



Gelman, Saer y la poesía de los últimos tiempos

Dardo Scavino

► To cite this version:

Dardo Scavino. Gelman, Saer y la poesía de los últimos tiempos. Monteleone, Jorge and Jitrik, Noé. Una literatura en aflicción, 12, Planeta, 2018, Historia crítica de la literatura argentina, 978-950-04-3940-4. hal-02179863

HAL Id: hal-02179863

<https://univ-pau.hal.science/hal-02179863>

Submitted on 21 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

GELMAN, SAER Y LA POESÍA
DE LOS ÚLTIMOS TIEMPOS

por Dardo Scavino

Ninguna utilidad puede justificar el inmenso riesgo de lanzarse al mar. Para afrontar la navegación, hacen falta intereses poderosos. Y los verdaderos intereses poderosos son los intereses quiméricos. Los intereses que soñamos no los que calculamos. Los intereses fabulosos.

GASTON BACHELARD

El futuro se murió joven en aventuras de la sangre

El día en que Raúl Alfonsín recibió el bastón presidencial de manos de Reynaldo Bignone concluía la última dictadura militar de la Argentina y se iniciaba el período de gobiernos constitucionales más extenso de la historia nacional. Nadie ignora esto. Se suele pasar por alto, aun así, que aquel 10 de diciembre de 1983 pasó —y pasó tal vez a la historia— algo mucho más fundamental. Alfonsín sabía fehacientemente lo que estaba sucediendo y lo expuso con bastante claridad a poco de haber iniciado su discurso de asunción:

Nosotros vamos a trabajar para el futuro. La democracia trabaja para el futuro, pero para un futuro tangible. Si se trabaja para un futuro tangible, se establece una correlación positiva entre el fin y

los medios. Ni se puede gobernar sin memoria, ni se puede gobernar sin la capacidad de prever, pero prever para un tiempo comprensible y no para un futuro indeterminado. Los totalitarios piensan en términos de milenios y eso les sirve para erradicar las esperanzas de vida libre entre los seres humanos concretos y cercanos.

Y añadió:

Mediremos, en consecuencia, nuestros actos para no dañar a nuestros contemporáneos en nombre de un futuro lejano. Pero nos empeñaremos, al mismo tiempo, en la lucha por la conquista del futuro previsible, porque negarnos a luchar por mejorar las condiciones en que viven los hombres, y por mejorar a los hombres mismos, en términos previsibles, sería hundirnos en la ciénaga del conformismo.¹

El 10 de diciembre de 1983 no concluía solamente el ciclo de golpes militares iniciado en 1930 sino también la era de las políticas «subversivas» que estas mismas dictaduras habían combatido con despiadada vehemencia, esos proyectos que actuaban en pos de un «futuro lejano», «indeterminado» y, como sugiere Alfonsín, «imprevisible». Porque estas políticas no buscaban sencillamente «mejorar» las condiciones de vida de los hombres y las mujeres sino más bien transmutarlas; no se proponían establecer «una correlación positiva entre el fin y los medios» sino, para retomar una célebre expresión de Nietzsche, «partir la historia en dos». Alfonsín oponía en su alocución el «futuro tangible» o «previsible», que vinculaba con actos «medidos», al «futuro lejano» de quienes tilda de «totalitarios» y acusa de haber «dañado», con su desmesura, a sus «contemporáneos». El «futuro previsible» no suponía una subversión del presente. El «futuro imprevisible», sí. Y el nombre de esa subversión era, claro está, «revolución», una revolución que —lo subrayaba— justificaba los «daños» del presente con el argumento de un «futuro lejano» e «intangible» de igualdad y liberación.

El 10 de diciembre de 1983 Alfonsín anunciaba que a partir de ese momento ninguna política podía tener semejante pretensión. El aboga-

¹ Raúl Alfonsín, «Discurso de Asunción como Presidente de la Nación ante la Asamblea Legislativa», 10 de diciembre de 1983 (incluido en: Luis Alberto Romero y Luciano de Privitellio [comp.], *Grandes discursos de la historia argentina*, Buenos Aires, Aguilar, 2000.

do de Chascomús sugería incluso que el flamante orden constitucional solo podía conservarse a condición de que esas aspiraciones subversivas hicieran mutis por el foro, sugerencia acatada por la mayoría de militantes, intelectuales y artistas que prefirieron renunciar a esos proyectos para conservar la democracia, sugerencia que los sectores liberales de las Fuerzas Armadas tampoco hubiesen puesto en entredicho desde el momento en que presentaban sus regímenes *de facto* como los estados de excepción cuya misión consistía en erradicar la subversión para proteger el orden imperante. Tal como la entendía Alfonsín, la democracia resultaba incompatible con la política revolucionaria.

A partir del 10 de diciembre de 1983, y después de la guerra de contrainsurgencia más tenebrosa de la historia nacional, el consenso democrático se organizaría en torno a ese eclipse de las luchas en pos de un porvenir «alejado» del presente. Y para que no cupieran dudas acerca de su posición, el propio Alfonsín se declara favorable a combatir el «terrorismo subversivo» aunque condene los métodos empleados por las Fuerzas Armadas durante la dictadura:

Más allá de las sanciones que pudiera determinar la justicia, el gobierno democrático se empeñará en esclarecer la situación de las personas desaparecidas. Esto no exime de tremendas responsabilidades al terrorismo subversivo, que debió haber sido combatido con los medios que la civilización actual pone en manos del Estado y no a través del empleo de medios similares a los condenados por el conjunto de la comunidad nacional.²

Alfonsín y la corporación militar disentían fundamentalmente en torno a la legalidad o la ilegalidad de los medios empleados para combatir al «terrorismo subversivo». Pero ambos estaban de acuerdo en la necesidad de este combate. A pesar de aquel slogan recurrente de finales del '83 —«democracia o dictadura»—, había otra dicotomía que, para Alfonsín por lo menos, parecía aún más decisiva: democracia o subversión.

