

Juan Gelman y San Juan de la Cruz: migraciones poéticas

Elisa Martín Ortega

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

elisa.martin@cchs.csic.es

Resumen: La poesía mística de San Juan de la Cruz, que desde un punto de vista literario nace del diálogo entre el *Cantar de los Cantares* y la tradición popular hispánica, se ha convertido en fuente de inspiración para muchos poetas posteriores. Una de las reelaboraciones más sorprendentes y originales en el siglo XX ha sido la llevada a cabo por Juan Gelman en su obra *Citas y Comentarios*. Acuciado por la soledad del exilio, el poeta encuentra en la mística española del siglo XVI un tratamiento del tema de la ausencia que le permite conectar con su propia vida e iniciar un interesante camino creativo. En este artículo se estudian tales relaciones a través del análisis de algunas estrofas del *Cántico* y la *Noche Oscura*, así como de los poemas *Llama de amor viva* y *El pastorcico*.

Palabras clave: Juan Gelman, poesía mística, intertextualidad, exilio, san Juan de la Cruz.

En el tercer libro publicado por Gelman en el exilio, *Citas y Comentarios* (que recoge 109 poemas escritos entre 1978 y 1979), el poeta dialoga con la mística española del siglo XVI: reelabora su lenguaje, lo convierte en un espejo de sus deseos más profundos, y utiliza símbolos como la noche, la luz o el pájaro, aportando nuevos matices a su significado original. Lo que se pone de manifiesto es “una misma manera de construir en el espacio dejado por la pérdida un lugar de reencuentro con esa ausencia”¹. Así, queda demostrado que la riqueza inagotable del lenguaje imposible que crearon los místicos puede ser recuperada “cada vez que la naturaleza de una experiencia amorosa exceda las posibilidades mismas de la expresión lingüística”².

Una única dedicatoria atraviesa *Citas y Comentarios*: “A mi país”. El objeto de búsqueda y de deseo parece así, en primer lugar, corresponderse con una pertenencia cultural y geográfica: la de la Argentina natal. No obstante, y como ya hemos visto en otras ocasiones, el concepto de país que nos ofrece la poesía de Gelman es mucho más ambiguo y amplio. Y si bien no excluye la nostalgia de un lugar físico, tampoco se puede reducir a ella. El recuerdo y la búsqueda del país, desde el exilio, equivale a una nueva travesía del desierto. A un ir hacia fuera, pero sobre todo a un mirar dentro: realizar un viaje interior que conduzca a las raíces de la vida, con la honda convicción de que el objeto del deseo se encuentra en las profundidades de uno mismo.

El fin es el encuentro, la unión. Pero, como cabría esperar, en los poemas de Gelman raramente se produce por completo. El amor parte como un pájaro, en busca de la unidad anhelada. Abre sus alas y ofrece la luz, el tacto. Sin embargo, así como en los poetas místicos españoles el viaje es una continua ascensión, una elevación hacia el cielo, en el caso de Gelman encontramos movimientos inversos: la suspensión en el horizonte o la caída son parte del camino a seguir para alcanzar la presencia soñada. Veamos cómo se expresa este fenómeno en “Comentario I”, el poema que abre el libro de *Citas y Comentarios*:

querido amor que partís como un pájaro
acostado sobre los horizontes
¿estará bien darnos todos al todo/sin
ser parte de nada/ni siquiera del vuelo que

te lleva?/¿piensan hermanas y hermanos
que rodeando se puede llegar/o
partiendo y quedándose a la vez se llega

1 María del Carmen Sillato, *Juan Gelman: las estrategias de la otredad*, Rosario, Beatriz Viterbo editora, 1996, p. 94.

2 *Ibidem*.

a la unidad buscada como manjar celeste?

o sea/dura es la vida o esta
salud que cavo para encontrarte como luz/
o palabra/ramita donde te poses como
la mano tuya sobre mi corazón³

