

– ¿En qué otro sitio estamos? ¿Crees que la divinidad puede crear un sitio que no sea el Paraíso? ¿Crees que la caída es otra cosa que ignorar que estamos en el Paraíso?<sup>18</sup>

Gelman, que ha construido su obra poética como un alegato contra el olvido – de la injusticia, de los muertos, del país y de la infancia –, parece ahora atisbar el desastre original del ser humano: esa última forma de olvido, a la que se refiere Borges, y que convierte a la tierra en un espacio carente de sentido. La actividad poética sería, por tanto, un intento por recobrar los caminos de la memoria: una memoria plena, que supera con creces la acepción común de la palabra, puesto que es al mismo tiempo imaginación, acto y proyección de futuro. Los sentidos, cortados de la imaginación, exiliados de la experiencia verdadera, no hacen sino confirmar el espejismo, tal como se puede leer en «Jardines»:

Los sentidos  
reducen el jardín a su imagen,  
lo retiran a una criatura que  
entra en la sangre y vuela. Es  
una alegría que no sabe  
decir qué es. Calla  
sobre las aulas del desierto,  
su libro, ya.<sup>19</sup>

La «criatura que entra en la sangre y vuela» nos remite a esa presencia escondida y pasajera –pato salvaje o ave del Paraíso– que recorre el mundo alertando de su magia. La vida en estado puro, la poesía en sí, no tienen palabras. Su libro está cerrado y reposa en el desierto: ese espacio en el que no hay aparentemente nada, donde están escondidos los rollos de la sabiduría primera, quizá en una referencia a los hallazgos de Qumram. En esas aulas del desierto ya no habla el libro: su poder ha sido aplacado por la expulsión de la criatura, por el despojamiento del mundo a los ojos del hombre.

---

<sup>18</sup> Jorge Luis Borges: «La rosa de Paracelso» en *Obras completas*, tomo III, Barcelona, Emecé, 1996, p. 388.

<sup>19</sup> Juan Gelman: *Mundar*, p. 39.

Si volvemos ahora al fragmento citado del poema «Doble», vemos cómo esa presencia que da vida aparece también bajo la metáfora de la rosa, que crece en la mano del poeta – más exactamente en el rincón de su mano – y nunca muere, pues tiene el poder de detener el tiempo. En el cuento de Borges la resurrección de la rosa quemada, cuando el discípulo, escéptico, ya se ha marchado, es la prueba de la continuidad del Paraíso: «Paracelso se quedó solo. Antes de apagar la lámpara y de sentarse en el fatigado sillón, volcó el tenue puñado de ceniza en la mano cóncava y dijo una palabra en voz baja. La rosa resurgió.»<sup>20</sup> ¿Es posible apresar en una palabra ese rastro de plenitud, promesa de renacimiento y comunión con la naturaleza? Gelman explora esta posibilidad en su poesía, y su respuesta – o más bien su falta de respuesta – denota un cierto escepticismo, ese «no saber» del amor que se envuelve con palabras. «Doble» termina con otra serie de preguntas:

(...) ¿Qué piensa  
en las inmensidades del cristal  
desconocidas entre vos y yo?  
¿Amor que nos queremos sin saber?  
¿Esa ignorancia con  
palabras en medio?<sup>21</sup>

Las palabras se interponen entre los amantes, pero también les permiten acercarse entre sí. No son la fuerza mágica que puede hacer revivir a los muertos y hablar con la naturaleza – el amor mudo, ignorante de sí mismo –, pero se encuentran en un extraño limbo que hace de ellas un pequeño tesoro. Las palabras en el poema parecen albergar sólo preguntas, promesas que vuelan, secretos nunca dichos. Y es en este estadio tan cercano al silencio cuando recuperan su relación con el mundo. Las palabras esparcidas se hacen cuerpo, aire, agua:

La pregunta que no tiene respuesta  
se convirtió en un sauce

---

<sup>20</sup> Jorge Luis Borges: «La rosa de Paracelso», p. 390.

<sup>21</sup> Juan Gelman: *Mundar*, p. 122.

verdísimo y todo su alrededor  
canta. Su entraña es  
aire, también agua, pasado  
de alguna luna que pasó.<sup>22</sup>

El lenguaje puede adquirir materia y frescura, tiene aún el poder de alumbrar en la oscuridad. De lo oscuro saca fuerzas para arder: alegrar la noche del alma. A la pregunta: «¿Qué en alma la noche oscura?» del poema «Qué»<sup>23</sup>, Gelman osa responder: «Una palabra», esa presencia que abriga y cobija los dolores, que se sabe perdida y sin embargo da consuelo. Pues la noche sigue siendo oscura, pero ahora tiene un alma que la habita: no es la absoluta intemperie.

