

Navarro Ramírez, Sergio. "El país sublime. Estéticas sublimes y espirituales en la poesía de Juan Gelman". *Anclajes*, vol. XXX, n.º 1, enero-abril 2026, pp. 149-164.
<https://doi.org/10.19137/anclajes-2026-30110>

EL PAÍS SUBLIME. ESTÉTICAS SUBLIMES Y ESPECTRALES EN LA POESÍA DE JUAN GELMAN

Sergio Navarro Ramírez

Universidad Internacional de La Rioja

España

sergio.navarroramirez@unir.net

ORCID: 0000-0001-8932-7250

Fecha de recepción: 15/07/2024 | **Fecha de aceptación:** 03/09/2025

Resumen: La lógica de lo sublime y la lógica de lo espectral configuran dos ejes estético-políticos especialmente productivos en la obra de Juan Gelman. Ambas colaboran en la realización de una experiencia literaria que traduce una sentimentalidad marcada por la derrota revolucionaria y el exilio. Además de construir un marco hermenéutico para la poesía de Juan Gelman, el análisis traza la relación entre un régimen de experiencias sublime, al que se accede mediante la puesta a punto de unas estrategias retóricas de origen romántico, y una fenomenología de la experiencia política que, de la mano de Jacques Derrida, centra la espectralidad como modo de la presencia tras la ruina de la historia.

Palabras clave: Juan Gelman; Poesía; Siglo XX; Argentina.

The sublime country: Sublime and spectral aesthetics in the poetry of Juan Gelman

Abstract: The logic of the sublime and the logic of the spectral form two highly productive aesthetic-political frameworks in Juan Gelman's poetic work. Together, they shape a literary experience that conveys a sentiment deeply marked by revolutionary defeat and exile. In addition to a hermeneutic approach to Gelman's poetry, the analysis explores the relationship between a sublime mode of experience –made possible through rhetorical strategies rooted in Romanticism– and a phenomenology of political experience that, following Jacques Derrida, positions spectrality as a form of presence emerging out of the ruins of history.

Keywords: Juan Gelman; Poetry; 20th Century; Argentina.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución - No Comercial - Compartir Igual) a menos que se indique lo contrario.

Resumo: As lógicas do sublime e do espectral estruturam dois eixos estético-políticos particularmente fecundos na obra de Juan Gelman. Juntas, contribuem para a construção de uma experiência literária que expressa uma sensibilidade moldada pela derrota das lutas revolucionárias e pelo exílio. Além de propor um enquadramento hermenêutico para a poesia de Gelman, a análise investiga a articulação entre um regime de experiências do sublime –acessado por meio de estratégias retóricas de origem romântica– e uma fenomenologia da experiência política que, a partir das reflexões de Jacques Derrida, concebe a espectralidade como uma forma de presença que emerge após a ruína da história.

Palavras chave: Juan Gelman; Poesia; Século XX; Argentina.

Introducción

■ Poética y política se entrecruzan a lo largo de la obra de Juan Gelman. Los nudos que forman estos cruces son muchos. Varían los dispositivos y estrategias con que el poeta argentino dirime las relaciones entre poesía y *polis*, en consonancia con la amplia gama de expresiones poéticas de las realidades sociales e históricas que cristaliza en sus poemas. Este artículo se centra en dos lógicas estético-políticas especialmente productivas: la lógica de lo sublime y la lógica de lo espectral.

Aunque al principio se atiende a cada una de ellas separadamente, en realidad una grapa de origen biográfico, pero de carácter estético sujeta su unidad en una determinada experiencia. Lo sublime y lo espectral colaboran en la realización de una textualidad que traduce una sentimentalidad marcada por la derrota revolucionaria y el exilio. La conjunción de lo sublime y lo espectral aporta la matriz en la que se articulan poéticamente particulares vivencias de la política, en cuyos contenidos biográficos no se abundará para no “profesorar” acerca del exilio.

Interesa dilucidar los funcionamientos estéticos de estas dos lógicas que aportan fundamentales mimbres para esta poesía, y quizás para otras. De manera que este ensayo, además de producir un marco hermenéutico para la poesía de Gelman, pretende trazar la relación entre un régimen de experiencias sublime, al que se accede mediante la puesta a punto de unas estrategias retóricas de origen romántico –la presencia interiorizada en la esfera de la conciencia de aquello perdido en el mundo–, y una fenomenología de lo político que, de la mano de Jacques Derrida, centra la espectralidad como modo de la presencia tras la ruina de la historia.

La catástrofe: el tiempo fuera de quicio

La catástrofe desgarra el tiempo. Lo catastrófico irrumpen en el presente, rasgando el denso tejido temporal que enhebran los gestos acostumbrados, los actos consuetudinarios, lo sensible repetido diariamente y afirmado en el horizonte de la vida. Walter Benjamin describe cómo la catástrofe sobresale del friso del tiempo como un violento altorrelieve, cómo su erizamiento golpea la psique del individuo y se formaliza en la experiencia del choque [*shock*] (214). El choque es el instante que rompe relaciones con su contexto apaciguado. Este instante se desprende de su nicho existencial y quiebra la continuidad histórica en que vive sumergida la conciencia.

