

## LA VISIÓN EXILIAR DE JUAN GELMAN

### *Juan Gelman's vision of exile*

María Ángeles PÉREZ LÓPEZ  
*Universidad de Salamanca*

BIBLID [1130-2887 (2002) 30, 79-95]

Fecha de recepción: diciembre del 2001

Fecha de aceptación y versión final: enero del 2002

RESUMEN: En el poeta argentino Juan Gelman (1930), la traumática experiencia del exilio no viene a conformar sólo una parte importante de su producción, la comprendida entre 1975 y 1988, sino que además, y fundamentalmente, establece el desplazamiento hacia zonas de sentido en las que el lenguaje es también «el expulsado», el «vacío-pasión», «la marca de una ausencia que no cesa de no escribirse», en sus propios términos. De ahí que resulte tan relevante su encuentro con la poesía mística española, en la medida en que el místico es un exiliado de Dios (*Citas y Comentarios*, 1982), y con la poesía sefardí (*Dibaxu*, 1994), «como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, las más profundas y exiliadas de la lengua».

*Palabras clave:* Juan Gelman, alienación, lengua, exilio, poesía mística.

ABSTRACT: In the life of the Argentine poet Juan Gelman (1930), the traumatic experience of exile informs not only an important part of his production, the one that falls between 1975 and 1988, but also, and fundamentally, it establishes the displacement to areas of significance in which language is also «the rejected», the «empty-passion», «the sign of an absence that does not finish writing itself», in his own words. From this, one discovers the importance of his encounter with Spanish mystical poetry, to the extent that the mystic is estranged from God (*Citations and Commentaries*, 1982) and with Sephardic poetry (*Dibaxu*, 1994), «as if the extreme solitude of exile compelled me to search for roots in language, the deepest and most estranged from language».

*Key words:* Juan Gelman, alienation, language, exile, mystical poetry.

El último libro del poeta Juan Gelman, *Valer la pena* (2001), señala la profunda imbricación de lo exiliar en su obra, que ha incorporado a su lenguaje poético la torsión y el desgarró que supuso, en 1975, el abandono de su país por razones políticas. Si bien puede regresar a la Argentina en 1988<sup>1</sup>, el poeta desarrolla, en articulaciones diversas pero extremadamente coherentes, la visión del exilio como la condición central del ser humano, a la que llega tanto por experiencias personales muy dolorosas como por el encuentro con formas culturales heterogéneas que han articulado esa misma visión: la mística, la cábala, el tango o la poesía sefardí.

De ahí resultará la extranjería de la lengua, su extrañeza o extravío en el título mismo del libro, que no brinda sólo su forma lexicalizada, como «merecer» o «ser digno de», sino también su significado literal: «valer la pena» es «costar» la pena, como es también penar por lo que vale. En este caso, un lenguaje arriesgado con el que dar cuenta de sus indagaciones más sostenidas. Entre ellas, ya en el terreno de lo personal, la de su nieta, nacida en 1976 en un campo de concentración, y de la que el escritor logró tener noticia en el año 2000, veinticuatro años después de que su hijo y su nuera, embarazada de siete meses, fueran secuestrados por la dictadura militar.

El exilio de Gelman, que comienza en 1975 por una resolución política del Movimiento Montoneros del que formaba parte, y del que se separa en 1979 tras la propuesta de la contraofensiva estratégica, lleva al poeta a diversos lugares: Italia, España, Nicaragua, Francia, Suiza, Bélgica, Estados Unidos y México. El proceso vital es entonces de gran tensión. No sólo vive un largo momento de silencio poético, sino que se manifiesta en su obra de modo esencial, en primera instancia como obsesión reiterada, y después en otros planos más hondos, al articular una lengua también desamparada o a la intemperie<sup>2</sup>.

Junto al despojamiento del país, el exilio le trae las pérdidas más dolorosas: de los hijos, de los más cercanos y queridos escritores que fueron represaliados por el régimen militar (Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Miguel Ángel Bustos y en especial Paco Urondo) y años después, de su madre. Así que la pérdida del propio país, y la impotencia del que ha sido excluido del devenir de la historia y sólo en la distancia puede elevar su voz «derrotada», se une a otras pérdidas por las que la poesía inicia un camino

1. Aunque la dictadura militar concluye en 1983, al asumir Raúl Alfonsín la presidencia del gobierno, Gelman no puede regresar hasta cinco años después, debido a una causa judicial por asociación ilícita abierta en su contra. Será el 7 de enero de 1988 cuando la Cámara Federal de la Capital Federal modifique la resolución del juez Miguel Guillermo Pons, eximiéndolo de prisión bajo caución juratoria. En junio de ese mismo año regresa a su país, por un breve lapso de tiempo, de donde parte a México.