Obligaremos al futuro a volver otra vez

Cuando veinte años más tarde Juan Gelman publique su compilación de poemas *País que fue será*, estará haciendo alusión a esa política cuya

² *Ibidem*.

acta de defunción Alfonsín leyó aquel día durante su alocución de investidura. Transgrediendo la gramática desde el título del poemario — «fue será» —, Gelman estaba insinuando dos cosas: que el país de antes de la dictadura «volvería a ser» de nuevo y que ese país «fue será», como quien dice que se caracterizó por aspirar a un porvenir radicalmente distinto o «alejado» del presente. Porque este país supuestamente vivió en pos de aquel futuro «imprevisible» y de la consecuente subversión del orden establecido, y esta subversión no podía tener lugar sin un triunfo sobre las fuerzas conservadoras que protegen ese orden y que disponen no solamente de descomunales medios persuasivos sino también disuasivos. Gelman estaba clamando por el retorno del deseo de porvenir olvidado tras la dictadura militar, de esa pasión revolucionaria, de ese futuro que «murió joven en aventuras de la sangre», en referencia a esos mismos militantes armados que Alfonsín tildaba de «terroristas subversivos». Y por eso el poeta de Villa Crespo abre su libro de versos con un epígrafe de su factura que le atribuye al primer trovador cortés, Guillaume de Poitiers:

El Paraíso Perdido nunca estuvo atrás.
Queda adelante.³

La democracia inaugurada por Alfonsín exigía en cambio renunciar a esas pasiones y a esas ilusiones que consideraba edénicas, a esas utopías quiméricas, a esas promesas de redención de la humanidad así como a las consecuentes batallas contra los aparatos encargados de custodiar y reproducir ese orden imperante. Y por eso en uno de los poemas de *País que fue será* intitulado «Escenas de guerra», Gelman deplora a quienes

convierten al mundo en hospital,
quieren que no esperemos nada,
ni siquiera lo que no va a llegar y por
la curva del cielo pasa
tu rostro que llora.⁴

³ Juan Gelman, *El país que fue será*, Buenos Aires, Seix Barral, 2004. Las frecuentes alusiones de Gelman a la tradición cortés no son ajenas a la admiración que el poeta porteño tenía por los *Cantos* de Ezra Pound, y hasta puede decirse que sus *Citas y Composiciones* se inspiran en los procedimientos puestos en práctica por el poeta norteamericano para la elaboración de su obra.

⁴ *Ibidem*.

Que regrese el «futuro lejano», esa es la esperanza en torno a la cual gira *País que fue será*, aunque Gelman nunca haya formulado tan claramente este anhelo como en un poema de su siguiente libro, *Mundar*, intitulado «Sucederá»:

Cuando alma y espíritu
y cuerpo sepan,
y la luna sea bella porque la amé
y el mundo esté parado al filo
de la memoria y
sangre la luz detrás
del baño de su gracia,
obligaremos al futuro
a volver otra vez. Allí
todos los ojos serán uno
y la palabra volverá a palabrear
contra sus criaturas.
Se acabará la eternidad y el poema
buscará todavía su
tripulación y lo
que no pudo nombrar, tan lejos.⁵

Cuando Gelman habla de «memoria», no se refiere solamente al doloroso recuerdo de los hechos del pasado sino también, y sobre todo, a la fidelidad a ese deseo de porvenir, a esa pasión revolucionaria olvidada después de la dictadura a pesar de las perseverantes denuncias a las violaciones de los derechos humanos y de los reiterados homenajes a las víctimas de esa dictadura. Como decían unos versos de *Incompletamente*:

cierren la sufridera alta/abran
el sueño que no quiere dormir/⁶

Porque sin esos sueños los pueblos no le ofrecen ninguna resistencia al *statu quo*, como van a plantearlo estos versos de *De atrásalante en su porfía*:

⁵ Juan Gelman, *Mundar*, Buenos Aires, Seix Barral, 2007.

⁶ Juan Gelman, *Incompletamente*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

La resistencia de la hora presente
al consuelo de la ciudad,
sus timbales de acero que
cantan auroras sin ser,
levanta un cuerpo echado en
los paisajes del vino.⁷

La exigencia de recordar a los caídos y a los desaparecidos no se limita entonces a un reclamo de juicio y castigo a los culpables del terrorismo de Estado —reclamo que Alfonsín, en principio, sostenía, a pesar de sus capitulaciones posteriores—, supone también la fidelidad al deseo de quienes cayeron y desaparecieron por haber buscado otro mundo y, por ende, otra justicia. «Hemos conocido en nuestro continente la muerte temprana de muchísimos jóvenes que querían hacer otro mundo en este mundo», declaraba en 2005. Y a esto, añadía, «abre preguntas sobre la poesía en América Latina»:

¿Su ética radica en recuperar la pérdida cada vez perdida, no para repetirla, sino para buscar en ella algo nuevo? ¿Para volver distinta la repetición? El silencio de la palabra se cruza con la palabra silenciada de los muertos, de los torturados, de los desaparecidos. Desde allí habla.⁸

En ese silencio de los muertos se calla el verdadero nombre del Paraíso Perdido —siempre adelante, nunca atrás—, de esa Tierra Prometida de la cual nos encontramos exiliados, y que explica cómo Gelman pudo elevar su exilio político⁹, la diáspora judía¹⁰ o la extraterritorialidad sefardí¹¹ a símbolo de la condición humana, mientras que resumía

⁷ Juan Gelman, *De atrásalante en su porfía*, Madrid, Visor, 2009.