La imagen con la que se abre el poema, la del pájaro acostado sobre los horizontes, nos muestra cómo “la figura del pájaro que remonta el vuelo no es en la poesía de Gelman sinónimo de elevación sino una dimensión paralela de la horizontalidad de la tierra”⁴. El amor parte, pues, y se le puede divisar siempre a la misma distancia, inalcanzable: el poeta no puede seguirle mientras vuela. Sin embargo, no deja de estar acompañado en su desdicha, pues el poema adquiere rápidamente una dimensión colectiva: se nombra a unos “hermanos y hermanas”, que posiblemente hagan referencia a los compañeros, con la esperanza de que su deseo compartido, y la experiencia de los otros, les haga llegar más fácilmente al objeto del amor. Varios caminos son propuestos para la búsqueda: rodear, partir, quedarse,... Gelman se pregunta cuál de ellos será el adecuado para cumplir su objetivo, y finalmente deja entrever que habría que combinar los tres (lo cual es lógicamente imposible), y así llegar al ansiado destino. Más tarde, contraviniendo parte de la tradición poética y mística, se afirma que la luz se ha de encontrar cavando, es decir, yendo hacia abajo, escarbando en el agujero de la ausencia. La luz es ante todo una señal, una guía: su aparición marcaba para los místicos el advenimiento de la llamada “vía iluminativa”, intermedia en su búsqueda, que sucedía a la vía purgativa, de oscuridad y sacrificio, y representaba el paso previo a la vía unitiva, caracterizada por la felicidad y el éxtasis. La luz que se busca, en el poema de Gelman, es también una palabra: representa un lugar de reposo para el amor, el pájaro, que al posarse simboliza la llegada del mensaje y la armonía. La mano deseada se acerca al corazón, descansa sobre él al igual que un ave, en un gesto misterioso, quizá de correspondencia. ¿Acaso la mano, como el pájaro, sabe volar?, ¿conoce lo que sucede en las alturas o en el abismo? Su presencia es tranquilidad, es consuelo: una caricia que aplaca la sed, pero aviva el amor. Un cuerpo que yace a nuestro lado, sin moverse, y cuya simple presencia, tan frágil, es motivo de entrega y nostalgia.

La vida está cada vez más distraída de sí misma: sólo se ocupa del tú, de su profundo deseo. El país se ha convertido en un resplandor que ilumina al poeta: lo va tallando en un trabajo continuo, lo distrae de su propio ser hasta conducirlo a un espacio donde todo es amor y búsqueda. El alma se concentra entonces en su interior, reconociendo territorios hasta el momento oscuros, e intenta explorarlos:

y cuanto más te busco fuera/

más escondida sos/de vos/
en la mitad de mi alma/donde
me escondo para verte más/
acostadita en luz/amor

que como ciego te tantea
en dicha o en adversidad⁵

El viaje es a la vez salida y repliegue, ascenso y descenso. Para entrar en el lugar del deseo es necesario salirse de sí (es esto lo que promete el éxtasis), pero también seguir una vía interior, de profundidad y de caída. En ambos casos el camino lo marca la luz, pero una luz que no procede siempre del sol. El cielo ha sido tradicionalmente el espacio de la luminosidad y el vuelo. Sin embargo, el resplandor también puede venir de lo más escondido y hondo. La íntima luz de una vela sería el mejor ejemplo, pues no hay que olvidar que en el camino marcado por los místicos para que

3 Juan Gelman, “Comentario I (santa teresa)” en *de palabra*, Madrid, Visor, 1994, p. 189.

4 Diana García Simón, “Juan Gelman, una mística porteña” en: www.leedor.com/literatura/juangelman.shtml

5 Juan Gelman, “Comentario XXXI (san juan de la cruz)” en *de palabra*, *op. cit.*, p. 219.

el alma llegue a unirse con Dios, el poderoso brillar del sol aparece únicamente en el momento del éxtasis. La búsqueda se realiza durante la noche, una noche que acompaña, que protege y que contiene en su interior la claridad, pero no por ello deja de ser oscura. La luz que conduce al alma es en un principio tenue, interna, frágil, como la de una candela que se ha de proteger del viento y del frío para que no se apague. Al contrario del brillo del sol, que todo lo llena de luz, la vela encendida en la noche marca un camino, es una guía. Se enfoca sólo en lo que el ojo desea ver, fijando la atención en medio de la mayor oscuridad. Es, pues, una mirada amenazada y selectiva, íntima y secreta en su propósito. Esta imagen, que hemos visto reflejada en los poemas de Gelman, aparece con fuerza en la *Noche oscura* de San Juan de la Cruz:

En la noche dichosa
 en secreto que nadie me veya
 ni yo mirava cosa
 sin otra luz ni guía
 sino la que en el corazón ardía.