Al año siguiente, el presidente justicialista Carlos Menem indulta a más de doscientos militares condenados o procesados por violaciones de los derechos humanos, y a sesenta y cuatro ciudadanos que fueron miembros de organizaciones guerrilleras, entre los que se encontraba Juan Gelman. Las protestas del poeta no se hicieron esperar.

2. «El exilio produce una profunda sensación de desamparo, de vivir a la intemperie», ha afirmado muy recientemente (*El País*, 2 de diciembre de 2001, 38).

de búsqueda desangrada y compleja, y del que se derivan algunos de los más interesantes y enriquecedores poemarios de Gelman.

El primer libro del exilio se titula *Hechos*, y será publicado junto con la reedición de *Relaciones* (1973) en 1980. En él, el combate y el dolor de tantas muertes llevan a numerosas interrogaciones directas encadenadas, en las que se bucea en la amarga experiencia de la Argentina de los setenta hasta intentar agotarla. Se continúan en muchos sentidos las preocupaciones de *Relaciones*, lo que justifica la publicación conjunta: son constantes las preguntas sobre la relación entre poesía y revolución, así como la crítica social más profunda, la autocrítica y el sufrimiento por tantos sacrificios. Por ello, si Gelman había escrito en el poema «Confianzas», de *Relaciones*, las limitaciones de la poesía y, al tiempo, su imprescindible condición, ahora concluye el libro con un poema titulado «Arte poética» en el que la realidad aparece como un martillo insoportable que golpea y golpea, mientras reacciona frente a la idea de belleza o de pureza. Ante éstas, sólo cabe una afirmación posible: «[...] reitero<sup>3</sup> que mis más cercanos yacen muertos/», con la que sin duda desarrolla uno de los argumentos centrales de su poema «Bellezas», en el que concluía preguntando a Octavio Paz, Alberto Girri y José Lezama Lima «¿por qué se pierden en detalles como la muerte personal?».

En el prólogo escribió Eduardo Galeano que «desde el exacto centro de la muerte, [Gelman] celebra la vida» pues «vuela muy alto quien bien conoce la asfixia del último círculo de los infiernos». Así también en *Si dulcemente* (1980) y en especial en uno de los textos allí publicados, *Carta abierta*, dedicada a su hijo Marcelo Ariel, y que se ha convertido en una de las indagaciones más intensas sobre el dolor. En ella, compuesta por veinticinco poemas escritos en enero de 1980, el uso del diminutivo conduce a un lenguaje «infantil o menor» desde el que hacer frente a «la voz adulta» del idioma, tal como ha señalado Ana Porrúa (1997: 35). Además, continúa y en cierta medida amplía la distorsión de la lengua que es uno de los rasgos gelmanianos más característicos, así como desarrolla el uso de la interrogación directa encadenada y de la barra, que marca un modo particular de cesura indicado gráficamente, ya con carta de naturaleza desde *Hechos*.

Dos años después publica uno de los libros de mayor singularidad en este periodo, *Citas y comentarios*, en el que el poeta se encuentra con la poesía mística española, teresiana y sanjuanista, que entra en diálogo con los artistas modernos (Baudelaire, Van Gogh), con personajes bíblicos (Isaías, el rey David, Ezequiel) y el mundo del tango de Gardel, Homero Manzi o Alfredo Le Pera. Si la música del tango ha estado presente de modo importante en la primera producción gelmaniana (recuérdese *Gotán* –1962–, el anagrama que juega al «vesre» con la palabra «tango»), confluye ahora no sólo por su fermento popular y callejero, sino también por su visión desgarrada del mundo, la visión, en palabras de Gelman, del «exilio de lo amado». En «Aquel prócer sin marcha» se preguntaba por qué «nos hace sentir que palpita una tragedia universal en el drama vulgar y repetido, en el tango del hombre que una mujer abandonó. Quizá el

3. La barra es mía.

tango use a la mujer como símbolo de muchos otros abandonos y castigos de este mundo. El tango, en realidad, parece estar hablando siempre de otra cosa» (Gelman, 1987: 300).