⁸ Juan Gelman, «Nota al pie» en María de los Ángeles Pérez López (ed.), *Juan Gelman: poesía y coraje*, Tenerife, La Página, 2005.

⁹ María Ángeles Pérez López, «La visión exiliar de Juan Gelman», *América Latina Hoy*, n° 30, abril, 2002. Cecilia González y Dardo Scavino, «Heteronimias del exilio» en Fernando Moreno (dir.), *La memoria de la dictadura*, París, Ellipses, 2006.

¹⁰ Dardo Scavino, «La revolución es un fuego eterno» en Cecilia González, Dardo Scavino y Antoine Ventura (dirs.), *Les armes et les lettres. La violence politique dans la culture du Río de la Plata des années 1960 à nos jours*, Bordeaux, Presse Universitaire de Bordeaux, 2010.

¹¹ Enrique Abel Foffani, «La lengua salvada: Acerca de *dibaxu* de Juan Gelman», *Orbis Tertius*, 2001 4(8).

con la expresión «olvidar el exilio» la pérdida del deseo revolucionario o de la esperanza utópica.

La belleza que vendrá

Todavía un año antes de que Alfonsín declarase la incompatibilidad entre la democracia y los proyectos subversivos que buscaban «hacer otro mundo en este mundo», Juan Gelman iniciaba su poema «Reinos» con estos cuatro versos:

hay que pasar del reino de la necesidad al reino de la libertad/
de la teología a la religión/
del capitalismo a la vida/de la poesía económica a la economía
poética/
del hambre a vos/¹²

Quienes hayan frecuentado los clásicos del marxismo, recordarán seguramente que el primero de estos versos proviene de una de las últimas obras de Engels: *Socialismo utópico y socialismo científico*. Los hombres se liberarían, según el pensador alemán, cuando se desembarazarán de los opresores que ellos mismos habían forjado: no solamente del Dios que les imponía sacrificios crueles e insensatos sino también del Capital y su fetichismo de la mercancía. En las escatologías judeo-cristianas, las fuerzas del Bien, o de Dios, terminaban triunfando sobre las huestes del Mal. En el materialismo histórico, el reino de la libertad, o de la redención, llegaría cuando las fuerzas del Hombre acabaran venciendo a los custodios de ese Dios insaciable que ellas mismas seguían creando. Como decía una de las estrofas de *La Internacional*:

Ni en dioses, reyes ni tribunos,
está el supremo salvador.
Nosotros mismos realicemos
el esfuerzo redentor.

Como Walter Benjamin cuarenta años antes, cuando, inspirándose en un texto de Edgar Allan Poe, escribió el célebre apólogo de la marioneta y el enano, Gelman advirtió que debajo de las políticas revolu-

¹² Juan Gelman, *Hacia el Sur (y otros poemas)*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1985.

cionarias del «materialismo histórico» seguía escondiéndose un relato religioso que los socialistas «científicos» trataban de disimular: la escatología mesiánica judeo-cristiana.¹³ Y por eso el poeta de Villa Crespo se retrotrajo durante sus años de exilio a las fuentes de esa tradición hebrea. Gelman le atribuyó, por ejemplo, a los famosos «rollos del Mar Muerto» unos versos acerca de ese «porvenir lejano», «indeterminado» e «imprevisible» que Alfonsín se propondría extirpar de la política:

el que no anduvo su pasado/
no lo cavó/ no lo comió/ no sabe
el misterio que va a venir/
nunca puso su vida/ para
el misterio que va a venir/ la pena
desaparecerá/ un gran humo
se alzaré de la sed/ de la hambre/ de
la injusticia/ la soledad/ arderán
como leños/ los astros
se tranquilizarán/
y todo será verde/
como el misterio del dolor/
como tus pechos blancos
bajo el manzano/¹⁴

O les escribía a sus compañeros de militancia durante la dictadura:

yo quisiera saber qué misterio había entre nosotros/
compañeros/combatientes/maravillas al sol/
sol ellos mismos/ofertados
a la vida/a la muerte/al misterio que vendrá/

¿eh compañeros?/empezamos temprano a criticar
los/horrores de la conducción nacional/ el sectarismo/el triunfalismo/el
militarismo fatal/sin embargo seguíamos
ofertados a la vida/la muerte/¿qué misterio humilde

¹³ Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, México, U.A.C.M., 2008.

¹⁴ Juan Gelman, *Composiciones*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1986.

nos atacaba el corazón/tejido
con dolores/corajes/dudas/corazón/
abierto al tiempo que vino/a nuestro pueblo que
sufre y ya no debiera sufrir más?/compañeros

que ese misterio hizo vivir/morir/
y vos/cuerpo que aguanto/¿hasta cuándo me vas a aguantar?/
¿vas a aguantar la sangre que me cae en el alma?/sangre
de compañeros misteriosos me moja/¹⁵

O hablaría en el poema «Nidos» de *Hacia el sur* acerca de

los crepúsculos que los compañeros apretaban para que hagan silencio/
y se oiga la belleza que vendrá/
los compañeros tenían un pedacito de la belleza que vendrá/
la dejaban caer para que todos salgan

a buscar la justicia por la calle/
a buscar sol para estos fríos del sur/
los compañeros tienen la boca llena de silencio/
como niño sin noticias del lugar donde la vida cabecea/¹⁶

Junto con los combatientes aniquilados por las Fuerzas Armadas, se estaba extinguiendo esa «fe» y esa «esperanza» mesiánicas en la redención y el advenimiento del reino de la justicia, ese sentimiento de «alborada», como se la denominaba en algunos discursos políticos al despuntar el siglo XX. Cuando Gelman anuncia entonces el retorno del futuro, está abrigando la esperanza de que regrese esa esperanza o de que el viejo relato soteriológico —presuntamente despojado de su «militarismo fatal»— encuentre una nueva «tripulación». Antes de la dictadura, los poemas de Gelman anunciaban el advenimiento de la libertad; después, se limitarían a anunciar el regreso de la esperanza en el advenimiento de ese reino, como si la redención de los humanos no llegara con el prometido fin de la historia sino con la propia fe en la promesa, con la reapertura «del sueño que no quiere dormir», como

¹⁵ Juan Gelman, *Interrupciones I* (incluye *Relaciones, Hechos, Notas, Carta abierta, Si dulcemente, Comentarios y Citas*), Buenos Aires, Libros de Tierra firme, 1988.