El choque se traduce en una temporalidad enrevesada, sacada de quicio por el golpe de la catástrofe. Estalla el ordenamiento lineal de la historia y produce figuras de tiempos perturbados en la poesía del autor argentino. Algunos poemas de Gelman, anteriores al exilio y la derrota, expresan ya la violencia de esta temporalidad. Pertenece a *Fábulas*, obra redactada entre 1970 y 1971, el onírico “Fábula encontrada donde”, que comienza con la efracción del tiempo ordenado: “a la lógica del reloj / la violaron 14 veces / los pajaritos del espejo ...” (*Poesía I* 283). Estos pajaritos, que son como astillas de espejo arrojadas al aire por un golpe violento contra la lámina, “saltan volando del revés / del tercio tiempo del espejo” y “rompián suaves horas duras” (283). Más adelante, el poema ata estos movimientos de quiebre del tiempo con padecimientos políticos: “pero al joaquín lo violó la / desesperación nocturna diurna / ... hervores tristes del país / que se cocía a fuego lento” (283).

En el poema, el sufrimiento político se formaliza como estallido de la temporalidad lineal y propone una lógica del tiempo revuelto que Gelman explora a lo largo de su poesía. En *Relaciones*, publicado en 1973, se encuentra otro poema que enfoca de manera más directa la relación entre el sufrimiento y el tiempo desquiciado. “Rojos” es al mismo tiempo una elegía por las víctimas y una interrogación sobre las relaciones entre pasado y presente, al partir de una experiencia de ofuscación cronológica, en la que la figura de Federico García Lorca, represaliado en la Guerra Civil española en agosto de 1936, se yuxtapone a otras víctimas argentinas. El poema comienza con la emergencia de este fantasma del pasado por entre las grietas del presente:

llueve sobre el río de la Plata y hace
36 años que mataron a Federico García Lorca pero
¿cuál es la relación entre esa
realidad exterior y esta irrealidad interior? o
¿cuál es la relación entre esa irrealidad exterior
y esta realidad interior?

no lo sé la línea gris del río
se parece al cuchillo con que cortaron el cielo

se parece al cuchillo con que cortan infancias en Azul
cortan infancias en Santa Fe y otros lugares de la república
a veces para siempre o siempre para siempre
es uno de los dolores del país. (*Poesía I* 339-40)

Como explicita el texto, el poema surge por un doble movimiento de evocación de las ausencias, solapadas en el mismo instante. Por la fecha, aparece el recuerdo de la muerte de Lorca, pero el paisaje, recorrido por un río con forma de cuchillo, evoca a su vez las infancias de Tucumán, Santa Fe o Azul pasadas bajo ese filo cortante. La inquietud que plantea el poema se formula a modo de pregunta: ¿qué relación existe entre estas muertes que se acompañan en el paisaje vaciado del presente? Esta interrogación es, en el fondo, un cuestionamiento acerca de la historia como idea problemática cruzada por esas difíciles relaciones.

El poema, lejos de proponer una respuesta, desarrolla más bien la experiencia de esta pregunta. El yo poético parece detenido en ella, obsesionado por su dificultad, aturdido por la insistencia de estos “acontecimientos trágicos” que, como escribe Geneviève Fabry acerca de *Relaciones*, “se repiten sin más” (45). “Lo que dejan entrever varios poemas de *Relaciones*”, continúa Fabry, “es esta posibilidad de una historia que se repite, en el seno de una enunciación que se ofrece como puesta en escena de este vértigo ...” (45). En efecto, el poema elabora variaciones sobre esta vertiginosa relación entre víctimas que no comparten tiempo ni lugar:

los crepúsculos no enrojecen de sol acá
sangre de niños enrojece los crepúsculos de la república
niños de Salta niños de Tucumán angelitos
de sangre evaporada o caída barrida por los crepúsculos
cada día cada día cada día

y eso, ¿qué tiene que ver con la muerte de Federico García Lorca
con el fusilamiento de Federico García Lorca en Granada en 1936?
¿o el crepúsculo al oeste de España
no enrojece de sol sino de sangre
de Federico García Lorca poeta
cada día cada día cada día?

no lo sé yo no lo sé. (*Poesía I* 340)

La yuxtaposición entre el asesinato de Lorca en España y la de los niños de Salta o Tucumán responde a una estética del montaje, formulada en tono interrogativo. Como un montaje filmico o fotográfico, el poema pone juntos lugares y tiempos catastróficos. Los ensambla sin explicitar sintaxis alguna para su relación. Más bien coloca en primera línea la pregunta por la relación: la interrogación por un tiempo que amalgama catástrofes sin que el poeta llegue a entender su lógica. De esta manera, el montaje, tal y como lo piensa Didi-

Huberman, es en sí una “imagen del tiempo”, que “hace explotar el relato de la historia y su disposición de las cosas” (117). Pues el montaje hace sensible en el discurso artístico y poético “contrastos, rupturas, dispersiones. Pero todo se quiebra para que justamente pueda aparecer el espacio entre las cosas, su fondo común, la relación inadvertida que los adjunta a pesar de todo, aunque sea esa relación de distancia, de inversión, de crueldad, de sinsentido” (70). El montaje de Gelman hace sensible una determinada visión de la historia como “una única catástrofe que amontona incansablemente ruina tras ruina”, según escribe Walter Benjamin (310).