Por otra parte, lo que le lleva a aproximarse a la escritura mística es la coincidencia con una visión exiliar, en la medida en que el místico es un exiliado de Dios y de sí, y se siente de modo agudísimo el ansia de esa «presencia ausente» de lo amado, que en la obra de Gelman ya no se llama Dios, sino país (y lo que aquél albergaba: hijo, madre, amigos, tiempo). Por ello, tanto el libro titulado *Comentarios*, que antecede en su redacción a las *Citas*, como este segundo, están dedicados «a mi país», y concluyen pidiéndole a éste: «no me dejés de vos/país/paisame». Y cuando el autor se pregunta en fechas recientes por la relación entre «poesía y utopía», acude a la experiencia mística del exilio, singularmente destacada en la obra sanjuanista:

La experiencia del exilio en el *aquello* de San Juan de la Cruz, que da cuenta de lo que no tiene forma y deja traza. ¿Esa traza es la marca de una ausencia que no cesa de no escribirse?<sup>4</sup>. ¿Es un vacío-pasión que arde en el deseo del expulsado? El expulsado sólo puede dar lo que no tiene y habla desde la utopía, su ningún lugar. Como el amor, como la poesía (Gelman, 2002: en prensa).

Por su parte, la obra teresiana, de la que arranca por completo el libro *Citas*, aporta a su vez el vaciamiento de sí, central en las *Moradas*:

Cuando más el alma queda vaciada de sí, tanto más da lugar a la Palabra del Espíritu, se afloja entonces y desaparece la *posibilidad*, que es la hipótesis hostil o demoníaca, el ámbito satánico de lo «otro», hasta cuando y hasta donde el alma y Dios le dejan campo. Sin que el alma pueda, naturalmente, jamás descuidar los avisos y vigilancias, los temores y las cautelas, que parecen acompañar perennemente el viaje en el tiempo del exilio (Chiappini, 1990: 45).

Para ese despojamiento o *raciamiento místico*, se hace necesario salir, lo que implica salir de sí, de los propios límites. Es decir, salir de los impulsos y apetitos para entrar en un estado de recogimiento, de interiorización máxima, y, en segunda instancia, y de forma mucho más compleja, vaciarse, desarraigarse y enajenarse (Rollán, 1988), es decir, destruir «la identidad del sí mismo» en palabras de José Ángel Valente (1983: 77). De aquí a la construcción de una lengua propia, que acentúa algunos de los rasgos estilísticos presentes anteriormente, sólo hay un paso, manifestado en los sorprendentes y frecuentes cambios de género («la miedo», «la dolor», «la mundo», «la sol», «la cielo»), en la conversión de sustantivos en verbos («la mundo se amujera», «la vida que videa», «te pajaro») o en la regularización de verbos irregulares («hició», «mis moridos»).

4. La primera estrofa del *Cántico espiritual* de San Juan se pregunta por el Amado que dejó herida (de amor) en la Amada, y es por tanto una presencia ausente.

Además, hay en la obra sanjuanista resonancias de la Cábala (Swietlicki, 1993) con la que de modo muy fructífero entra en contacto Gelman, en tanto que «misticismo judío» que parte de la «tradición recibida». Se preguntará con los cabalistas si la condición de la existencia humana no es justamente su exilio en la tierra. Y en «Lo judío y la literatura en castellano» (1992), menciona la búsqueda de la presencia divina como también «expulsada y errante», participando con el cabalista Isaac Luria de la concepción de Dios como el primer gran exiliado o expulsado de todo lo que crea. Por ello, puede afirmar Elena Tamargo que la conjunción del tema del exilio y la mística permite a Gelman encontrar una explicación de la historia: «la identidad universal del exilio en consonancia con la otredad» (2000: 108), a la que ha llamado, precisamente, identidad, y que también podría vincular a otros temas, como esperanza utópica, revolución o afán de justicia, con lo que el exilio no lo es en exclusiva del propio país:

Pero ¿soy el único exiliado de sus cosas? ¿Y la gente que no puede volver, por ejemplo, a los restos de los hijos que perdió?, ¿y la gente que no puede volver a la justicia que se le debe, al salario, a la cultura, a los servicios sanitarios, a la educación que se le debe y a la que no puede volver? Son millones los que están exiliados en el país. (VV.AA., 1997: 28).