Aquésta me guiava
 más cierto que la luz de mediodía
 adonde me esperava
 quien yo bien me savía
 en parte donde nadie parecía.⁶

Así, la luz nace del corazón, es una llama que arde en su interior: ¿pero qué es lo que la alimenta? ¿De dónde proviene tan ferviente deseo? En principio, es voluntad de alcanzar algo desconocido, que nunca se ha poseído antes, que ni siquiera se sabe cuál es su naturaleza exacta. Pero se plantea entonces la pregunta de qué fuerza es la que mueve dicha aspiración, y dónde se concentra ésta. Sorprendentemente, encontramos tanto en la poesía mística como en las *Citas y Comentarios* de Gelman un gran protagonismo de la memoria. La ausencia que quiere tornarse presencia llaga e hiere porque es recuerdo del más alto goce, recuerdo de lo no experimentado, de lo por venir. ¿Cómo explicar semejante paradoja? El alma, al haber entrevistado a su amado en alguna ocasión, ha guardado dentro de sí su sombra, su huella. Y recordándola la ha ido dando forma, le ha otorgado un cuerpo que desde entonces busca sin descanso. El país ansiado en los poemas de Gelman es Argentina, y es a la vez una especie de nueva tierra prometida, desconocida, ausente, pero cuyo deseo y memoria abrasan el corazón. La imagen de lo amado, ya grabada en las entrañas, protege de los peligros de la noche y se refleja en el mundo:

(...)
 cuando a lo lejos crepitás
 ajena en vos/de vos a vos/
 o te soñás en mi recuerdo
 que sueña recordandoté/

o conozco como recuerdo
 tu rostro en cada rostro como
 fulgor de vos/mirar de vos
 donde me miro recordado⁷

Cada rostro ajeno es un espejo en el que el poeta ve su más profundo deseo reflejado. Gracias al otro, a la imagen que éste le devuelve, se conoce a sí mismo. Le sucede, en realidad, lo mismo que a Narciso, que ve en la fuente aquello que sus propios ojos no pueden ver. Y queda fascinado por su belleza: es atraído por ella hasta la muerte. “En la mediación del espejo o de las aguas, el sí mismo se descubre como otro y ambos quedan amorosamente unificados – pasmo de Narciso – en la

6 San Juan de la Cruz, *Poesía*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 249-250.

7 Juan Gelman, “Comentario XXVIII (san juan de la cruz)” in *op. cit.*, p. 216.

visión”⁸. Esta misma mediación aparece en el *Cántico* de San Juan de la Cruz: la fuente cristalina refleja los ojos del amado, que estaban grabados en las entrañas de la esposa y eran, hasta entonces, una presencia invisible:

¡Oh christalina fuente,
 si en esos tus semblantes plateados
 formases de repente
 los ojos deseados
 que tengo en mis entrañas dibuxados!

¡Apártalos, Amado
 que voy de buelo!
 (...) ⁹

Nos encontramos en un momento en que la amada, frustrada, exclama su deseo ante la fuente. Desea ver su amor reflejado en ella: aquel que está grabado y recordado en sus entrañas. Sabe que sólo de esta forma podrá admirarlo con sus ojos, pues el sol, como Dios, es fuego en la vista: mata a quien lo mira y hay que hacerlo indirectamente. Es especialmente importante para nosotros la palabra “semblantes” referida a la fuente. Covarrubias la define de la siguiente manera: “Semblante. El modo en que mostramos en el rostro alegría o tristeza, saña, temor, o cualquier otro accidente, *latine vultus a similitudine*, porque semeja en el rostro lo que uno tiene en el corazón”. Así, el semblante es reflejo de los sentimientos, y la fuente se humaniza, se convierte en un rostro al que sólo le falta que se formen sus ojos. La fuente cumple entonces la misma función que los rostros evocados en el Comentario XXVIII de Gelman. En ellos, en su mirada, el poeta reconocía su memoria y sus deseos más misteriosos e íntimos.

Entre las estrofas doce y trece del *Cántico* se produce un silencio: ocurre algo que está callado, apenas sugerido. En la estrofa doce asistimos a la expresión de un deseo, casi desesperado, por que aparezca el amado. Inmediatamente después, y, sin dar ningún tipo de explicación acerca del proceso seguido, dicha aparición ya ha tenido lugar. La amada exclama: “¡Apártalos, Amado, / que voy de buelo!”. Los ojos se han formado en la fuente y es necesario que se aparten tras un instante de contemplación, pues el amor es tan fuerte que no se resiste: salta o vuela a ciegas.