¹⁶ *Hacia el Sur* (y otros poemas), *op. cit.*

si no se tratara ya de luchar para que advenga el fin de la historia sino para que prosiga: «se acabará la eternidad», decía aquel poema de *Mundar*, porque mientras las cosas sigan igual, mientras el presente sea el mismo, seguimos viviendo en ese mundo sin transformación y, como consecuencia, sin historia.

Un establo vacío

En ese mismo momento, y muy probablemente en ese mismo lugar, otro escritor argentino, cercano a los intelectuales alfonsinistas de la revista *Punto de Vista*, escribía un poema que puede leerse como una respuesta al mesianismo revolucionario de Gelman:

Pastores,
la estrella
no lleva a nada,
su trayectoria
es azar,
aparición fugitiva,
en la manada
de siglos fugitivos,
la cruz,
más tarde,
coincidencia;
pastores
el sol relámpago,

el tiempo entero
suspiro, pastores
lo visible
explosión,
espejismo
el firmamento;
pastores
la propia mano
improbable,
el pensamiento
brisa o fiebre

en el anochecer,
la adoración
error o cálculo
en un establo
vacío.¹⁷

Este poema estaría en el origen de un relato que Juan José Saer incorporó poco más tarde en su novela *La ocasión* atribuyéndoselo a uno de sus personajes, el doctor Garay López. Después de un sueño premonitorio y de la aparición de una estrella más brillante en el firmamento de Judea, los pastores se dirigen al establo donde debía nacer el Mesías. Pero «aparte de unos arneses polvorientos y sin duda en desuso, y de paja, podrida y reseca, dispersa en el suelo» el establo estaba, «sin error posible, vacío». «¿Quién les ha contado semejante historia?», les preguntaron riendo los pobladores de Belén:

lo que ellos han tomado por un presagio es un hecho aislado, la visión de los ángeles que han tenido reyes y pastores, un sueño, agradable por cierto, pero no más palpable que una fantasmagoría, y el crecimiento, la luminosidad y la ruta de la estrella, justo en el camino y en los campos en lo que ellos se encontraban, una coincidencia.¹⁸

Allí donde el acontecimiento mesiánico debía tener lugar, no había sino el lugar. La redención esperada no era más que un sueño peregrino de los atribulados pastores. El escepticismo de Saer, sin embargo, no provenía tanto de alguna toma de posición partidaria como de una estética en ruptura con la poética borgeana. Borges consideraba que la estructura de «todo cuidadoso relato» debía ser una «teleología de palabras y episodios», un «juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades», de presagios y premoniciones, en el que «todo episodio» fuera «de proyección ulterior».¹⁹ El escritor argentino había heredado de Edgar Allan Poe esa afición por las intrigas secretas y, glosando al

¹⁷ Juan José Saer, *El arte de narrar*, Buenos Aires, Seix Barral, 2000.

¹⁸ Juan José Saer, *La ocasión*, Buenos Aires, Alianza, 1988.

¹⁹ Jorge Luis Borges, «El arte narrativo y la magia» en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

norteamericano, solía afirmar que «todo cuento debe escribirse para el último párrafo o acaso para la última línea», lo que «quiere decir que un prefijado desenlace debe ordenar la vicisitudes de la fábula».²⁰

El autor de *Ficciones* tenía particular predilección por los escritores que, como Swedenborg o León Bloy, creían en la existencia de una intriga providencial recóndita de la historia de la humanidad —una «economía de la redención» la había llamado Borges en «Tres versiones de Judas»—, una intriga cuya verdadera significación se revelaría al final. Como sucedía con Poe, para quien la providencia teológica seguía escondiéndose debajo de cualquier buena trama narrativa, Borges pensaba que esta debía constar de dos argumentos: «Uno, falso, que vagamente se indica, y otro, auténtico, que se mantendrá en secreto hasta el fin».²¹ La teología providencialista condensaba, a sus ojos, una atinada «economía» narrativa que la literatura policial había llevado a su apogeo: Dios era el criminal inteligente y meticoloso que previó cada presunto episodio fortuito de la historia y cada palabra aparentemente ocasional; la historia, una vasta escena de crimen; el teólogo, el detective encargado de descifrar las pistas para reconstruir la verdadera historia, el hermeneuta capaz de leer en los detalles aparentemente más nimios, un indicio que le permitiera reconstituir la intriga divina.