A esta experiencia de la historia como repetición de las catástrofes le corresponde una vivencia perturbada del tiempo. En primer lugar, llama la atención esa insistencia de la violencia. Esta no queda sepultada en el tiempo, sino que arrastra el daño en el presente mediante iteraciones feroces: “cada día cada día cada día” mueren los niños argentinos y muere Lorca. Bajo el signo de esta temporalidad trastocada, el pasado es futuro: está condenado a repetirse cada día. A su vez, la conciencia poética aparece atrapada en esta telaraña de violencia que, aunque sucedió en el pasado, nunca acaba en el presente. Esta idea de la historia abre la puerta a las presencias espirituales que recorren la poesía de Gelman, pero también condena a la conciencia poética a una determinada configuración de la experiencia del tiempo fuera de quicio. La conciencia aparece como encerrada en bucles de pasado futuro y revisita en cada giro sus violencias y sus fantasmas. Esta dinámica opera en otros poemas como “Esperan”, que cierra el libro de exilio *Si dulcemente*, publicado en 1980:

vamos a empezar a luchar otra vez / el enemigo
está claro y vamos a empezar otra vez/
vamos a corregir los errores del alma/
sus malapenas / sus desastres / tantos compañeritos

derramados / hijitos derramados/ vamos
a empezar ...

contra la gran derrota de la mundo /
compañeritos que no terminan / o
arden en la memoria como fuegos /
otra vez / otra vez / otra vez. (*Poesías I* 453)

A estos poemas se suman otras imágenes recurrentes en la poesía de Gelman, que trabajan la expresión del tiempo in-finito, inacabable e inacabado, de la catástrofe. Tal es el sentido de ese “palito revolviendo la memoria” (*Poesías I* 496) que, en numerosos textos, provoca en la psique los círculos de tiempo, a veces verdaderos torbellinos que succionan la subjetividad hacia las terribles honduras del pasado. Sobre el regreso de lo pretérito vuelve a escribir Gelman en *País que fue será*, poemario de 2004, que lleva marcada en el título la insistencia del pa-

sado: “El pasado se amontona / en un instante descuidado, se / enmarañan sus cuándocómos” (*Poesías II* 404).

Todos estos ejemplos apuntalan la construcción de una lógica poética que produce en los textos la perturbación del tiempo histórico como huella sensible de la catástrofe. Esta forma de presentar la catástrofe responde, en el fondo, a un sentimiento particular de lo sublime, que constituye la emoción provocada por un “objeto” cuyas desproporcionadas magnitudes sobrepasan las capacidades de intelección e imaginación, lo que provoca un “dolor” –en términos de Immanuel Kant– de la mente humana derrotada por la inmensidad. Aunque, tradicionalmente, el objeto de lo sublime se relaciona con la Naturaleza, ya sea el océano erizado por la tempestad o las escarpadas cordilleras de los Alpes, otros objetos también son susceptibles de causar este sentimiento. Así Michael Shapiro ha repensado recientemente lo sublime bajo la categoría de lo político. El crítico defiende que los “eventos catastróficos” pueden cristalizar en “an ethico-political sensibility that recognizes the fragilities of our grasp of experience and enjoins engagement with a pluralist world in which the in-common must be continually negotiated” (4).

Según esta lógica, un objeto de dimensiones desproporcionadas –que en este caso no pertenece al reino natural, sino que se mueve en la dimensión de lo político– irrumpen en el presente y provocan una experiencia en la sensibilidad del sujeto poético que se traduce en un desgarro de la temporalidad. Dicho desgarro se ajusta al fracaso de la imaginación que entraña el sentimiento de lo sublime: “Pero nuestra imaginación, aun en su mayor esfuerzo, muestra sus límites y su inadecuación en lo que toca a la comprensión que se reclama de un objeto dado en un todo de la intuición (por tanto, para la exposición de la idea de la razón)...” (Kant *Critica del juicio* 199). En la medida en que el sentimiento de lo sublime nace del fracaso de las facultades, genera “dolor sobre el juicio estético” (Kant *Critica del juicio* 202). Duele el juicio estético porque padece la incapacidad de ordenar el cúmulo de lo sensible en una síntesis o imagen mental. Esto es, el dolor del sujeto poético se expresa como la incapacidad de su intuición para lograr una imagen armónica: su experiencia se astilla en una multitud de retazos de tiempo que compiten en el presente y se hacen dolorosamente visibles. La catástrofe política, como pensaba Benjamin, produce una perturbación de la historia que se corresponde con el fracaso de articular un tiempo continuo, un presente lineal que mantiene el pasado en el pretérito y, por ello, libera al futuro de la repetición espectral de lo ya ocurrido. El presente sublime de Gelman, por el contrario, está abierto a los fantasmas; su tiempo arrastra el pasado y lo proyecta hacia un futuro de desencanto.