La pasión está a punto de provocar la muerte: desata un sol del que hay que protegerse para que no abraza. Sin embargo, aflora al mismo tiempo el agua de la fuente, que además de actuar como un espejo es sinónimo de vida. La fuente es rostro: faz del otro, del ausente, que para Gelman es ante todo humano: eterno semejante del que manan el deseo y el dolor.

(...)/pasión
 de vos donde morir es fácil/pasan
 nubecitas de vos/confortaciones

 del despiadado sol donde nos vemos
 cara a la tierra seca que cavar/
 y la agua verdadera no está abajo/
 manaba de tu rostro/humano/vos¹⁰

En el *Cantar de la alma que se huelga de conocer a Dios por fee*, de San Juan de la Cruz, la fuente aparece asociada a la divinidad: de ella surge el agua que todas las criaturas beben para obtener la vida, con la que Dios riega el mundo y lo llena de su misteriosa presencia. El alma, además, puede apreciar y conocer esta fuente en la más profunda oscuridad: “¡*Qué bien sé yo la fonte que mana y corre, / aunque es de noche!*”¹¹. En el poema de Gelman, por el contrario, el agua

⁸ José Ángel Valente, *Variaciones sobre el pájaro y la red. La piedra y el centro*, Barcelona, Tusquets, 1991, p. 23.

⁹ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 251-252.

¹⁰ Juan Gelman, “Cita XXXVI (santa teresa)” in *op. cit.*, p. 224.

¹¹ San Juan de la Cruz, “Cantar de la alma que se huelga de conocer a Dios por fee”, in *op. cit.*, p. 277.

proviene de un rostro que es humano. Es un hombre, pues, el que da a otro hombre el secreto de la verdad y la vida. El secreto está aquí, entre nosotros, viene a decírnos. No hay nada tan misterioso, atractivo o sorprendente, que el rostro de otro hombre que nos mira. En la oscuridad de la noche, cuando en la poesía mística el alma levanta su vuelo hacia la fuente, guiada por una luz interior, el rostro humano permanece también reconocible a través del tacto: la mano es como un pájaro (ya aparecía esta imagen en el “Comentario I”); palpa en lo oscuro y reconoce el semblante amado, recorriendo cada una de sus facciones.

La visión del otro está condicionada por el amor, por el mantenimiento de su recuerdo. No obstante, en la lejanía, se encuentra siempre presente la amenaza del olvido, de un abandono que conduciría al vacío más absoluto. Y la idea de ser olvidado, desterrado, refuerza la imagen del dolor del exilio y de su soledad. Provoca, sobre todo, una infinita tristeza, un ardiente deseo de mantener viva la lumbre del amor:

en lo alto de una rama/alta en la rama/
brilla una flor/¿abandonada?/¿no
alcanzada?/¿sola/triste?/una flor
alta en la rama brilla

como llamado o gloria/recuerdo
de vos/ternura o llama
donde crepitan los destierros/fuego que
ilumina tus rostros/

o madrugadas donde como nombres volás
de vos/alta en la rama/
¿abandonada?/¿no alcanzada?
¿brillás?/¿ardés?/¿me nombrás?¹²

La flor, a pesar de haber sido olvidada, sigue brillando en lo alto. Resplandece en medio de su soledad y su tristeza: es una llamada al recuerdo, una esperanza de unión. Pero todos la han abandonado, quizá porque no pudieron llegar a ella. La flor es símbolo del destierro, guía en la travesía del desierto vacío. Y el poeta se pregunta si brilla o arde, es decir, si se consume en la llama, o por el contrario es eterna en su luz. La pregunta final: “¿me nombrás?” traduce el deseo de la voz poética de ser nombrada para no ser olvidada. La palabra, una vez más, lleva consigo la perduración y la vida, la pasión de la memoria.

La fuente más directa del “Comentario XVII” se encuentra en el poema “El pastorcico” de San Juan de la Cruz. En él se recurre a imágenes propias de la literatura amorosa del momento, como el amor entre un pastor y una pastora, para referirse a la experiencia mística de la pasión entre Cristo y el alma. Sin embargo, lo que más llama la atención es el tema del olvido:

No llora por averle amor llagado
que no le pena verse así afligido
aunque en el corazón está herido
mas llora por pensar que está olvidado.

