

un futuro más justo. La tarea del hombre en este devenir incesante consiste precisamente en *transformar* el pasado, estimado como momento injusto y generador de injusticia, en un futuro cada vez más liberado de esa opresión y, por consiguiente, más habitable, más digno del hombre, más justo. Así lo dejó escrito el poeta en *El juego en que andamos*:

Nuestros hijos dirán que fuimos padres
de merecerlos, alzarán ardiendo
lo que seamos, pólvora o ceniza,
tendrán su primavera nicaragua,
libertad, paz, mantel, café, violetas,

y viviremos, pues, como te digo.
Allá, más adelante.
Porque hoy toca morir como varones⁵.

(«Testamento de Pepe Díaz, soldado»)

De manera que la lucha persigue un fin, el más noble, y la vida es moralmente lícita en cuanto se halla consagrada a esa lucha siempre urgente y bienhechora. Sin ninguna certeza más que la esperanza, el hombre ha de enfrentarse a la oscuridad de este mundo incomprensible con la mirada puesta en un mañana que, utopías aparte, será redimido de la pasada maldad.

Así comprendemos que el mundo, la vida humana, es puro movimiento hacia el progreso. El presente, siempre efímero, adquiere su verdadera significación a la luz de un futuro más dichoso. Frente a no pocos poetas contemporáneos que (desde el terrible vacío o desde una concepción religiosa vocada hacia el más allá ultraterreno) han empeñado su vida y su obra estética en la consagración y *eternización del instante*, por ser para ellos la única certeza tangible en este mundo, Gelman percibe la belleza no en esa inasequible inmovilidad del *ahora*, sino en el puro movimiento: si la belleza es realidad, la belleza sólo puede ser movimiento. A esos poetas — como Octavio Paz, Alberto Girri o Lezama Lima— Gelman los invita a perseguir la belleza en las arenas siempre movedizas de la realidad; como lo expresa en un célebre poema de su libro *Relaciones* (1973), titulado justamente «Bellezas»:

Octavio Paz Alberto Girri José Lezama Lima y demás
obsedidos por la inmortalidad creyendo
que la vida como belleza es estática e imperfecto el
movimiento o impuro

¿han comenzado a los cincuenta de edad
a ser empujados por el terror de la muerte?

(...)

y el deseo de Octavio Alberto José ¿no es movimiento acaso
y movimiento su ser cuando atrapan la palabra justa o
injusta?

¿no debe correr mucho quien quiera bañarse dos veces en el
mismo río?

¿no debe amar mucho quien quiera amarse dos veces en el
mismo amor?

(...)⁶

Pero antes de esbozar las claves estrictamente poéticas de Gelman (si es que éstas pudieran separarse de su visión del mundo), me interesa reparar en el instrumento con que cuenta el poeta para redimir el pasado hacia un futuro mejor, así como en el fin absoluto de esa lucha. El instrumento no es otro —no puede haber otro— más que el propio *dolor*, una espina que atraviesa toda su vida y su obra, la cual se nos presenta sangrando de continuo. Así ocurre en toda su poesía, que con frecuencia centra su discurso en el sufrimiento suyo y en el de todos los que con él combaten. Ya el poema «El juego en que andamos», que da título a ese libro, nos conmueve por el carácter aparentemente contradictorio con que se describe el dolor, cuando en realidad lo que se nos transmite es la felicidad que siente el yo poético durante y después de la dolorosa lucha:

Si me dieran a elegir, yo elegiría
esta salud de saber que estamos muy enfermos,
esta dicha de andar tan infelices.

Si me dieran a elegir, yo elegiría
esta inocencia de no ser un inocente,
esta pureza en que ando por impuro.

Si me dieran a elegir, yo elegiría
este amor con que odio,
esta esperanza que come panes desesperados.

Aquí pasa, señores,
que me juego la muerte⁷.

El dolor, sí, puede acabar en la muerte. Pero, al tratarse de un *dolor por amor*, que tiende precisamente al *reino del amor*, fin absoluto de esta lucha (más allá del mero reino de la justicia), esa muerte amorosa aparece recompensada por la máxima felicidad que es dable en

⁵ El juego en que andamos, en *Obra poética*, ed. cit., pág. 47.

⁶ *Relaciones*, en *De palabra*, ed. cit., pág. 44.

