

Ma. Angélica Hechim

Facultad de Humanidades y Ciencias

Universidad Nacional del Litoral

escribir en la alma de la noche

En este ensayo he trabajado con los poemas de J. Gelman que componen el libro *Si dulcemente* publicado en 1980, donde se evocan los sucesos históricos vividos en nuestro país durante la dictadura militar a partir de 1976; en él se ofrece una perspectiva estética y política desde donde pensar este acontecimiento.

In this essay I have worked with the poems of J. Gelman that compose the book Si dulcemente, published in 1980, where the historical events lived in our country during the military dictatorship since 1976 are evoked and where an aesthetic and political perspective is offer in order to think this event.

*... la realidad tiene mil rostros y cada cual, su voz.
ciencia, pero también paciencia para que el rostro
y la palabra se levanten del miedo que los ata
al amor que los une.*
Juan Gelman. Exergo de *Composiciones*

*Todo lo que la naturaleza no puede dar,
aunque quisiera, lo dan las obras de arte:
hacen abrir de golpe los ojos.*
T. Adorno *Teoría estética*

Introducción

¿Qué lugar ocupa la poesía en la trama de estructuras y procesos constructivos que generan culturas, relaciones interpersonales e identidades culturales? ¿Existen, efectivamente, “superestructuras” que en una sociedad van dimanando prácticas, objetos, creencias, normas, valores, que se reúnen para constituir una cultura?

Este trabajo intenta desplegarse a pesar de las preguntas y a partir de preguntas quizá porque indagar en torno de estos problemas no ha hecho más –y no es poca cosa– que abrir y multiplicar vivos interrogantes en una región en donde yacían algunas pocas certezas, producto de otras lecturas y otras preocupaciones y un montón de incertidumbres antiguas y ya cristalizadas respecto del lugar que uno mismo ocupa en supuestos colectivos abstractos: la sociedad argentina, los intelectuales académicos argentinos, etcétera.

Y puestos a elegir entre los “sitios del acontecimiento”, la ciencia, la política, el arte, el amor,¹ el arte parece, personalmente, la elección menos aventurera, más ceñida a un recorrido de una historia particular.

Los problemas que se suscitan cuando uno intenta escribir un ensayo sobre un fragmento de la obra de un poeta y su relación con los sucesos históricos a los que hace referencia –o a los que evoca, por usar una palabra menos comprometida científicamente– son de la índole que tienen las preguntas más triviales o más comunes, o más *necesarias* acerca de la relación entre el arte y la realidad, entre la poesía y la historia; las preguntas sobre la inmanencia y la autonomía del arte, sobre la producción y la recepción de la obra de arte, sobre el peso que el acontecimiento tiene sobre la producción y la interpretación artística, sobre la forma y el contenido, etc. Es fácil entender que la biblioteca de un profesor universitario de Letras pueda tener una gran cantidad de textos que contestan algunas o todas estas cuestiones: desde Adorno, Benjamin, Steiner, Foucault hasta Deleuze, Jameson, Badiou, Lyotard. Toda una gran biblioteca a la que uno puede acceder con sólo estirar el brazo. Y también está Internet para encontrar, eventualmente, textos que uno no tiene. Y están también los libros de poesía, que contienen un arte poético donde la poesía reflexiona sobre sí misma.

Esta vez advierto personalmente una ausencia: los libros no me dicen mucho. O, por lo menos, nada que yo sienta que es mío, nada de lo que pueda apropiarme. Sólo frases sueltas, inconexas, viejas lecturas que contribuyen poco al propósito de este trabajo.

Posiblemente, esta especie de orfandad tenga que ver con la cercanía que, en mi experiencia, está establecida entre los textos que quiero trabajar y el período histórico al que aluden: está tan comprometido el corazón que la razón se demora demasiado en llegar a pensarlos. Valdrá el intento.

Si dulcemente

Para este ensayo he seleccionado los poemas de Gelman que componen el libro *Si dulcemente*, cuya referencia, para decirlo en forma general, es un acontecimiento histórico de la Argentina: la dictadura militar iniciada con el golpe de Estado de marzo del 76.

El libro fue publicado en el año 1980.