El fracaso de las facultades: espectros revolucionarios

En “Answering the Question: What is Postmodernism”, Jean-François Lyotard actualiza la analítica kantiana de lo sublime y la convierte en fundamento de la estética contemporánea. Lyotard recupera de la *Critica del juicio* lo sublime

como sentimiento en el cual las representaciones mentales no bastan para agotar cognitivamente lo real: “La incommensurabilidad de la realidad”, resume el pensador francés, “imposibilita que nuestra capacidad imaginativa halle una síntesis o una figura que exprese toda la realidad intuida” (78). La ruina epistemológica de los metarrelatos –el cristianismo, la Ilustración, el capitalismo y el comunismo: grandes narrativas incapaces ya de comprender y ordenar lo real– ofrece el contexto pertinente para articular en la emoción sublime la estética del último tercio del siglo xx. De esta manera, el arte abandona el realismo para proponer experiencias de insatisfacción de lo real. Esto es, el arte contemporáneo “presenta el hecho de que lo irrepresentable existe”, denostando la “figuración” y la “representación” (Lyotard 78).

El argumento de Lyotard enciende de entre las cenizas del fracaso de las facultades kantiano –releído en la postmodernidad como caída de las grandes narrativas– las brasas de una oportunidad para el arte que, bajo ciertos impulsos, puede movilizarse en direcciones políticas. El gesto con que el arte advierte de la existencia de lo irrepresentable introduce en la estética la cuestión política del “reparto de lo sensible”, esto es, la preocupación por las configuraciones que un determinado régimen sociopolítico opera sobre el campo de experiencias y *sensibilias* posibles. De manera que la conciencia de que “lo irrepresentable existe” invita a deducir que “lo irrepresentado existe”, noticia que le corresponde al arte difundir en la esfera de lo público.

En este enclave de pensamiento, la estética de lo sublime se entrecruza con la espectralidad de la política. Desde las ideas expuestas por Derrida en *Espectros de Marx*, se denomina espectros a todas aquellas presencias que han sido borradas –a menudo violentamente– de una determinada configuración política de lo sensible. Una política espectral emplaza, pues, a un pensamiento de lo común consciente de las ausencias que horadan la presencia y volcado éticamente a responder y hacer oír las llamadas de los desaparecidos: “Ninguna justicia ... parece posible o pensable sin un principio de responsabilidad más allá de todo presente vivo, en aquello que desquicia el presente vivo, ante los fantasmas de los que aún no han nacido o de los que han muerto ya, víctimas o no de guerras, de violencias políticas o de otras violencias” (Derrida 13).

Los propósitos poéticos de Gelman se incardinan en esta estética encargada de presentar lo irrepresentable –lo sublime– y lo irrepresentado –los espectros, aquellos desaparecidos del régimen de lo sensible de los que, no obstante, aún quedan huellas. No es casualidad que el texto de Derrida arroje la imagen del tiempo fuera de quicio en el que se sitúan los poemas de Gelman. Su temporalidad poética asume la forma de un presente discontinuo, parpadeante, desajustado por la presencia espectral de las víctimas, que trastoca el pasado y el futuro. Aquí colapsa la teleología de la historia implícita en el pensamiento revolucionario. Los espectros transforman la estructura temporal propia de la revolución, que ya no confía en la llegada de un futuro próximo que realice los deseos del presente. El pensamiento de la revolución atraviesa el desengaño de las esperan-

zas utópicas impuesto por sus muertes y las dudas que estas proyectan acerca de la esterilidad de la lucha.

Por eso, la conciencia poética de Gelman padece a menudo un marasmo que la mantiene en un pasado en bucle. Desgajado ya de una historia que se presenta con la contundente forma de lo irreparable, este presente no ve salidas políticas, se desprovee de remedios, se vacía de energías y levantamientos. Consecuentemente, el desorden en el tiempo se objetiva en experiencias de pasado futuro: presencias se filtran en esta experiencia de tiempo diacrónica, donde el fantasma de lo que pudo ser arrastra la larga cadena de sus quejas y lamentos por los pasillos encantados del presente.

Una muestra temprana de todo ello se encuentra en el conocido poema dedicado a la muerte del Che, titulado “Pensamientos (octubre de 1967)” y recogido en el libro *Cólera buey*, publicado en 1968. La composición no llega a ser una elegía a la muerte del líder revolucionario. Además de una crítica a ciertos sectores del país, se perfila como una reflexión sobre lo que significa esa muerte para la propia escritura. La muerte del Che sitúa a la poesía en una encrucijada, en la que Gelman se decide casi al final del poema:

sé pocas cosas sé
que no debo llorar Ernesto
sé
que
de mí dependés ahora
te puedo sepultar con grandes lágrimas pero
en realidad no puedo

el poeta en realidad
se abstiene de llorar se abstiene
de escribir un poema [...]
sabe
algún día la belleza vendrá
pero no hoy que estás ausente
el poeta
apenas sabe vigilar
che
guevara. (*Poesía I* 257)