Que sólo de pensar que está olvidado
De su vella pastora con gran pena
se dexa maltratar en tierra agena
el pecho del amor muy lastimado!¹³

El pastorcico, como la voz poética del Comentario de Gelman, no está afligido por el amor o por la herida de la ausencia, sino por el abandono al que se ha visto abocado. Además, es maltratado en

12 Juan Gelman, “Comentario XVII” in *op. cit.*, p. 205.

13 San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 280.

“tierra ajena”, en una clara referencia al exilio. Su voz, junto con la del poema de Gelman, se alza contra el olvido: es llanto por la indiferencia, por la falta de respuesta a sus preguntas: ¿por qué estoy aquí solo y afligido? El pastorcico ya no vive en el corazón de nadie, y ése es su mayor destierro. El poema termina del siguiente modo:

Y a cavo de un gran rato se a encumbrado
sobre un árbol do abrió sus braços vellos
y muerto se a quedado asido dellos
el pecho del amor muy lastimado.¹⁴

La referencia a la crucifixión de Jesús es muy clara, pero conviene además notar cómo la imagen con la que se abre el poema de Gelman parte precisamente de este final: “en lo alto de una rama/alta en la rama/ / brilla una flor”. La flor, pues, sería el alma del pastorcico, que sigue llorando, esperando que alguien se acuerde de ella. Gelman, emocionado, la interroga y se interroga a sí mismo acerca de su triste sino. La flor está en lo alto de un árbol, y no se la podría distinguir de no ser por su brillo. En él vive su abandono constante, su eterno duelo de amor.

Sin embargo, el poeta continúa la búsqueda: no podría ser de otro modo. La fuerza que le mueve es tan inevitable y vital como la sed, sed de esa agua que manaba del rostro o fuente, y aplacaba las desdichas. El alma va al encuentro desesperado con su tierra, como un ave migratoria que, desconcertada, hubiera perdido el rumbo de su largo viaje, sintiéndose en la más profunda orfandad. Bajo las sombras se halla la dulzura, la palabra amiga, un tierno temblor:

como animal sediento que
busca las aguas/tierra mía
te busco/o alma de volar
para rodearte como vuelo/

o siquiera como palito
que tocara por una vez
la multitud de tu dulzura
barriendomé todas las sombras¹⁵

Un solo toque, una única palabra o contacto, serviría para alcanzar la felicidad y eliminar el lado oscuro. ¿Pero es posible que se produzca este encuentro? La unión, la fusión con el objeto del amor representa el punto culminante de todo viaje o búsqueda. Sin embargo, en pocas ocasiones el poeta se refiere directamente al encuentro. Y, cuando lo hace, es a menudo en forma de amargos interrogantes: ¿sucedió realmente? ¿Qué queda de él entonces? La voz poética afirma haberlo dado todo en su búsqueda, saliéndose de sí, luchando contra la derrota y el sufrimiento. Pero no está segura de haber alcanzado el fruto: y, si alguna vez lo hizo, lo único que queda de dicho encuentro es un recuerdo borroso, un deseo profundo de continuar el camino para intentar reunirse de nuevo:

¿me quedé yo sin nada?/¿te di todo?
¿arranqué mi alma a la dolor del mundo
para llegar a tu secreto?/¿unión
hubo de dos en huesos y medulas/

goces reunidos como paz?/¿deleite
de vos donde perdí mi espanto/tuve
grandeza como vos?/¿amada donde
mi vida es escondida luz de vos?/¹⁶

14 *Ibid.*, p. 281.

15 Juan Gelman, “Comentario LVIII (rey david)” in *op. cit.*, p. 246.

16 Juan Gelman, “Cita XXI (santa teresa)”, *ibid.*, p. 279.

El momento de la unión se plantea desde un principio como un ofrecimiento: la voz poética ha entregado todo lo que poseía a ese tú misterioso. Cuando parte, pues, lo hace en la más absoluta orfandad: ha entregado su alma, su dolor. Se pregunta si hubo una fusión de los huesos y las médulas, en una referencia al soneto de Quevedo “Amor constante más allá de la muerte”. “¿Tuve grandeza como vos?”, se interroga el poeta; es decir, ¿en algún momento acaricié la vida con total plenitud? ¿Yo también estuve en mi lugar, lejos del destierro? ¿Qué me queda de tal goce, desconocido y a la vez presente en la memoria? El encuentro con la amada, si tuvo lugar, irradió una luz que todavía acompaña al poeta. Está escondida, pero es la lumbré que le guía y que le arranca de la muerte. Su cuerpo, pues, sería un tibio reflejo del resplandor pasado, un nuevo espejo en el que se reflejaría el vivir de la amada. Así, la tensión entre la vida y la muerte se revela constante. El alma que deja de sufrir, los huesos que se unen, los goces en paz: estas imágenes hacen referencia a la salida del mundo, al fallecimiento y la sepultura. Sin embargo, estamos al mismo tiempo ante un viaje vital y luminoso: un ofrecimiento de amor. Dos cuerpos se unen, vida con vida, sangre con sangre, y arden en un fugaz instante de plenitud. El poema expresa la nostalgia de este momento, que se recuerda o se ansía, como ya pasado o como porvenir.