Para Borges, sin embargo, este dispositivo teológico solo conservaba su validez a condición de que se mantuviese en los límites de la ficción. No existía, en su opinión, una trama subterránea de la historia humana que se mantuviera «secreta hasta el fin». La ficción era, a su entender, una teología secularizada; la política, no. Y habría que preguntarse si esta reclusión de la teología en los límites de la ficción no era una manera de subestimar sus secularizaciones políticas. Borges se alejaba en este aspecto de Poe, Swedenborg o Bloy para acercarse a Schopenhauer. Buscar una interpretación de los hechos históricos, había escrito el alemán, «es como buscar en las nubes grupos de animales y de personas»;²² una suerte de test proyectivo. La presunta reconstitución de una intriga histórica secreta no era sino una fantasía forjada, como en el poema de Saer, a partir del «azar» y las «coincidencias». Un relato histórico no nos dice como consecuencia mucho acerca de la historia pero sí acerca

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Jorge Luis Borges, *Prólogos con un prólogo*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

²² Jorge Luis Borges, *Textos cautivos*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

del historiador, es decir, del narrador. Dime qué figuras observas en los nubarrones de la historia y te diré quién eres, hubiese podido escribir Schopenhauer; dime qué intriga urdes con todo el ruido y el furor y te diré qué narración, o fantasma, traes contigo. Esos diferentes «delirios», que Saer juzga «contagiosos», movilizan a los diversos «locos» de su novela *Las nubes*. Pero el escritor de Serodino trasponía esta propuesta schopenhaueriana al terreno de la propia ficción. La poesía, para él, tenía que liberar la vida de esas narraciones teológicas y teleológicas que les asignan a las cosas y a las personas una significación, una función o un papel precisos, aunque enigmáticos, en alguna trama providencial. Y por eso glosó alguna vez a James Joyce, o a más bien Stephen Dedalus, afirmando que «la historia es una pesadilla de la que estoy tratando de despertar».

Quieren que no esperemos nada

Pero la advertencia de Saer a los pastores estaba llegando tarde en 1983. Por esas fechas, y mientras Alfonsín pronunciaba su discurso de asunción, muy pocos creían ya en esa narración, porque las grandes movilizaciones no se harían para conquistar aquella redención futura sino para preservar la democracia obtenida, y era lo que lamentaba Gelman: que el mesianismo hubiese perdido su ardiente «tripulación». Es más, a partir de 1983, y durante dos décadas consecutivas, una paradójica narración política va a imponerse en el país: la liberación ya no pasaba por creer en aquellas fábulas escatológicas sino por desembarazarse de ellas, como si estas constituyeran el último resabio de religiosidad, el postrero opio de los pueblos, esa esperanza que, para decirlo con Nietzsche, «nos hace todavía piadosos».

Durante los años de la dictadura, el propio Saer le había rendido un homenaje ambiguo a los fusilados de Trelew, insinuando que las luchas de este período habían sido la consecuencia de los sueños demenciales de sus protagonistas convertidos en los tripulantes de relatos que era preciso abandonar:

Soy
la sangre de los vencidos
que se propaga y tiene el todo
corroborando, lenta, el delirio.

Los sacaron, de esta red prisiones,
en un caballo pálido.²³

Algunos años más tarde, en su ensayo *El río sin orillas*, Saer inscribiría las luchas entre insurgentes y contrainsurgentes de los años setenta en la larga historia de la violencia política de la región, y le reservaría algunos párrafos particularmente severos a la dirigencia montonera, de la cual había formado parte en algún momento Gelman. Pero el propio Saer convierte su anti-teleología narrativa en una fábula soteriológica o revolucionaria, como la que encontramos en un poema situado justo a continuación de «Madrigal» e intitulado «El culto del cargo», en donde exhorta a aquella «tripulación» a «desertar» definitivamente en sus puestos:

Desháganse
de adornos y vestimenta
deserten
factorías y jardines.
Que un árbol junte la tierra
y el cielo; que se entremezclen
sexo y jerarquías:
después de la catástrofe
viene la vuelta de nuestros muertos,
después de la oscuridad, la luz
flamante. Salgamos desde el cero
otra vez, renovados, al infinito.
Gime la herrumbre
de este mundo gastado, se quiebran
las estrellas en ruinas,
el aire sucio raspa
pupilas secas
bajo párpados blancos. O el paraíso
o nada: desdeñen
la limosna, el imperio
del siglo, reintroduzcan
el gusto por la abundancia.

Preparen
la desnudez exigente.
Respondan
a la mistificación con silencio.
Acepten
el paso oscuro por el caos.
Abandónense a la inacción.²⁴

Saer ya había invocado esa deserción anarquista del orden imperante en un poema sobre Nietzsche intitulado «Auroras». Esta defección, en todo caso, no era ajena a su poética de la narración y a su destitución de las funciones narrativas. Por eso «El culto del cargo» puede entenderse también como una invitación para que sus lectores se liberen de los cargos, y de las cargas, que les asignan las «economías de la redención» de los relatos políticos, y esto, deshaciéndose de las vestimentas (o los personajes), de las acciones (o las funciones), del orden (o la trama) y de las mistificaciones (o los «cuidadosos relatos»), con su consecuente paradoja: Saer está proponiendo un relato de la redención que consistiría en liberarse de los relatos de la redención, como si el final de la historia fuese el final de la historias, como si la «desnudez exigente» fuese la renuncia a las investiduras simbólicas para acceder, por fin, a una vida desnuda, a una humanidad como especie biológica desprovista de cualquier tarea histórica o de cualquier narrativa política, a una humanidad, en resumidas cuentas, que despierte de una vez por todas de la pesadilla de la historia.

Lo que no pudo nombrar, tan lejos

El establo también se encuentra vacío en la poesía de Gelman. Pero lo importante, para él, es que exista este vacío. Incluso la poesía gira, a su entender, en torno a esta falta, la hace aparecer como tal, le «da forma al vacío para que este sea posible», y esta operación la lleva a cabo cualquier poeta del globo, sin importar su nacionalidad o su lengua: «da cuenta de lo que falta en cualquier lugar del mundo», de ese «misterio que va a venir», de ese «futuro indeterminado» que se manifiesta siempre en el presente como una ausencia o una falta que nos revela nuestra posición de exiliados de esa tierra prometida:

²³ *El arte de narrar*, op. cit.

²⁴ *Ibidem*.