El avance sinuoso de los versos muestra la dialéctica a la que obliga la decisión del poeta. La renuncia del llanto equivale a una toma de conciencia de la necesidad de acción: el tiempo empleado en el llanto debe ser invertido en la empresa revolucionaria que, el Che encendió, pero que debe ser continuada por el poeta. Ahora bien, el poeta tampoco aspira cabalmente a cambiar el mundo. Solo puede contemplarlo, mirarlo y esperar, aunque sabe que esa espera no dará fruto, al menos en el presente. El poeta se abstiene del llanto para perpetuar las posibilidades de una revolución en el futuro, aunque sabe, en el fondo, que la ausencia del Che conde-

na la revolución por el momento. Así, el poeta se niega a enterrar el espíritu de la revolución, pero tampoco es capaz de conjugar esperanzas para el presente. Esta opción trae, por ende, consecuencias temporales. Al no ser ontologizados como cadáveres mediante el llanto y el duelo negados, los espectros están condenados a repetirse en el presente, y a llenar ese futuro vacío con sus inevitables visitaciones:

así será la historia pero yo
les aseguro que no es cierto
de este país de fantasía
se fue Guevara una mañana y
otra mañana volvió y siempre
ha de volver a este país ...
para mirarnos un poco un gran poquito y
¿quién se habrá de aguantar?
¿quién habrá de aguantarle la mirada? (*Poesía I* 251)

Desde este punto de vista, “Pensamientos (octubre de 1967)” supone una toma de decisión sobre la poesía, que se transforma en lugar para el regreso de los espectros. La poesía ni llora ni realiza lutos: mantiene viva la interpelación ética de los espectros de la revolución, rasga con su mirada el reparto de lo sensible que los hizo desaparecer del mundo. Gelman admite el fracaso de las facultades, incapaces de coser en una unidad lineal el tiempo cortado por el filo de la catástrofe; vigila esa desgarradura y hace presentes a los irrepresentados en las imágenes del mundo confeccionadas por los discursos del poder. Así, el fracaso de la imaginación política, que no pudo plasmar su sueño en lo real, se consuela con la visibilización constante de ese fracaso para que, al menos, su huella no desaparezca del mundo.

Esta es la íntima relación que la poesía de Gelman mantiene con los espectros, especialmente intensa en los poemarios del exilio. En *Si dulcemente*, numerosos poemas prolongan la vida de los muertos. Los compañeros caídos en la lucha contra la dictadura militar no descansan en “Quietos por fin”: “quietos por fin / solísimos / sin besos / los compañeros // me piensan noche a noche / dan vueltas // sin dormirse / incómodos en sábanas // de tierra o agua donde están yéndose” (*Poesía I* 440). En la demanda ética que brota de esta muerte el poeta arde: “compañeritos / ardo del arder // que arden bajados / o barrios de fuego // donde pasaba mi alma como voz / ya caminando con la pies del mundo” (440).

Otro poema de *Si dulcemente* muestra la subjetividad poética alzada éticamente por la visitación constante de estos compañeros que nunca terminan de morir. Sucede en la imbricación de dos poemas, conectados como si fuese una cadena. Los últimos versos de “Nada diciendo” expresan la “unión” de vivos y muertos en este pueblo o comunidad espectral:

recostación como humillada vía donde todos
los compañeros apagaban dudísimas

como lo grande que del pueblo crece / por fin
en la mitad del pueblo / alzada el alma

revolucionaria como alta de Dios / transparente / ya suave
mano de unión en esta noche / donde
los compañeros que probaron
se derramasen probando otra vez. (*Poesía I* 442)

El sentido de estos versos solo se completa en el inicio del siguiente poema, “se derramasen”: “se derramasen probando otra vez / la // delicada pólvora del ser / durísimo // equilibrio del vivemuere / sol // que se levanta a pura voluntad” (442). De nuevo, comprobamos la repetición, el in-finito “otra vez” de la muerte, que agita los espectros de los compañeros en su “vivemuere”, en su estado intermedio entre la muerte y la vida.

Aunque se podrían recuperar numerosas experiencias parecidas de la poesía del exilio, conviene fijarse en un último ejemplo que abre la puerta a otra configuración del sentimiento de lo sublime en la obra de Gelman. En el poema “Allí”, de *Valer la pena*, aparecido en 2001, regresa Gelman sobre el imaginario espectral que permite la aparición de los compañeros caídos en el presente. Las expresiones poéticas elaboran dialécticamente su forma de presencia. Afirman por una parte su muerte y, por la otra, mantienen la estela de presencia en el tiempo de la escritura:

Mataron y mataron compañeros y
nadie te enseña a hacerlo de nuevo. ¿Hay
que romper la memoria para que se vacíe? Miro
navegar rostros en mi sangre y me digo
que no murieron aún.
Pero mueren aún.
¿Qué hago mirando cada rostro?
¿Muero con ellos cada vez?
En alguna telita del futuro habrán escrito
sus nombres. ...
Alzan sueños sin método contra
la vida chiquita. (*Poesía II* 183)

El poema conserva la lógica espectral y la opción estética que se inclina por abrir el régimen político de lo sensible mediante la recuperación de la presencia de los muertos, de modo que ensancha “la vida chiquita”. Es este “efecto positivo” de la ausencia lo que considera Jorge Monteleone como “motivo central” de buena parte de la obra de Gelman, que orbita sobre “aquellos cuya ausencia provoca sin embargo una acción positiva en su propio replegarse” y que se “manifestó en ... las huellas activas de lo inexistente, lo no dado, lo que no es, lo que ha ocurrido y fue olvidado, lo no vivido, lo ido, lo perdido, pero también lo frustrado, lo que no será” (9). Pero el poema también expresa el punto en el que

la espectralidad se une a la lógica de lo sublime en una nueva articulación que queda por explorar. Estos compañeros muertos recorren la interioridad del poeta, su sangre: viven su “vivemuer” en la conciencia poética. No es el único caso. En *Si dulcemente*, Gelman indica dónde los caídos por la revolución continúan su existencia: “paco dura // roque arde al final de la memoria” (*Poesía I* 451).