Los poemas tratan, entonces, de un tema que con dificultad se puede nombrar con el nombre de la dictadura militar referida más arriba. Y digo con dificultad porque quizá el tema sea el dolor y la angustia ante los asesinatos y la miseria que produjo esta dictadura del 76. Quizá el tema sea cómo escribir sobre el horror. De cualquier manera, está el mismo Gelman para decir de qué clase de tema se trata. Cuando inicia su libro *Bajo la lluvia ajena* cita un poema de Po I-po que dice:

*Escribo sobre un tema que no le gusta a
nadie.
Tampoco a mí.
Hay temas que no le gustan a nadie.*

Si el tema se releva a partir de las iteraciones de algunas palabras que se enhebran vertebrando una poesía, habrá dos grandes grupos semánticos, dos isotopías, cada una de las cuales implica a la otra: la vida y la muerte.

Asociados con cada grupo están, por un lado, los “compañeros”, el “amor”, los “besos”, la “luz”. Hay muchas y variadas apariciones de la luz, que también se gradúa; en ocasiones tiende a significar cierta trascendencia: “se hundieron en la luz que subirá”; “roque extiende su luz o dignidad”; en ocasiones se presenta tenue: “brillo”; “claridades”; a veces “sol de la justicia” o simplemente “sol”; hasta volverse “la suavidad derrame su calor”, más “incandescencia”, “fuego” que “arde”, “flamígeros”.

Por otro lado, la “tristeza”, la “soledad”, la “muerte”, que quizá encuentre en estos poemas una presencia particularmente densa y ominosa. Se cierne simplemente como la oposición de esa luz antes referida: “sombra”, “apagándose” o

con alusiones directas: “morir”, “matando”, “matás”, más neologismos como “muerteó” o “desestar”; bajo la forma del silencio “callando”, “calla”; en metáforas elaboradas como “paco que pasa a mineral”, “roque arde al final de la memoria”² o “hilito dulce que tejen muertes que vivía o morí”; o formando constelación con otros términos asociados a la muerte, como: “disolverse”, “desolación”, “deshacer”, “desastres”, “derrota”.

Un párrafo aparte para apreciar un término que Gelman menciona repetidamente, los “huesos” con sus derivaciones léxicas: “compañeros deshuesándose en la noche de enero”; personificados: “huesitos que se mueren de hambre”, “huesitos que se abrían la pecho como desnudez”; que se redoblan: “huesos que huesan”; en metonimia: “pensando sus huesitos cuando llueve”; en metáfora: “huesos gastados por la mundo”. Por tratarse tanto de la intimidad más oculta del cuerpo como de la derivación final que acaece cuando la muerte completa su trabajo de restar la carne del cuerpo, uno está tentado de pensar que los “huesos” tienen resonancias ambiguas o que, más precisamente, están encabalgando, soportando la unión, diríase como vinculando la vida y la muerte. Pero si observamos el contexto de las expresiones citadas: deshuesándose en la noche, morir de hambre, gastados, que se abrían la pecho, etc., nos inclinaremos a entender que el término establece un significado relacionado con la muerte.

Otra de las palabras utilizadas con frecuencia es “alma”: “alma mía/que así crecés contra las bestias”; “como escribir en la alma de la noche”; “como deseo de mi alma”; “almas derramadísimas a fuego”; “compañeros... sentados en mi alma a dos sillitas”; “vida que/pasás por mi alma enamorándola”; “alma/que te das/ciega/contra paredísimas”; “nos crecieron/almas de volar”. Con el “alma” se produce un proceso de desmaterialización que, al “crecer contra las bestias”, se dirige a pronunciar la vida.

No quiero decir con ello que esta expresión está presa de la dicotomía cristiana cuerpo/alma, porque figura más bien, en muchas ocasiones, como algo justamente material: “que te das... contra paredísimas”, “como escribir en la alma de la noche”, “sentados en mi alma...”. Se trataría de una materialidad trascendida, como en el poema de Quevedo “Alma, a quien todo un dios prisión ha sido”.

El alma y los huesos son interiorizaciones que juegan el juego de la vida y la muerte. Sólo que esta muerte que menciona Gelman es, por un lado, la muerte violenta, del asesinato, del horror de la dictadura:

*...nos
crecieron almas de volar/alas/armas/
contra la sombra que dictadura su ley
de plomo/o sea callar/aguantar/encerrarse/fue así*

*que empuñamos el alma por la culata/la
ala por lo que suele andar de aire/*

y lo de menos fue morir/como fuego
matando a la derrota general.
"A pobres"

pero una muerte que es también matadora, que empuña almas y armas, que genera una vida incandescente, flamígera, ardiente. Pues esta clase de muerte es "para que coma la victoria", "para que venga luz", para que "la suavidad derrame su calor/entre muchísimos". Por eso, los compañeros "deshuesándose", "pisan la sombra/parten de la muerte"; "se hundieron en la luz que subirá" y "murieron/dieron vida para que/nada siguiera como está".