¿El fuego es llaga o cura? Tanto en la poesía mística española como en *Citas y Comentarios* el momento del éxtasis se representa como una llama que abrasa, que arde en la herida. El fuego enciende el amor, cura las desdichas, brilla hermoso, incombustible; pero a la vez provoca la destrucción, conduce a las cenizas y los despojos. De este modo, es puente de unión entre la vida y la muerte, lo divino y lo humano. En la Biblia está escrito: “Pues el Señor, tu Dios, es un fuego que consume”¹⁷. ¿Pero cómo es posible esto, si se nos dice al mismo tiempo que Dios es la fuente de la vida? Los cabalistas hablaban de la existencia de dos tipos de fuego, estableciendo un símil con la luz de las velas:

(...) en la llama misma hay dos luces: una blanca y luminosa y la otra negra o azul. La luz blanca es la más elevada y sale constantemente. La luz negra o azul está debajo de la otra que descansa sobre ella como sobre un pedestal. (...) La base azul o negra está, a su vez, ligada a algo de abajo, que la mantiene en llama y la impele a tender a la luz blanca de arriba. (...) Siempre consume todo lo que está bajo ella, pues su índole es la de ser una fuente de destrucción o de muerte. Pero la luz blanca que está por encima de ella nunca consume o destruye y nunca cambia.¹⁸

Es necesario, pues, saberse situar en lo alto de la llama, en esa luz blanca que siempre luce y da calor, pero no quema ni reduce el cuerpo a cenizas. No obstante, este fuego hiere, aunque no llega a matar. Consume, pero se alimenta a sí mismo. En la poesía amorosa es utilizado como símbolo del encuentro dichoso y de la pasión de los enamorados. Se describen así el deleite y la llaga de amor. El lenguaje empleado es antitético, lleno de paradojas y juegos de contrarios. ¿Pues cómo expresar si no la unión de todos los límites? San Juan de la Cruz se basa en la imagen de la “llama de amor viva” para expresar la “íntima comunicación del alma con Dios”, según sus palabras. Las dos primeras estrofas servirían a Gelman como punto de llegada en uno de sus poemas. En ellas se expresa el goce del encuentro, materializado en un placer que duele, en una herida que arde suavemente:

¡O llama de amor viva,
que tiernamente hyeres
de mi alma en el más profundo centro!
pues ya no eres esquiva,
acava ya si quieres;
rompe la tela de este dulce encuentro.

¡O cauterio suave!
¡O regalada llaga!

17 Deuteronomio, 4, 24.

18 Marcos-Ricardo Barnatán (ed.), *Antología del Zohar*, Madrid, EDAF, 1996, p. 61-62.

¡O mano blanda! ¡O toque delicado,
que a la vida eterna save
y toda deuda paga!,
matando muerte en vida la as trocado.¹⁹

La llama hiere el corazón, pero lo hace dulcemente. Parece fuego que consume, que abrasa hasta las últimas cenizas, y sin embargo al final se vuelve fuerza de vida, capaz de acabar con la muerte. El poeta se entrega por completo a la llama, al cuerpo del encuentro. Y su poder es el de la curación (“cauterio suave”), el ofrecimiento (“regalada llama”) y la ternura (“mano blanda”). Se nos dice que en un principio la llama se mostraba huidiza, esquiva: fue objeto de ardua búsqueda hasta llegar a la plenitud de la unión. Pero en estos versos sólo se describe el momento en que el deseo es colmado y provoca un aluvión de amor y goce.