La poesía de Gelman litiga disensualmente contra la y restaura en la presencia pública del discurso la huella de los desaparecidos. Aunque el contexto político de Gelman se diferencie notablemente, su poesía adopta funciones poéticas pensadas por Heidegger en una orientación política igualmente disensual, en la medida en que la poesía acomete tareas de presentación y de amor: “Es sólo en la más profunda interioridad invisible del corazón donde el hombre se siente inclinado a amar a los antepasados, los muertos, la infancia, los que aún están por venir. Esto forma parte del más amplio círculo, que ahora se muestra como la esfera de la presencia de la completa y salva percepción” (227). Heidegger pensó que, en el caso de Rilke, la poesía deshacía la objetualización del mundo mediante una restauración de presencias no objetuadas en la esfera de la conciencia. De la misma manera, Gelman encamina su poesía hacia la contemplación de los muertos que recorren la interioridad y hacia la exposición de esa muerte en un espacio público que la había desalojado violentamente de lo sensible. Pero esta lógica que recupera en la interioridad aquello que se ha perdido en la exterioridad corresponde de suyo al último paso del sentimiento de lo sublime tal y como Kant lo pensó y la poesía lo ha desarrollado.

Países sublimes: la esfera melancólica de la política

Lo sublime no se agota en las estructuras sentimentales anteriormente señaladas. Además de la catástrofe cuya magnitud supera las facultades intelectivas e imaginativas, además del “dolor” de las facultades que fracasan por no poder reunir en una imagen la multitud de lo sensible que las sobrepasa, el sentimiento de lo sublime aún incluye un movimiento más. Lo describe Kant en el parágrafo 28 de la analítica de lo sublime:

Así, pues, la sublimidad no está encerrada en cosa alguna de la naturaleza, sino en nuestro propio espíritu, en cuanto que podemos adquirir conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros mismos, y por ello también a la naturaleza fuera de nosotros (en cuanto penetra en nosotros). Todo lo que excita en nosotros ese sentimiento, entre lo cual está la fuerza de la naturaleza que provoca nuestras facultades, llámase entonces (aunque impropiamente) sublime; y solo bajo la suposición de esa idea en nosotros, y en relación con ella, somos capaces de llegar a la idea de sublimidad del ser ... (*Crítica del juicio* 208)

El último paso de lo sublime es aquel que invierte el fracaso imaginativo e intelectivo en una victoria del “propio espíritu”. Lo sublime supera el dolor de las facultades mediante el reconocimiento de que algo superior habita en el

espíritu. Kant dialectiza la negatividad de la experiencia sublime mediante la interiorización de la superioridad espiritual, que no se corrobora fuera. La exterioridad no aporta evidencias que alimenten al espíritu superior, pero lo sublime entraña una vuelta de la conciencia sobre sí para hallar en ella misma lo que había perdido fuera de sí, en el mundo. Allí, en su seno, encuentra la superioridad que el mundo le negaba.

La experiencia que frustra las expectativas de la facultad imaginativa se resuelve en una compensación que sitúa en el interior lo perdido en el mundo. Con esto aparece la fase melancólica de lo sublime. En otra famosa exposición de la dinámica de los sentimientos, se desarrolla la distinción que Sigmund Freud esboza entre el duelo y la melancolía. Ambos son reacciones emocionales ante la pérdida de un objeto investido de amor; pero, si el duelo asume en su proceso la pérdida como hecho histórico y externo, la melancolía se resiste a aceptarla y arrastra al objeto amado a la esfera de la interioridad, donde se confunde con el yo narcisista. El objeto perdido se asocia ahora a la interioridad y el yo ocupa ese lugar vaciado en la libido (246 y ss.). De esta manera, y como también sugiere Derrida (23), la subjetividad melancólica espectraliza sus pérdidas al no realizar el duelo que, ante los cadáveres identificados, hubiera detenido las apariciones fantasmales. Por el contrario, la poesía “melancólica” de Gelman muestra que estos muertos no descansan en sus restos: sus presencias recorren la conciencia y se presentan incansablemente, inacabablemente, en la esfera de la interioridad.

Gelman, por tanto, conduce la fase melancólica del sentimiento de lo sublime hacia una dimensión política y la expresa en una estética que arma muchos de sus poemarios. Aunque ya se han expuesto algunas experiencias que participan de esta estética –la catástrofe que pone al tiempo fuera de quicio, la temporalidad del pasado futuro, las presencias espirituales que nunca se apagan del todo–, falta por observar este último movimiento de lo sublime que, como un conjuro, recupera en la interioridad de la conciencia aquello que se pierde en el mundo. Se trata de ponderar si estas presencias permiten insertar a la comunidad política en la dinámica melancólica de lo sublime y recuperar la presencia del país en la esfera de la interioridad poética.