El tema, ¿no sería entonces algo que puede nominarse como "muertevida": "muertes que vivía o morí"?

Este concepto de muertevida tiene, en el poema ya citado de Quevedo, un antecedente ilustre.³ Pero se trata de un concepto complejo.

Con palabras simples, con una ternura infinita, Gelman necesita violentar el lenguaje, sublevarse contra él, para que se aleje de la ilusión de naturalidad que le otorga el tráfico cotidiano y muestre entonces sus entrañas más íntimas, más profundas. No se trata del estallido de *Trilce* (que hace vacilar el lenguaje al ponerlo al borde de la incongruencia, de la psicosis), sino de permitir que el lenguaje entre en el juego de la flexibilidad, de movimientos que, al desplazar parcialmente las formas naturalizadas, ofrecerán la sorpresa de hacer que el lector vuelva a encontrar el extrañamiento en lo cotidiano.

Por medio de repentinos diminutivos ("compañeritos", "pobrecitos", "alitas", "agüita"), superlativos insospechados ("solísimos", "sombrosísima", "almísimas", "derramadísimas"), creaciones, acoplamientos nuevos en composiciones de palabras, falta de concordancia entre sustantivo y adjetivo, desplazamiento de sufijos, cambios de género, repeticiones, falta de mayúsculas ("dostres", "la dolor", "la olvidadera", "mujera", "la pies", "la pavor", "miedera", "vivemuere", "recostación", "otoñando", "las hijos", "juntidad", "una sola huesito", "aspiró vida/vidas", "huesos que huesan", etc.), Gelman hace que, por atracción y por inclusión, los viejos términos familiares de la lengua cotidiana se vuelvan, a su vez, diferentes y resplandezcan con una luz nueva.

Otro de los procedimientos caro a Gelman es la forma de la pregunta, que aparece con mayor frecuencia en otros poemarios, como *Incompletamente y Relaciones*, pero que también tiene su lugar en *Si dulcemente*: "¿qué pasa con los hermanitos/que entierraron?/¿hojitas les crecen de los/dedos?/¿arbolitos/otoños/que los deshojan como mudos?"; "¿sueñan?/¿buscan?/¿se derraman por almas lastimadas?/¿son en mí?... ¿país que no se quiere despegar?/¿ojos que duran contra soledades/tímidos/abrigando la sangrera/de la separación?".

La pregunta podría ser pensada, canónicamente, como la confesión de una incertidumbre. No es el caso de las preguntas retóricas o de las preguntas llamadas "de examen", que no confiesan ignorancia sino que se definen por no

requerir respuesta. Pero su forma, en Gelman, nos interroga a los lectores, por un lado y, por el otro, hace temblar la realidad.

Esta forma se opone a la forma declarativa o asertiva, en donde un contenido proposicional determinado se ofrece como evidente. En cambio, en la pregunta, Gelman matiza la aseveración y, devolviendo al lenguaje su propia incertidumbre, nos enfrenta con nuestras propias ignorancias. El mundo que resulta creado en esta feroz simplicidad, en esta ternura, desaloja la estupidez de lo conocido y, puesto el poema a devenir interrogación, sufrimiento, dolor, horada la mente del lector que, a su través, establece un vínculo experiencial con el horror de la dictadura y con el sueño de los revolucionarios.

Remotas están las voces estentóreas de Lugones, Martínez Estrada, Carlos Astrada, esa euforia afirmativa que se proponía trabajar el presente para que un futuro argentino esplenda. También lejos, en las antípodas, tenemos hoy la altisonancia soberbia del discurso de cierta izquierda que, en la implacabilidad que ejercita al establecer demarcaciones severas: traidores/no traidores; burgueses/revolucionarios, nos hace sufrir la experiencia del no-lugar, de la inexistencia.

Gelman se hunde hasta el cuello en un tiempo monstruoso, no viéndolo, tampoco, desde afuera, como Vallejo mira a los “Voluntarios de España, milicianos de huesos fidedignos, cuando marcha a morir *tu*⁴ corazón...”, ni interpellando fieramente a los enemigos, como Neruda en “España en el corazón”.⁵ Está inmiscuido con los “compañeros”,⁶ totalmente involucrado, con una

92 {texturas 2-2

*...tristeza profunda
donde estallaban niñas de mirar
la gran maldad del mundo.*

Tanto como para no poder ver sino un futuro que dependerá, eventualmente, de la voluntad de muchos para realizarse. Pero no tanto como para no poder decir su poesía: calladamente.⁷

Calladamente en el encadenamiento de los poemas, cada uno de los cuales se enlaza con el siguiente y con el anterior merced a la repetición del último verso de uno en el principio del que le sigue. No un collar, no un camino, sino un río que serenamente fluye y refluye, trazando un cauce hacia delante y otro, el mismo, para atrás, sin dialéctica, en silencioso escándalo.