Juan Gelman, al final del “Comentario XXII”, emula estos versos:

cauterio quemador de penas
y encendedor de amor en lo
más escondido de mi herida
como dulzura de amor vivo²⁰

Se trata igualmente de un lenguaje de opuestos, que intenta expresar la experiencia de la unión amorosa (pues lo que une al poeta con el objeto de su búsqueda – “mi país” – no es otra cosa que el amor). El cauterio, que remite normalmente a la cura, en este caso quema, al igual que sucedía con la llama de San Juan de la Cruz. ¿Pero qué es lo que arde en su fuego?: las penas, y el amor encendido, que se acrecienta sin límites. Su valor es pues redentor, de plenitud y alivio, a través de una hoguera en la que el cuerpo entero toma parte. El deseo cumplido arde en el lugar más escondido de la herida, que hace referencia al “más profundo centro” al que se refería San Juan de la Cruz. Finalmente, en el poema de Gelman la llama se ha convertido en dulzura que acompaña al amor. El místico español hablaba de una “llama de amor viva”, es decir, que se alimenta y recibe oxígeno del sentimiento amoroso: sin él perecería. La imagen de Gelman es ligeramente distinta: “dulzura de amor vivo”. La vida es ahora un atributo del amor. La dulzura ocupa el lugar del fuego: rodea a la pasión. Se canta a la ternura generada y ofrecida por el amor humano, cargado de suavidad y de vuelo.

El encuentro y la unión a los que se alude llegan a su punto culminante con la identificación absoluta entre las dos partes: alma y Dios, amado y amada, poeta y país, etc. Los enamorados son definitivamente cada uno el espejo del otro, hasta tal punto que ya es imposible distinguirlos, inmersos como están en un proceso de fusión. Los rostros se han desfigurado: ya no hay “yo” ni “otro”. Sólo existe la belleza de los dos:

es tu hermosura mi hermosura como

dicha/sabor de vos/planeta dulce/
calor que gira alrededor/o vuelo
de tu hermosura en tu hermosura/como
hermosura de vos/yo en vos/yo vos²¹

La hermosura de los amantes se suma y se funde. Antes cada uno se reconocía en el otro; pero ahora ha llegado un momento en el que ambos se han convertido en un único ser, indivisible, transformado. Se ha producido una verdadera metamorfosis, que culmina en las últimas palabras del poema: “yo en vos/yo vos”. La voz titubea entre ambas posibilidades; “yo en vos” transmite una idea de inclusión, de un ser que ha pasado a formar parte de otro, que ha sido rodeado por él, o viceversa. Recuerda también al instante inicial de la vida, cuando el feto se encuentra dentro del

¹⁹ San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 263.

²⁰ Juan Gelman, “Comentario XXII (san juan de la cruz)” in *op. cit.*, p. 210.

²¹ Juan Gelman, “Comentario XXIV (san juan de la cruz)” *ibid.*, p. 212.

vientre de su madre. Sin embargo, el momento de la fusión total llega con “yo vos”. Ha desaparecido la preposición, el nexos: ya no se nos da ninguna información sobre la relación que une a ambas partes. Es la simple yuxtaposición de los pronombres, el uno al lado del otro, la que asombrosamente provoca el efecto de máxima fusión. Lo que se ha producido ya no es inclusión (yo *en* vos), pertenencia (yo *de* vos) o compañía (yo *con* vos). Se trata de un estado secreto, indescriptible, en el que la elipsis, la ausencia de nexos, provoca la más íntima y nueva transformación.

San Juan de la Cruz, en su *Noche oscura*, también se refiere al momento del éxtasis como una profunda metamorfosis de los amantes:

¡O noche, que guiaste!
 ¡O noche amable más que la alborada!
 ¡O noche que juntaste
 amado con amada,
 amada en el amado transformada!²²

Las identidades se han diluido por completo. Ya no hay más que una intensa llama que arde en el lugar del amor.

Bibliografía

Barnatán, Marcos-Ricardo (ed.), *Antología del Zohar*, Madrid, EDAF, 1996.

Cruz, San Juan de la, *Poesía*, Madrid, Cátedra, 1993.

Diana García Simón, “Juan Gelman, una mística porteña” en:

www.leedor.com/literatura/juangelman.shtml

Gelman, Juan, *de palabra*, Madrid, Visor, 1994.

Sillato, María del Carmen, *Juan Gelman: las estrategias de la otredad*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.

Valente, José Ángel, *Variaciones sobre el pájaro y la red. La piedra y el centro*, Barcelona, Tusquets, 1991.

²² San Juan de la Cruz, *op. cit.*, p. 262.