⁷ El juego en que andamos, en *Obra poética*, ed. cit., pág. 58.

esta tierra, puesto que Gelman no parece esperar en otra. Mucho más tarde, en su libro *Hacia el sur* (1982), Argentina se describe como un inmenso valle de cadáveres, donde la muerte mira hacia un horizonte de amor, que es el fruto merecido por tan alto precio:

aquí mataron a la negra diana mojada de abril/
aquí pasó renqueando su corazón azul/
aquí cayeron los milagros de su alma como pedazos
de cristal/ aquí verdaderamente

ha sucedido esto y más (...)

no se le deshaga la mejilla que decía sí/
ni la mejilla que decía sí también/
como haroldo a cada sauce decía sí/
y paco decía sí a cada combate (...)

decís que sí/ brillito/ como los pies del sol
calentando a los pobres del país/
tu corazón está fijo
mirando el horizonte/⁸.

Dolor que llega hasta la muerte y que es fuente de felicidad individual y colectiva, puesto que del dolor de los muertos se nutren los que vengan luego a esta historia interminable. A pesar de la ideología marxista que ocultamente pueda sustentar estas convicciones vertidas en forma *poética*, es innegable que la dialéctica dolor-amor, uno como medio y otro como fin, se halla en la base de cualquier experiencia humana y, por tanto, puede emocionar y aun convencer a cualquier lector, por muy lejano que se encuentre con respecto a las convicciones ideológicas de Gelman. Por otra parte, no es difícil reconocer, a pesar de la evidente diferencia, la afinidad de este proyecto vital con la ascesis predicada por el cristianismo, donde el dolor, sublimado en la Cruz, se presenta como vía de acceso al amor pleno y a la felicidad sin límites. La aludida diferencia estriba en que para el cristiano la esperanza no viene garantizada por el mero esfuerzo humano ni por una fe en el progreso infalible de la historia misma: la esperanza del cristiano está en un Dios trascendente que redime al hombre de su finitud y de su desorden moral; el reino del amor, por otra parte, no reside en este mundo, sino en un más allá eterno. No obstante, al fin y al cabo, el dolor cristiano, necesario en el camino hacia Dios, es capaz de transformar el mundo visible y conceder al alma la paz y la felicidad del amor. Es por aquí por donde deben buscarse los puntos de contacto entre la poesía gelma-

niana y la concepción cristiana del mundo, que en este punto coincide con cualquier forma de auténtica religiosidad. De este modo comprobamos que, sin proponernos una vida trascendente al mundo y sin profesar conscientemente religiosidad alguna, la poesía del argentino es capaz de emocionar y aún de suscitar la reflexión de cualquier intelecto religioso.

Reincidiendo muy sucintamente en la cuestión del amor, capital en la obra poética de Gelman, debo señalar que este amor no es un mero vínculo de fraternidad (por muy grande que éste pueda ser), ni mucho menos una relación de simple camaradería. El amor lo invade todo: se diría que su panteísmo consiste en una divinidad amorosa inmanente al mundo que se despliega cada vez con mayor amplitud en el curso de la historia. En ese amor cabe el amor filial a la madre (véase el extenso poema «Carta a mi madre», que cierra el volumen *De palabra*), al padre, al hijo (véase el libro *Carta abierta*, escrito en 1980), a la tierra patria; un amor tan intenso que opera una perfecta consustanciación del poeta con cada uno de esos seres amados, de tal forma que, muerto uno de ellos, el hombre se siente amputado en buena parte de su sustancia, de su íntimo ser. Y, en este sentido, no falta, sino que abunda generosamente, el amor erótico, que es para el poeta la manifestación más íntima y palpable de ese amor universal. Es muy revelador comprobar que su libro *Citas y comentarios* (1982) se halla inspirado por grandes místicos, entre los que se alude con frecuencia a los cristianos Santa Teresa y San Juan de la Cruz: y es que el amor erótico adquiere aquí toda la intensidad unitiva del misticismo religioso. Veamos cómo el poeta, en esta Cita VIII, parafraseando a Santa Teresa, opta por la contención clásica del soneto, en el que se incrustan —eso sí— las imágenes simbólicas de naturaleza irracional ausentes por lo común en la poesía del Siglo de Oro:

dolor de vos que no es como otros dueles/
mostrado a padecer grandes dolores/
sentado a tu sombrita me padez...o/
oigo tu puño dándole a la sombra/

pena de vos como alma deleitosa
donde tus actos arden delicados/
o me escribís con vínculos de fuego/

⁸ Hacia el sur, en *De palabra*, ed. cit., págs. 345-346.

atardecés en las campanas que
me gravemente tocan para alma
que te siguiera como perro/ vos⁹.