Calladamente desde la sintaxis y el léxico, desde el quiebre del lenguaje hasta la invención de palabras y formas, para que el poeta exprese su fidelidad a un acontecimiento-verdad, efímero, del que fue parte como sujeto involucrado y que aún no ha encontrado su nominación definitiva, pero que seguramente no fue el “segundo demonio”, ofreciéndonos un material precioso para pensar ese momento de nuestra historia.

Calladamente con su simplicidad seca y precisa, con un lenguaje que no “ha-

bla desde el corazón de la muerte para celebrar la vida”,⁸ sino que, al contrario, habla desde la obstinación de la vida para celebrar la poesía y la belleza.

La visión de la poesía

Por un proceso que explica Heinz von Foerster,⁹ sabemos que tenemos un punto ciego en los ojos. Se trata de un punto que está a más o menos 20 cm del centro de la visión. Uno puede fijar los ojos en algo, el ojo ve este algo y, además, una gran parte de objetos y cosas que lo rodean, cosas que uno no mira directamente, pero las ve. Hay un punto, este punto de los ojos, que es ciego. No sólo que no se ve, sino que nosotros no vemos que no vemos. O sea que cuando uno está mirando algo, la realidad visible hace un vacío, muy cerca del ojo se abre un agujero negro, la realidad se minimiza y desaparece por ese hueco.

Elevado como los dioses,¹⁰ más allá de los dioses, o hundido en el oprobio y la abyección, el poeta tiene un “más”, un plus de visión, por exceso o por defecto. Lejos del punto ciego, ve más y mejor. Ve lo que los otros no ven. Descubre los intersticios de la realidad que permanecen ciegos, invisibles para los demás. Ve el mundo y lo ve en movimiento, en el proceso de *estar siendo*. Y con esta perspectiva privilegiada¹¹ se construye una obra que viene a embellecer al mundo, pero también a perturbarlo.

Cada obra tiene una política, una ascesis, una ética. Y aunque el lector común no pueda explicitar en qué consiste su belleza, cuántas sílabas tiene cada verso, por qué a veces el poeta necesita la forma del soneto o la del romance (sin olvidar que, según Steiner, se sabe que “el soneto organiza el mundo de un modo que muchos poetas consideran indispensable pero cuya explicación profunda todavía no ha sido completamente comprendida”),¹² la energía, inscrita por el artista, se transmite en su dinámica, en su devenir, en su actividad, a todo lector. Esa forma constituye un conocimiento que *arrastra*, una política y una ética, en forma consciente o inconsciente, simplemente porque en todo producto humano se inscribe el poder y la moral.

La sociología diría: “Cuando nos referimos a cultura, estamos hablando de la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social... le estamos reconociendo a la cultura una función de comprensión, de conocimiento del sistema social; la estamos considerando como un lugar donde se representa en los sujetos lo que sucede en la sociedad; y también como instrumento de la reproducción del sistema social...”.¹³

Cuando los tiempos venideros escriban la historia de los grupos que quisieron ser revolucionarios en la década de los 60 y 70, tendrán en cuenta esta perspectiva bella y generosa de Gelman, de esos hombres y mujeres que “no fueron dioses” ni “fueron perfectos” pero que fueron “los mejores”: “con coraje”, “con sueños”, que veían al “otro como extensión del alma”.

Notas

¹ Zizek, S.: *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. Buenos Aires. Paidós, p. 154, 2001.

² Que recuerda inmediatamente a "Amor constante más allá de la muerte", de Quevedo, que Gelman con frecuencia intertextúa. En este caso: "mas no desotra parte en la ribera/dexará la memoria en donde ardía".