La palabra, como la utopía, es incesante emulsión de dos pérdidas —lo deseado, lo obtenido—, un paraíso que nunca se tuvo. El paraíso perdido está adelante, no atrás, y nos hace sentir la pérdida de lo que no es.²⁵

Y piensa que ese «misterio» es lo que el poeta trata, «como un niño», de nombrar:

¿con qué nombre te puedo nombrar?/
¿cómo se llama en realidad la alondra?/
silenciosos de la palabra/
cuando no hablo soy en vos/
todo lo que me digo es silencio de vos/²⁶

Eso que ninguna palabra puede nombrar, es a su vez aquello a lo cual aluden todas, ese futuro «indeterminado» que, recurriendo a una célebre fórmula lacaniana, Gelman describe como «una ausencia que no cesa de no escribirse». Lo «sublime» dirían algunos. Lo «impensable», decía más bien Jorge Monteleone.²⁷ Verdadero nombre del Paraíso Perdido o de la Tierra Prometida. De modo que el poeta es sobre todo quien percibe en cualquier palabra o expresión una figura o un símbolo de «la belleza que vendrá» («todo lo que me digo es silencio de vos»). La vida, decía un verso de *Incompletamente*, «grita el no ser de la belleza», mientras en un poema de *Mundar* dedicado al poeta mexicano Eduardo Hurtado, Gelman escribe:

En la patria desnuda, al fondo
del fuego en
la casa de las palabras blancas,
un sol joven cesa
la vida de la muerte.
Lo que vendrá
le dejó huellas en la lengua.²⁸

²⁵ «Nota al pie», *op. cit.*

²⁶ *Com/posiciones*, *op. cit.*

²⁷ «Ese lugar es el de lo impensable y por ello mismo es el sitio más propicio para el poema», Jorge Monteleone, «Sobre *De atrásalante en su porfía* de Juan Gelman», suplemento *ADN Cultura*, diario *La Nación*, 18 de julio de 2009.

²⁸ *Mundar*, *op. cit.*

Como en las epístolas paulinas, como en los cuentos de Borges o en las exégesis históricas de León Bloy, las cosas y las personas se convierten para Gelman en figuras, en símbolos, en anuncios oscuros o en «espejos enigmáticos» del acontecimiento mesiánico. El «silencio de las palabras» es, para el porteño, esa significación pendiente o a la espera de un advenimiento que retrospectivamente va a revelar la significación secreta de sus propias profecías. La espera mesiánica de Gelman es ese mismo suspenso de la significación, ese dolor, ese «sollozo mudo» de una lengua que no conoce de la justicia sino su ausencia (Arturo Carrera tenía razón cuando calificaba a Gelman de «poeta del dolor», pero este dolor no proviene solamente de la imborrable presencia de ciertos desastres pasados sino también de la ausencia de un advenimiento futuro, de eso que, precisamente, «vale la pena»²⁹.) Solo que la revelación de esta significación no debería tener lugar, como ocurría en Poe o Borges, en la última línea del cuento o el poema sino en el último capítulo de nuestra época histórica, cuando el esperado acontecimiento mesiánico sobrevenga y se iluminen por fin sus premoniciones oscuras. Como escribía el poeta en *Incompletamente*:

nada se sabe de la luz que hay
al final del libro/la que
es no es y como enemigo
cierra el tiempo/³⁰

Nada se sabe y sin embargo hacia ahí caminan los pastores.

Brisa o fiebre/ en el anochecer

Refiriéndose explícitamente a la tradición de la mística amorosa, Gelman suele presentar aquella tensión hermenéutica de la palabra hacia el «misterio que va a venir» como un deseo sexual:

²⁹ La declaración de Carrera es citada por Jorge Monteleone en *op. cit.* Acerca de la importancia del «duelo» en la poesía de Gelman, véase también: Geneviève Fabry, *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*, Amsterdam, Rodopi, 2008 y «Trayectorias de la pérdida: una lectura al sesgo de Raúl Zurita y Juan Gelman», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, n° 247, abril-junio 2014.

³⁰ *Incompletamente*, *op. cit.*

Cada poema muere en él, renace en el siguiente, y no se apaga su deseo de alcanzar un objeto oscuro y desconocido. Cada poema es una aventura erótica, enfrenta al tiempo con lo no sucedido todavía y es una versión lujosa de la muerte.³¹

No se trata solamente de escribir poemas eróticos sino de convertir este erotismo en una alegoría del deseo poético y político, deseo cuya consumación, como sucede en muchas narraciones, y como el cine hollywoodense no cesó de repetirlo, coincide con el final de la historia, cuando el protagonista no solamente vence a las fuerzas del mal que dominan algún pueblo sino que además se encuentra, por fin, con la «prometida».

Gelman suele equiparar así el mesianismo revolucionario con esa tradición del erotismo judío que se remonta al *Cantar de los cantares*. El himno «Ven, mi bien amado, al encuentro de tu novia», atribuido a Salomón Alkabetz, resumía la escena de enunciación de este mesianismo erótico: la Amante, Israel, le suplica a su Amado, el Mesías, que se presente de una vez. Así, cuando en «Reinos» Gelman menciona el «reino de la libertad», o «la belleza que vendrá», se convierte en los ojos de una mujer amada por todos los hombres:

a labios que se estrellan como olas en la noche/
todos los hombres aman tus ojos/
el lecho de tus ojos brilla al final de una mujer/
el enemigo tiembla alcanzado por vos/³²

O escribía en uno de sus tantos poemas dedicados a su Amada, y escritos en segunda persona, «Estás»:

eres amada por mí y los compañeros que yacen en el sur/esperando³³

O concluía su «Milonga» diciendo de los compañeros:

rían con labios color sur/
levanten polvo taconeando hasta el cielo/

³¹ «Nota al pie», *op. cit.*

³² *Hacia el sur, op. cit.*

³³ *Ibidem.*

la que ellos aman es hermosa/y cada tanto
abrazan al compañero mundo³⁴

Y hasta la propia unidad de los compañeros se explica por el amor a ella:

vos tenés un animal mareado de cielo/
reparte almas por ahí/
reparte compañeros a los hombres
para que sueñen mil veces/³⁵