Y si el dolor hasta la muerte es manifestación de amor, son incontables los poemas de Gelman donde el sufrimiento más apremiante o la inmediatez de la muerte van asociados al éxtasis amoroso buscado con la mayor vehemencia, pues el gozo del amor, también del amor erótico, se ofrece al poeta como el único refugio ante el aniquilamiento de la muerte y como el motivo más noble de ese sacrificio de sí hasta el holocausto. De una forma casi baudelaireana, en el poema «Teoría sobre Daniela Rocca» (de *Cólera buey*, 1965), una prostituta aparece sorprendentemente beatificada por haber ofrecido su cuerpo a todos los hombres que padecían la plaga de la guerra y de la muerte «en contrarias circunstancias mundiales».

El irrefrenable vitalismo de Gelman, consciente de la precariedad del vivir actual, de la incompreensión del mundo y de la llaga universal producida por la ruindad humana, encuentra en la poesía su más natural expresión. Su poesía nace de cada una de esas diarias desgarraduras que contempla en su existencia: la poesía es una necesidad vital para recuperar la paz y acceder a la contemplación de la armonía, de la *analogía* del mundo que se ve fracturada incesantemente por la *ironía* trágica obrada por el hombre, según una constante que Octavio Paz reconoce en toda la poesía moderna desde el romanticismo, tal como lo ha expuesto en *Los hijos del limo*.

Muchos son los poemas de Gelman dedicados a celebrar el poder restaurador de la poesía, tanto en su espíritu como en el de sus semejantes. La poesía es un deber moral que el poeta ha de cumplir con todos los hombres, también consigo mismo. La palabra se le ofrece en muchas ocasiones con un material monstruoso difícilmente dúctil y susceptible de ser transformado en obra artística. La poesía acarrea dolor, como el amor mismo; muchas veces «la forma mira/ con su monstruoso rostro de abortado,/ me duele el aire, sufro el sustantivo». No obstante, esto no es óbice para que el poeta ruegue de inmediato que le dejen «un poco/ de este maldito gozo de cantar»¹⁰.

Su poesía es, sí, un deber moral, un deber social, siempre que esta dimensión solidaria no se entienda como un intencionado compromiso político ni como una instrumentalización del arte en aras de la revolución, como

propondría el realismo marxista más ortodoxo. Bien ha escrito Gelman, en su poema «Hechos», que «ningún endecasílabo derribó hasta/ ahora/ a ningún dictador o burocrata», para concluir, en el mismo poeta, que la poesía, como toda manifestación artística, posee sus leyes propias:

un verso puede nacer del encuentro entre una piedra y un
fulgor de otoño o
del encuentro entre la lluvia y un barco y de
otros encuentros que nadie sabría predecir/ o sea
los nacimientos/ casamientos/ los
disparos de la belleza incesante¹¹.

El deber moral y social de la poesía, su compromiso posible, reside para Gelman en el poder que posee la palabra poética para concienciar al hombre de su propia identidad, de su grandeza y finitud, así como de su misión ineludible en este mundo, que llega más allá del terreno estrictamente político.

Su vitalismo existencial es transferido al verso con la misma calidez de la emoción, en una admirable armonía de esencia y forma. En su voz acusamos todos los registros: desde el coloquialismo predominante en sus libros iniciales, hasta la contención clásica de sus *Citas* (1982) y de sus *Composiciones* (1986); aunque es preciso apuntar que dentro de estas dos vertientes estilísticas extremas se halla siempre presente la asociación irracional del símbolo surrealista, que cristaliza en frecuentísimas enumeraciones caóticas, especialmente a partir de su libro *Cólera buey*, gestado en la década de los sesenta. La cota más alta de escritura surrealista es alcanzada en su poemario *Anunciaciones* (1988), cuyo hermetismo constante —y todo sea dicho— no aparece siempre justificado, a pesar del brillantísimo alarde de fantasía visionaria.

En sus manos la palabra poética nos depara una sorpresa continua: la vida, y muy frecuentemente la vida cotidiana, es el punto de arranque para intuiciones universales que penetran en la más pura metafísica. No faltan los poemas donde la anécdota vital explota en un vuelo infinito de la imaginación, que se incursiona en el mundo de la pura fantasía y que asemeja a Gelman

⁹ *Citas*, en *De palabra*, ed. cit., pág. 266.

¹⁰ Poema «Orificio», del libro *El juego en que andamos*, en *Obra poética*, ed. cit., pág. 33.

¹¹ *Hechos* (1980), en *De palabra*, ed. cit., pág. 65.