³ "La presencia insistente de la muerte, formulada de las numerosas maneras ya explicitadas, es tan fuerte en el poema que, al final, cuando se asegura que ese polvo será polvo, pero enamorado, nos queda la sensación casi diríamos opuesta: enamorado, sí, pero finalmente, polvo. Es que se trata de una muerte peculiar. Alejada de Dios, disfruta de su lúgubre trabajo. Es una sombra final, postrera, que experimenta un 'afán ansioso' por que llegue su tiempo, su 'hora lisonjera'. Acontece cuando ya han pasado las circunstancias dolientes del morir: ya ha pasado la puñalada asesina o la larga enfermedad o la guerra. Es el exacto momento en que se abre el espacio de la perfecta soledad, de la pregunta sobre el sentido de la vida." (Hechim, M. A.: "Un poema de Quevedo" en Menendez, S. M. (Coord.): *Gramática, discurso y sociedad*, Sociedad Argentina de Lingüística (SAL) y Facultad de Humanidades de la Universidad de Mar del Plata. Ed. Cócora y Noblia (CD), 2000.) Quiero aclarar que después de escribir este trabajo advertí que, en verdad, en este poema de Quevedo se puede entender que también se dice que el amor es constante, más allá de la muerte. Y por esta locura del Barroco es que hay más de una lectura del poema, en este caso de signos opuestos.

⁴ Las bastardillas son mías.

⁵ "...Generales traidores,/mirad mi casa muerta,/mirad España rota...".

⁶ Que no son abstractos y anónimos. Tienen nombres: paco, haroldo, rodolfo, claudia.

⁷ En psicoanálisis se diría: no tanto como para sufrir una "destitución subjetiva".

⁸ Galeano, E.: en *La Maga*, N° 28, 1997. Número dedicado a Gelman.

⁹ Von Foerster, H.: "Visión y conocimiento: disfunciones de segundo orden" en Schnitman, D.: *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires, Paidós, p. 91, 1994.

¹⁰ "El arte de organizar el reino de los cielos más allá del instante (santidad) está al mismo nivel del arte de organizar una obra poética más allá del fragmento o lo que podríamos llamar un montón de fragmentos." (Pavese, C.: *El oficio de vivir*)

¹¹ El arte "Vuela en torno de la verdad, pero con la decidida intención de no quemarse. Su habilidad consiste en encontrar un lugar, en la vacía oscuridad, donde la luz, sin que nadie se diera cuenta antes, se pueda recibir muy intensa". (Kafka, F.: *Consideraciones acerca del pecado, el dolor, la esperanza y el camino verdadero*.)

¹² Steiner, G. : *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Barcelona, Barral, p. 178, 1973.

¹³ García Canglioni, N.: *Ideología, cultura y poder*. Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, p. 60, 1995.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T.** (1984): *Teoría estética*. Buenos Aires. Hyspamérica.
- Badiou, A.**: *Filosofía, ética y política*. Texto tomado de Internet, Revista *Aportes para el Estado y la Administración Gubernamental*: www.ag.org.ar/a04_04
- Badiou, A.** (1999): *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires. Manantial Meditac. 25 "Hölderlin".
- Deleuze, G.** (1989): *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F.** (1995): *¿Qué es la filosofía?* Barcelona, Anagrama.
- Galeano, E.** (1997): *La Maga*, 28. Edición especial de colección. Homenaje a Juan Gelman.
- García Canglini, N.** (1995): *Ideología, cultura y poder*. Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, p. 60.
- Gelman, J.** (1997): *Interrupciones 1 (Relaciones, Hechos, Notas, Carta abierta, Si dulcemente, Comentarios y Citas)*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Gelman, J.** (1997): *Incompletamente*. Buenos Aires, Seix Barral.
- Gelman, J.** (1998): *Interrupciones 2 (Bajo la lluvia ajena, Hacia el sur, Com/posiciones, Eso)*, Buenos Aires, Seix Barral.
- González, H.** (1999): *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Colihue.
- González, H.** (2001): *La crisálida. Metamorfosis y dialéctica*. Buenos Aires, Colihue.
- Hechim, M. A.** (2000): "Un poema de Quevedo" en Menendez, S. M. (Coord.): *Gramática, discurso y sociedad*, SAL y Facultad de Humanidades, Universidad de Mar del Plata, Cócora y Noblia (CD).
- Ini, Prósperi y Trosman:** "El pensamiento de Alain Badiou" en *El Sigma.com*: www.elsigma.com/secciones/lecturas.jsp?id_lectura=84
- Jameson, F.** (1989): *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid, Visor.
- Lyotard, J. F.** (1995): "Los judíos" en *Confines*, año 1, Nº 1.
- Steiner, G.** (1973): *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Barcelona, Barral, p. 178.
- Von Foerster, H.** (1994): "Visión y conocimiento: disfunciones de segundo orden" en Schnitman, D.: *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires, Paidós, p. 91.
- Zizek, S.** (2001): *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*. Capítulo "La política de la verdad, o Alain Badiou como lector de San Pablo". Buenos Aires, Paidós.