

El paraíso perdido de Juan Gelman

Elena Martín

*Omai sarà più corta mia favella,
pure a quel ch'io ricordo, che d'un fante
che bagni ancor la lingua alla mammella.*

DANTE, «Paradiso», XXXIII, 106-108.

El último libro de Juan Gelman, *Mundar* (Madrid, Visor, 2008), se abre con un poema dedicado a la manzana robada en el jardín del Edén: fruto perdido que resplandece entre las aguas y parece esconder su herida. El poeta la contempla:

Manzana sola en la fuente,
¿qué hace sin Paraíso? Nadie ve
su cicatriz amarga.¹

La fuente es, en la poesía tradicional, el espacio de los encuentros amorosos, de los azares súbitos y las citas clandestinas. Y en ella flota, a la espera, la manzana prohibida, que a pesar de sus promesas es incapaz de devolver al hombre al paraíso del que proviene. Su cicatriz – el mordisco – permanece escondida, velada por la luz del deseo. Sólo el poeta advierte su presencia, y se siente interrogado por su mirada pausada, por tal descubrimiento:

¿Me pregunta
a dónde fue el secreto

¹ Juan Gelman: *Mundar*, Madrid, Visor, 2007, p. 17.

de irse por tanta puerta
cerrada, alto el crepúsculo
firme, la cara que
sueña, sueña, sueña,
sin importar lo que perdió?²

El soñar –acción constante y duradera, como bien muestra la repetición– sobrevive a la desposesión y a la derrota. La manzana abre las puertas del Paraíso y a su vez las cierra: es paradoja del tiempo, de una vida ansiada que es nostalgia y espera. A lo largo de todo el libro, en el que aparecen y desaparecen, como ojos o fuentes luminosas, los motivos recurrentes de la poesía de Gelman (sobre todo a partir de su exilio político), el vivir se perfila como un arduo ejercicio del alma, la belleza clama contra el dolor, y las palabras ahondan en su tensión con la realidad, explorando el límite que separa lo sentido y lo dicho, lo presente y lo que ya no existe. La poesía pretende situarse en un espacio brumoso, lleno de peligros y de promesas, de una belleza que sin embargo cubre otros encantos. Su lugar fantasmal y fronterizo es nombrado en el poema «Gran lástima sería»:

La neblina de la palabra en
la neblina del mundo.³

El neologismo «mundar» da título a una obra en la que el poeta sigue explorando, con especial precisión, las posibilidades de una lengua que se retuerce con ternura y con dolor, que intenta por todos los medios recoger los cuerpos perdidos, los paisajes lejanos, nombrar un mundo que se debate entre la ilusión y la presencia plena. El verbo «mundar», que ya había sido utilizado por Gelman en anteriores ocasiones, sugiere un andar errático, arrastrado por un exilio que no acaba, que más allá de las circunstancias históricas que lo motivaron –y que hubieran permitido ponerle fin– llega a convertirse en la identidad misma del poeta, revelándose como un refugio a la intemperie. María Zambrano, en

² Juan Gelman: *Mundar*, p. 17.

³ Juan Gelman: *Mundar*, p. 117.

su obra *Los bienaventurados*, analiza la identidad del exiliado, y construye una profunda teoría al respecto. Arroja luz sobre el concepto del exilio para otorgarle una dimensión artística y trascendente. El exiliado se distingue del refugiado, pues éste, en mayor o menor medida, se siente recibido y acogido en otra tierra. Tampoco se confunde con el desterrado, que sufre su castigo con violencia, sintiéndolo injusto y ultrajante. El exiliado posee una extraña armonía, pertenece al lugar de nadie, y explora su condición intentando llevarla hasta sus últimas consecuencias: sosteniéndose sobre el hilo que lleva de la vida a la muerte. Se trata, sin duda, de una situación límite, que permite agudizar el instinto y la inteligencia. Pero el exilio es ante todo un camino, una larga travesía por el desierto que conduce a ese territorio del abandono absoluto, del salirse de sí:

El exiliado es el que más se asemeja al desconocido, el que llega, a fuerza de apurar su condición, a ser ese desconocido que hay en todo hombre y al que el poeta y el artista no logran sino muy raramente llegar a descubrir.⁴

Mundar es un libro lleno de incredulidad y también de esperanza, de instantes sorprendentes en los que las palabras parecen levantar el vuelo. El dolor de una vida marcada por las pérdidas surge ahora desprovisto de todo patetismo, de cualquier desgarramiento no armonioso, tal como expresa Zambrano. Gelman parece circundar, cada vez más de cerca, ese punto cero del exilio absoluto, en el que es capaz de revivir el amor, el asombro, la belleza. Pues «mundar» no parece significar sólo un andar errante, sino también, o sobre todo, el encontrarse con el mundo. Un transcurrir que es a la vez tiempo y espacio: santuario el que ambas categorías parecen no haberse separado todavía (como quizá sucede en la mente de los niños muy pequeños). El poeta que «munda» es interrogado por la realidad que va encontrando: la contempla desde fuera, pero sin dejar de participar de ella. Vemos así cómo las palabras Norah Giraldi-del Cas a propósito de *País que fue será* (Buenos Aires/Madrid, 2004) siguen estando vigentes: «Los títulos de

⁴ María Zambrano: *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela, 1990.