Pero aunque hable en primera persona del singular, este yo lírico ya es político, porque se supone que cada uno de los compañeros podrían repetir las palabras de poemas como «Oración»:

te hiciste nido de mi amor/y mi amor
vive donde vivís/los enemigos
me atormentan/que sean/sea su ira/
mientras no encuentre mi camino hacia vos/
mis huesos tiemblan sosteniendo a un extraño/
al extranjero de tu piel/
así sea/
mientras no absueles mi dolor/
me sudes/me redimas/
me rescate de mí/³⁶

Y la «memoria» es finalmente este amor inolvidable:

quise olvidarte/pero
mi olvido no te olvida/
puse losas heladas sobre mi corazón
y él late a tu compás/
soy dos/
uno come/procura/el otro
cava mis huesos/grita
lo amado/amado está/³⁷

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Composiciones, op. cit.*

³⁷ *Ibidem.*

Si en el epígrafe de *País que fue será* Gelman le atribuye al primer poeta cortés la sentencia según la cual el paraíso perdido no está atrás sino adelante, se debe a que, en sus últimos poemas, esa ardiente búsqueda colectiva del paraíso perdido no cesa de equipararse con el deseo erótico de la Amada, de la «belleza que va a venir». Y como en la larga tradición de la mística amorosa —Gelman ya había frecuentado, a este respecto, los poemas de los carmelitas Santa Teresa y de San Juan de la Cruz—, esa Amada —esa Belleza o ese Bien— aparece asociada con un goce indecible o inexpresable, es decir, con un silencio místico o con aquel «sollozo mudo» de las palabras, ya que, como él escribe, «nada se sabe de la luz que hay /al final del libro».

La que ellos aman es hermosa

Para Saer, en cambio, no hay ninguna luz al final del libro. Más bien todo lo contrario. Recordemos justamente el último poema del santafesino —o por lo menos el que, escrito en torno a 1987, cierra la última edición de *El arte de narrar*— también es un poema erótico, y evoca igualmente a un trovador del *fin'amor*, el temperamental Bertran de Born, quien acostumbraba rematar sus sirvientes y sus cantos enviando a su juglar, Papiol, a llevarle el poema a alguna dama:

Papiol (Tiempo), lleve
estas líneas a alguna
parte, de parte
de uno
que vino
y
clic
se fue³⁸

Este último poema, no obstante, se inicia con una alusión evidente al *carpe diem* horaciano:

Dama, el día
declina, dama, Beatrice,

³⁸ *El arte de narrar*, op. cit.

Helena o Mesalina, el día
que debía durar
lo que el tiempo entero
declina...³⁹

Solo que esta dama es ahora una figura esculpida, como en el mito de Pigmalión, por un fálico «pico rojo»:

Dama, que en cada octubre
reaparece, fresca otra vez,
abierta y reticente, animal
nupcial
que el pico rojo esculpe
a su imagen, presencia
anónima o hervor grueso del todo
forrado en pena y terciopelo.⁴⁰

Esta dama ya no padece la irreversible decadencia de la lozana flor de Horacio: reaparece con cada primavera o cada vez que ese «pico rojo» recobra su vigor y vuelve a esculpirla, fresca y bella. Quien «declina», en el poema de Saer, no es la dama sino el susodicho «pico», una vez que ha concluido su periódico ritual:

Dama, que el torbellino
inadvertido y lento
pone en la punta en flor
para atrapar
la abeja soñolienta
y semiciega, que cumple
con su rito, y cae después,
reseca, en el río oscuro.⁴¹

Y recordándonos que este «moscardón» confundía también «mundo y deseo», Saer nos sugiere, muy schopenhaueriana o pigmaliónicamente, que este mundo es, a la manera de la dama, un fantasma labrado por nuestras efusiones sexuales: esa figura forjada por la imaginación

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

de los hombres cuando se ponen a observar las nubes. Y por eso en muchas novelas de Saer ese mundo se desintegra cuando el deseo se extingue. Como recordaba Tomatis en *Lo imborrable* a propósito de su depresión: «...el famoso aditamento desapareció de un día para otro entre mis piernas [...] y una vez retirado el deseo fue instalándose, cada día menos lenta, la disgregación».⁴² Algo semejante le ocurría ya a Príapo, divinidad itifálica cuyo «cuerpo entero / es apenas el reverso borroso de la verga»: Príapo «adora/ la sombra de la sombra de una sombra» y por este motivo «cae, y vuelve a caer, una y otra vez, / en la misma trampa opaca», como le sucedía, en otro poema, a la pareja Venus y Adonis, quienes no cesaban de unir sus cuerpos con

los ojos
vuelos, enteramente, hacia sí,
hasta un sin en sí, una
nada que irá siendo
como un aura que sube
de los cuerpos abandonados,
otra vez, y poco a poco,
esperanza o recuerdo.⁴³

Saer ya había planteado algo semejante apenas unos años antes a propósito de los pecados capitales:

Por nuestra fantasía, nos liberan
de la materia pura, pero caemos en la red
de la esperanza.⁴⁴

El fin de los tiempos no coincide entonces, para el escritor santafesino, con el esperado desenlace de la historia y la revelación de un misterio. El día declina, en efecto,

...y todavía
nalgas, pecho, mirada, pensamiento,
no desanudan, abandonados, su misterio.⁴⁵

⁴² Juan José Saer, *Lo imborrable*, Buenos Aires, Alianza, 1993.

⁴³ *El arte de narrar*, op. cit.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

Al final del amor, del poema y del propio libro no hay ninguna «luz», como en Gelman, sino el «clic» del interruptor que sume todo en la oscuridad: el sujeto ardiente que se apaga.