Si dulcemente ofrece un excelente territorio para comprobar el funcionamiento de estos procesos, aunque no se limitan a este libro. El poema “descubriendo el país” liga la presencia de los compañeros en el alma del poeta con el descubrimiento de un país interior vertebrado sobre el sentimiento del amor:

descubriendo el país de la bondad /
las palmas de tu amor / caricia
cubriéndome la noche / amor
donde los compañeros pueden ser/

amanecer / doler / morir de nuevo
...

amor que pisan / compañeros / pisados
por mi amor / compañeros moridos/
tristes agrandan el amor/
sentados en mi alma a dos sillitas. (*Poesía I* 448)

El poema presenta el amor como lugar donde los compañeros pueden ser tras su acabamiento. El amor articula en torno a sí la comunidad perdida en la violencia. Recupera en el país interior del alma lo perdido en la Argentina de la dictadura militar. Conviene recordar que esta dinámica opera lejos del triunfalismo. No significa el olvido de la muerte, pues actúa de acuerdo con la experiencia de lo sublime melancólico, que exige primero el doloroso fracaso de las facultades, como se encarga de dilucidar otro poema, “lo que desesperás”: “lo que desesperás / ya vuelta / sola / alma // que te das / ciega / contra paredísimas … sin conseguir que una sola huesito // del paco suba o tiembla / inútil alma” (*Poesía I* 449). Es el fracaso de la imaginación, que no consigue levantar en la exterioridad la vida de los muertos, lo que ocasiona este retramiento de la política a la interioridad por la melancolía. En definitiva, el país sublime aporta una experiencia melancólica de comunidad que introyecta en la subjetividad la colectividad perdida: “¿se derraman por almas lastimadas? / ¿son en mí? // ¿cómo ropa húmeda pegada a mí? // ¿país que no se quiere despegar? // ¿ojos que duran contra soledades …?” (*Poesía I* 452).

El ser de los compañeros en la subjetividad y el país que no se quiere despegar pese al exilio constituyen las experiencias fundamentales del siguiente poemario de Gelman, *Comentarios*, redactado entre 1978 y 1979. Como el título indica, el libro se construye a partir del aprovechamiento de otros textos glosados entre los que la mística adquiere protagonismo. No obstante, la mística de Gelman no expresa el anhelo de unión con un dios, sino el deseo de fundirse en unidad espiritual con el país perdido. La mística elaborada en *Comentarios* participa en la dinámica del sentimiento de lo sublime. Es más, satisface la necesidad espiritual impuesta por ese último paso que prescribe la analítica de lo sublime.

Lo sublime es un sentimiento que supera el fracaso de las facultades mediante la adopción de lo superior en la esfera de la subjetividad. Así, lo sublime político se sobrepone al impacto de la catástrofe en el régimen de la experiencia gracias a una fusión con lo perdido –los compañeros, sí, pero a la larga la comunidad política– en el seno de la subjetividad. La mística colma este último movimiento de consuelo y superación de la perdida al instaurar un tipo especial de lenguaje que realiza la unión con lo deseado. Es decir, aunque el poema cante un deseo o una ausencia, el lenguaje místico realiza la unión con lo deseado en el acto de la enunciación, como postula José Ángel Valente, en una inversión que recuerda mucho al mecanismo de lo sublime. El poema logra la conversión de la inefabilidad en “eficacia radical del decir” y hace que en el lenguaje tenso y anhelante de la mística “quede alojado lo indecible” (67). Lo indecible es, sin duda, otro nombre para lo irrepresentable. Lo sublime hace entonces del lenguaje una

recuperación de la presencia de lo perdido en el régimen de la exterioridad. En un poema dedicado a Valente –“La conversación con Mara anoché”, de *Valer la pena*–, Gelman registra una síntesis de los procedimientos de lo sublime. Frente a la constatación de que fuera “la mentira cubre el planeta” y de que las facultades fracasan en la búsqueda y composición de una imagen del amor –“En la jaula del pensamiento no cabe / el amor que no dan” (*Poesía II* 319)–, el lenguaje se erige como lugar donde amanece lo perdido: “A veces ceso totalmente y se abren / los pedacitos el amanecer / en un rincón de la lengua” (320).

En efecto, la lengua suministra experiencias de presencia de lo perdido. Así afirma el primer poema de *Comentarios*. “La unidad buscada como manjar celeste” se alcanza en lo profundo de la subjetividad: “salud que cavo para encontrarte como luz / o palabra / ramita donde te poses como / la mano tuyá sobre mi corazón” (*Poesía I* 459). La palabra se compara con la rama donde se posa el pájaro del país perdido, pero también con la mano del país amado sobre el corazón: es experiencia de lo irrepresentable, de lo que no logran figurar los sentidos en la exterioridad. De igual forma, en el “Comentario xxi” se dice: “palabra es resplandor de vos / o sea sombra de vos donde / me corroboran con dulzuras / arrancadas de vos ...” (471). La misma idea poetiza Gelman en el “Comentario xxiii”: “dicha de vos cielando furias / paladar // al que mi lengua está pegada // como lengua de vos / o tierra donde // crecés como dulzura / vos” (473).