Juan Gelman se asemejan a la cifra exacta; son imágenes que representan el entramado de los poemas pero encierran un cierto misterio.»⁵ La lectura del libro, presidida por ese misterioso verbo «mundar», se inicia (y quizá se termina también) con una búsqueda de sus posibles significados, connotaciones, etimologías. Cada palabra echa raíces en el conjunto de la lengua: contiene un espesor que permite al poeta – también al hablante común – relacionarla con un momento en que fue escuchada o pronunciada, deslizarse, a través de ella, por otras muchas palabras que surgen en cadena, o explorar las cadencias de otros versos leídos o cantados. Las palabras pertenecen, ante todo, a la memoria. Y Gelman, con sus neologismos, las proyecta no sin riesgo hacia el futuro: hace intervenir al mismo tiempo a la imaginación y la memoria.

Tal como explica Giorgio Agamben en su ensayo *Infancia e historia*, «la imaginación y el deseo están estrechamente ligados. (...) El fantasma, que es el verdadero origen del deseo, es también – en tanto que mediador entre el hombre y el objeto – lo que permite la apropiación del objeto del deseo»⁶. Y su satisfacción por tanto. Tal como comenta Norah Giraldi-dei Cas: «El fantasma revela en parte el origen del deseo, pero también es el mediador entre el poeta y el objeto singular que él busca y que el poeta delimita en su forma sensible. En la tarea poética el deseo se asocia a la imaginación»⁷. Pero no es ésta una imaginación estéril, relegada al ámbito de lo irreal y lo alucinatorio, sino que responde a lo que Agamben denomina su definición «pre-moderna»: como mediadora entre el mundo de lo sensible y lo inteligible, asociada al conocimiento, a la experiencia y a la acción. Por ello, las palabras de Juan Gelman son ante todo exploración de los límites, lucha contra la derrota, y nunca resignación que se complace en la contemplación melancólica de lo ausente.

La cita de Guillaume de Poitiers con la que se abre *País que fue será* es muy reveladora de este espíritu: «El paraíso no está atrás,

⁵ Norah Giraldi-Dei Coss: «Claves del paraíso perdido. La utopía de Juan Gelman», p. 119.

⁶ Giorgio Agamben: *Enfance et histoire*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1989, p. 46.

⁷ Norah Giraldi-Dei Coss: «Claves del paraíso perdido. La utopía de Juan Gelman», p. 119.

quedó adelante». El Paraíso perdido es, ante todo, conciencia de los límites: promesa de superación, fuerza que alienta la actividad poética y la dota, al mismo tiempo, de un pasado – una profundidad – y una esperanza. El verbo conduce a la acción: el paraíso alcanzado en la literatura (que remitiría al Paraíso de Dante o de los poetas trovadorescos) emerge como deseo secreto de la poesía de Gelman. Volviendo al primer poema: ¿qué hace la manzana sin paraíso? ¿No necesitará, quizá, al poeta para encontrarlo? ¿No será *Mundar* un viaje en el que se intente crear o recrear un jardín de las delicias alrededor de la solitaria manzana? ¿Qué nos ofrece la naturaleza para realizar dicho cometido? ¿Y la palabra? ¿Pueden asociarse las dos? Dante confía en la poesía para alcanzar el Paraíso de Beatrice. Gelman, por su lado, parte del desencanto y con él construye una esperanza incompleta:

Lo que en el contexto de la primera poesía trovadoresca se puede leer como la promesa bíblica trastocada (el paraíso en la tierra), cobra aquí otra resonancia. Desde la perspectiva de Juan Gelman, el paraíso perdido obedece, en primera instancia, al poder pasar de un lado a otro de los límites, lo que se formaliza en la construcción misma de este lugar de la experiencia de los límites que es el poema. Así, en los poemas se formula el gesto que posibilita una proyección hacia el futuro, el deseo que lleva a la acción.⁸

El acto poético es una promesa que se proyecta hacia lo inexistente: crea un cerco para intentar atraparlo, darle cuerpo a través de un lenguaje transformado, y cumple su cometido, según la formulación ya clásica de Gelman, «incompletamente». «El pájaro es, en la obra de Juan Gelman, una figura constante de la poesía. (...) El poema, a su vez, se representa a sí mismo, en un procedimiento clásico de *mise en abyme*, a través de la figura del pájaro que canta, incompletamente.»⁹ El canto que se origina, pues, es

⁸ Norah Giraldi-Dei Coss: «Claves del paraíso perdido. La utopía de Juan Gelman», p. 135.

⁹ María A. Semilla Durán: «Las señales del pájaro constante: *Incompletamente*, de Juan Gelman», p. 86.