¿Qué somos sino eso?

Por la inefable belleza de la dama, el caballero se había sometido a las más rudas pruebas, había tomado las armas para enfrentarse con los más temibles enemigos, se había alejado de su casa para internarse en los montes y atravesar los océanos. Gelman pensaba que esta historia había sido interrumpida por la sangrienta derrota del protagonista. Pero presumía también que otro, u otros, tomarían su relevo. Esta interrupción no se explicaba, para Saer, por la derrota del héroe sino por su decepción: una vez apaciguados los ardores juveniles, la belleza de su amada —la tan anunciada «belleza que vendrá»— había menguado hasta transformarse en un recuerdo lejano sin el menor atractivo. El período democrático iniciado a finales de 1983 no habría sido, a su entender, la consecuencia de aquella derrota político-militar sino de esta desilusión político-amorosa.

Tanto el porteño como el santafesino suponían, sin embargo, que ese fervor renacería en la siguiente primavera: aunque estos poetas apreciaran de manera muy diversa la inexorable resurrección de aquella fábula —un «sueño», para uno, un «delirio», para el otro—, ambos pensaban que el deseo es genuinamente humano cuando sus intereses no son utilitarios sino quiméricos. Y por eso Gelman escribía en *De atrásalante en su porfía*:

¡Viva lo que nace y queda de
sueños del día en las almohadas!
¿Qué somos sino eso?
Lo otro extiende horizontes delicados
donde perrea el no.
La hermana luz bebe tu espera
lejísima de pies,
principio que eligió la rueda
para volver, volver.⁴⁶

⁴⁶ *De atrásalante en su porfía*, op. cit.

Pero Gelman sabía, tanto como Saer, hasta qué punto esos sueños cíclicos, o porfiados, podían resultar fantasmales:

Hay sueños en la mesa servida/
que no se pueden comer, abren/
heridas en la nada hueca,
fantasmas que vuelven/
a la lengua en un sollozo mudo⁴⁷

Y no lo desmentiría quien veía en el deseo humano aquella
Sed que no para
de una fruta
que ya es leyenda.⁴⁸

A medida que los años de la dictadura iban quedando atrás, Gelman iría convirtiendo la militancia en pos de la redención en una forma de vida alternativa a la lógica contable y mercantil del capitalismo, una «resistencia de la hora presente / al consuelo de la ciudad», ese «no» que no cesa de «perrear», y pelear, como aquel «emperrado corazón» que «amora» a pesar de la derrota y que sigue luchando todavía porque el hombre, según él, «se rehace negándose».⁴⁹ Ya no se trata de justificar los sacrificios actuales en nombre de una redención futura: se trata de que el porvenir quimérico salve a los «contemporáneos» de una vida sacrificada en el altar del capital. Saer también se preocupaba por sustraerse a este altar, pero prefería menos la resistencia política colectiva, inspirada en una ilusión, que la deserción estética individual, inspirada en una desilusión: su «nosotros» no abarcaba solamente a los compañeros, o los combatientes, que luchaban contra las fuerzas de la opresión, sino a la humanidad en su conjunto para que cada uno de sus miembros —sin organización, sin partido, sin armada— se despojase de sus investiduras opresivas.

Pero independientemente de la diversidad de posiciones, los poemas de Gelman y Saer no cesan de girar en torno a los mitos o las fabulaciones de un momento histórico preciso, esos relatos que suelen

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *El arte de narrar*, op. cit.

⁴⁹ Juan Gelman, *Bajo la lluvia ajena* en *Interrupciones II*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1988.

evocar los amores o los conflictos de poder de las divinidades o los héroes y que la modernidad secularizó sin dejar de convertir a sus protagonistas en paradigmas de ciertos comportamientos humanos: el Rodolfo Walsh, el Paco Urondo y, más en general, los «compañeros» de Gelman, pero también los «pastores», la «abeja» y, desde luego, el Príapo del santafecino siguen siendo los nombres de los personajes que cada individuo puede llegar a protagonizar cuando los mitos se hacen carne en él y les presta de esta manera el cuerpo a las narraciones de una cultura, es decir, cuando inexorablemente tripula las fabulaciones de una sociedad y una época.

Bibliografía

OBRA POÉTICA DE JUAN GELMAN

Citas y comentarios, Madrid, Visor, 1983.

Exilio (Bajo la lluvia ajena, notas al pie de una derrota), Buenos Aires, Legasa, 1984.

La junta luz, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1984.

Hacia el Sur (y otros poemas), Buenos Aires, Espasa Calpe, 1985.

Com/posiciones, Barcelona, Ediciones del Mall, 1986.

Anunciaciones, Madrid, Visor, 1988.

Interrupciones I (incluye *Relaciones*, *Hechos*, *Notas*, *Carta abierta*, *Si dulcemente*, *Comentarios y Citas*), Buenos Aires, Libros de Tierra firme, 1988.

Interrupciones II (incluye *Bajo la lluvia ajena*, *Hacia el Sur*, *Com/posiciones y Eso*), Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1988.

Carta a mi madre, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1989.

Salarios del impío, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1993.

Dibaxu, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.

Incompletamente, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

Prosa de prensa, Buenos Aires, Ediciones Grupo Zeta, 1997.

Nueva Prosa de prensa, Buenos Aires, Ediciones Grupo Zeta/Vergara, 1999.

En el hoy y mañana y ayer, México, UNAM, 2000.

Valer la pena, Buenos Aires, Seix Barral, 2001.

Afganistán/Iraq: el imperio empantanado, Buenos Aires, Planeta, 2001.

País que fue será, Madrid, Visor, 2004.

Mundar, Buenos Aires, Seix Barral, 2007.