Más allá de estos ejemplos, existen numerosas expresiones de esta idea de Gelman, que trascienden la configuración de esta estrategia y la realizan en una variedad de formas. Es el caso del “Comentario xvii”, en el que la mística se entrecruza con el tango para conseguir la unión con el país perdido: “sucede que / de día / de noche / soy // el castigado por tu ausencia / vos linda como un sol // y tenés piececitos como dulce esperanza // que andan por mi saliva” (469). También desde esta perspectiva podría pensarse la composición de *Dibaxu*, publicado en 1994, los poemas en sefardí escritos en “pleno exilio” y sobre los que Gelman explica en su “Escolio”: “Como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, las más profundas y exiliadas de la lengua ... la sintaxis del sefardí me devolvió un candor perdido y sus diminutivos, una ternura de otros tiempos que está viva y, por eso, llena de consuelo” (*Poesía II* 199). Y, por último, ¿no es al fin la mencionada “ternura”, expresada en el lenguaje poético a través de múltiples dispositivos y tan atendida por la crítica especializada, la experiencia sublime de una comunidad perdida en el régimen político de la exterioridad pero recuperada en lo hondo subjetividad y realizada en el lenguaje?

Referencias bibliográficas

- Achugar, Hugo. "La poesía de Juan Gelman o la ternura desatada". *Hispamérica*, año XIV, n.º 41, 1985, pp. 95-102.
- Agamben, Giorgio. *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Pre-Textos, 2016.
- Benjamin, Walter. *Obras*. Libro I, vol. 2, Abada, 2008.
- Bocanera, Jorge. "Cinco momentos de la poesía de Juan Gelman". *Acercamientos a Juan Gelman*, compilado por José Brú, Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, 2000, pp. 23-53.
- Bollig, Ben. "Rethinking Tenderness in the Early Poetry of Juan Gelman". *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 100, n.º 9-10, pp. 591-611.
- Cortázar, Julio. "Contra las telarañas de la costumbre". *Poesía reunida. Tomo I*, Juan Gelman, Seix Barral, 2019, pp. 433-6.
- Dalmaroni, Miguel. "De aquel joven poeta comunista. Una relectura desde los comienzos". *Juan Gelman. Poética y gramática contra el olvido*, editado por Aníbal Salazar, Servicio de Publicaciones Universidad de Sevilla, 2012, pp. 85-96.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Trotta, 1995.
- Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la historia*, 1. Antonio Machado Libros, 2013.
- Fabry, Geneviève. *Las formas del vacío: la escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*. Rodopi, 2008.
- Freud, Sigmund. "Duelo y melancolía". *Obras completas*, vol. XIV (1914-16), Amorrortu, 2008, pp. 235-56
- Gelman, Juan. "Lo judío y la literatura en castellano". *Hispamérica*, vol. 21, n.º 62, 1992, pp. 83-90.
- Gelman, Juan. *Poesía reunida. Tomo I*. Seix Barral, 2019.
- Gelman, Juan. *Poesía reunida. Tomo II*. Seix Barral, 2019.
- Hartman, Geoffrey. *Wordsworth's Poetry (1787 – 1814)*. Yale University Press, 1964.
- Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*. Alianza Editorial, 2015.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Kant, Emmanuel. *Critique of Pure Reason*. Cambridge University Press, 2000.

- Kant, Emmanuel. *Critica del juicio*. Espasa-Calpe, 1991.
- Lyotard, Jean-François. "Answering the Question: What is Postmodernism". *The Postmodern Condition. A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1989.
- Monteleone, Jorge. "Juan Gelman". *Zama. Revista Del Instituto De Literatura Hispanoamericana*, vol. 6, n.º 6, 2014, pp. 9-10, <https://doi.org/10.34096/zama.a6.n6.1520>
- Navarro Ramírez, Sergio. "Utopías de lenguaje y de ternura: Sobre la poesía sefardí de Juan Gelman y Juan Andrés García Román". *Romanische Forschungen*, vol. 135, n.º 1, 2023, pp. 27-43.
- Pérez López, María Ángeles. "Epístolas, exilios y uniciones en Juan Gelman". *Juan Gelman. Poética y gramática contra el olvido*, editado por Aníbal Salazar, Servicio de Publicaciones Universidad de Sevilla, 2012, pp. 49-62.
- Porrúa, Ana M. "Relaciones de Juan Gelman. El cuestionamiento de las certezas poéticas". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XVIII, n.º 35, 1992, pp. 61-70.
- Rancière, Jacques. *Disenso: ensayos sobre estética y política*. Fondo de Cultura Económica, 2019.
- Shapiro, Michael. *The Political Sublime*. Duke University Press, 2018.
- Valente, José Ángel. "La hermenéutica y la cortedad del decir". *Las palabras de la tribu*, Tusquets, 2002, pp. 61-9.