La escritura de Gelman tiene mucho que ver con el desgarramiento, pero también con una sorprendente ternura que no desaparece ni siquiera en los momentos más duros. Como si, ante tanta pérdida, y lejos de una confianza total en el poder del lenguaje, se intentara construir un refugio con palabras de amor: poemas como caricias, corazones cercanos o madrigueras. Julio Cortázar destaca este rasgo como principal característica de la poética gelmaniana:

Acaso lo más admirable en su poesía es su casi impensable ternura allí donde más se justificaría el paroxismo del rechazo y la denuncia, su invocación de tantas sombras desde una voz que sosiega y arrulla, una permanente caricia de palabras sobre tumbas ignotas.<sup>24</sup>

El poema, como el niño, intenta alejar el espanto<sup>25</sup>, y quizá por ello la imagen de los niños es una constante fundamental en la obra de Gelman. Hacen referencia a su hijo muerto, a su nieta desconocida y reencontrada veintitrés años después, pero también

---

<sup>22</sup> Juan Gelman: «La pregunta» en *Mundar*, p. 52.

<sup>23</sup> Juan Gelman: *Mundar*, p. 45.

<sup>24</sup> Julio Cortázar: «Contra las telarañas de la costumbre» en J. Gelman, *de palabra*, Madrid, Visor, 1994, p. 7.

<sup>25</sup> Véase el poema «El niño», en *Mundar*, p. 31.

a la propia infancia del poeta y a los niños que se acercan a la vida y padecen su injusticia. Para ellos se escribe: con la intención de rescatarlos del tiempo, de la muerte, de la banalidad o el sufrimiento, y ofrecerles un lugar, un pequeño paraíso en la escritura. Pues los niños aún conservan esa capacidad de descubrir la maravilla del mundo: de ellos es el territorio del poema. Gelman lo expresa con claridad en «Lecturas»:

La niña lee  
el alfabeto de los árboles  
y se vuelve ave clara. Cuánta  
paciencia ha de tener en aulas  
donde le enseñan a no ser.  
El temblor atascado  
en su garganta es mudo.  
También es mundo que  
acosan los que saben. Así aprende  
a montar monstruos de ojos pérfidos  
y cuando vuelve a la que fue  
ve el tiempo lastimado.<sup>26</sup>

Las letras son las formas de la naturaleza. La niña las reconoce y a su lado alcanza la gracia y la sabiduría de los pájaros. Toda ella es una palabra incipiente, aún por nacer, en la que anidan los misterios de un mundo que corre el peligro de acabar sepultado por el conocimiento estéril, por un aprendizaje equivocado. Una vez más, la naturaleza se nos presenta como muda, pero contiene en sí la potencialidad de una palabra verdadera. El abandono de la infancia coincide con la incapacidad de reencontrarse con el mundo, y su recuerdo pesará para siempre como marca de un «tiempo lastimado». Gelman comparte plenamente el tópico de la poesía como anhelo de vuelta a la infancia: nostalgia, una vez más, de lo pasado (propio o ajeno), que se querría proyectar hacia el futuro.

Sin embargo, ¿cuál es ese don que permite acercarse a las palabras del primer aliento, tratar de devolverlas, por un instante, a su

---

<sup>26</sup> Juan Gelman: *Mundar*, p. 80.

incipiente origen? Podría ser el del olvido: no el olvido del paraíso, sino del aprendizaje que nos hace ignorar sus signos. Pero en *Mundar* la respuesta parece relacionarse también con el amor, entendido como secreta forma de revelación y entrega:

La diosa Palabra, o búfala, o leona,  
sólo visita a los que ama.<sup>27</sup>

La relación del poeta con esta diosa-Palabra se define en términos de enamoramiento, acercándose (aunque irónicamente, a través de la identificación con animales) al ideal romántico del poeta tocado por el cielo. La visita de la Palabra le muestra el rostro de la muerte. La lengua no hace sino descubrir su irremediable tristeza («Saben los que te roban / que crujís triste»<sup>28</sup>).

En el poema «¿Cuánto?», la niña del temblor en la garganta se ha convertido en una muchacha que conoce la voz de los pájaros. Su presencia es comparable a la de otros elementos de la naturaleza: pura manifestación que se dice a sí misma. Habla, y no pronuncia palabras, sino que «dice pájaros»: lo que sale de su boca es puro acto, expresión que no llega a convertirse en lenguaje, porque antes ya ha levantado el vuelo.

Allí está el aire, el día, la muchacha  
que dice pájaros y  
nacen pájaros del  
nido de su voz, el derrepente  
quedado allí nomás.<sup>29</sup>

¿Fue ésta, quizá, la voz del paraíso? ¿Así salían las palabras de la boca de Adán y Eva antes de ser enviados al mundo del dolor? Dios pidió al primer hombre que nombrara a los distintos elementos de la naturaleza, a los animales y a las plantas. Y los nombres que Adán pronunció coincidían con la esencia de cada ser, de cada forma. Eran palabras que se comunicaban con el mundo.

<sup>27</sup> Juan Gelman: «La Diosa» en *Mundar*, p. 88.

<sup>28</sup> Juan Gelman: *Mundar*, p. 88.

<sup>29</sup> Juan Gelman: *Mundar*, p. 61.