Por otra parte, el acercamiento a la poesía mística y a la Cábala no se produce únicamente por la coincidencia en una visión exiliar, sino también porque la escritura mística tiene en su punto de partida la condición del «inefable» o «indecible», del «tartamudeo» sanjuanista con el que medir la distancia entre la *pura contemplación* y su expresión, que ofrece al menos las siguientes posibilidades, según el estudio de Jaime Farrés (1990): aquellos textos en los que se hace referencia a la «imposibilidad de expresión adecuada» y aquellos en los que, produciéndose esa expresión, se interroga a sí misma. Los primeros se dividen a su vez según se refieran a lo que no se sabe ni se puede decir y a lo que no se quiere decir para no reducir su significado. Al primer grupo se asociaría también aquello que no se puede decir por carencia de lenguaje, de ciencia o de experiencia propias, al sobrepasar lo espiritual al sentido.

La distancia sanjuanista entre contemplación y expresión será en Gelman la que media entre poesía y poema, como también entre silencio y palabra, y explica el uso destacado de la antítesis y el oxímoron como modos de producir un pensamiento paradójico (Pérez López, 2002), aquel que puede dar cuenta de la más intensa búsqueda verbal. En palabras del poeta Valente, tan cercano a Gelman en muchos aspectos:

Cortedad del decir, insuficiencia del lenguaje. Paradójicamente, lo indecible busca el decir; en cierto modo, como casi al vuelo indica san Juan de la Cruz, en su propia sobreabundancia lo conlleva (Valente, 1994: 66).

Otro de los libros de la escritura exiliar será *Hacia el Sur* (1982), en el que, sobre el marcado fondo porteño, destacan dos partes: *Los poemas de José Galván* y *Los poemas de Julio Grecco*. Con anterioridad Gelman había dado cabida a otras voces en su

obra, en *Traducciones I. Los poemas de John Wendell, Traducciones II. Los poemas de Yamanocuchi Ando* –dos series recogidas en *Cólera buey* (1971)– y *Traducciones III. Los poemas de Sidney West* (1969). En esos títulos, había propuesto la «traducción» de poetas por él inventados, con los que había pretendido distanciarse del intimismo creciente de su obra, y que no son propiamente heterónimos en el sentido pessoano, pues se constituyen en voces que andan «gelmaneando». En este caso, en primer lugar un poeta inglés, que a su vez atribuye poemas a un tal Dom Pero Gonçalvez, con lo que de forma breve pero temprana, Gelman se interesa por el castellano antiguo. Ahora, sin embargo, no se trata de dos autores de latitudes lejanas, sino de dos poetas argentinos que, remitiendo evidentemente a las dramáticas circunstancias del autor –de quien proceden las iniciales en ambos casos–, muestran la trágica condición de aquellos años. José Galván «desapareció a fines de 1978 en la Argentina, asesinado o secuestrado por la dictadura militar» y Julio Grecco «cayó combatiendo contra la dictadura militar el 24 de octubre de 1976». De este modo también homenajeaba Gelman a Rodolfo Walsh y a Paco Urondo.

Por ello, aunque el Sur está dominado por las «apariencias poéticas» nombradas por Jorge Rodríguez Padrón (1984) –la mujer, el amor y la belleza, de presencia gozosa–, sin embargo su carácter es inconstante y efímero: la «quimera que en sí misma se consume» (1997: 11) (no por ello menos quimera):

pero siempre en el sur/al sur del sur/donde  
la cordillera abriga/la pampa canta como  
el mar/

y la columna de fuego se alza cada noche  
para mostrar donde queda la esperanza/  
la esperanza está llena de corazón/  
en el ojo le crecen dos arbolitos/

del arbolito salís vos con una mañana  
llena de vientos/de gorriones al sol/  
abría el sol de tus gorriones  
y nadie creía que una vez iba a haber  
tanto sol.

5. En el poema «Héroes» de *Cólera buey* (1963), encontramos la sugerente invitación:
- el mundo es un caballo  
a gelmanear a gelmanear les digo  
a conocer a los más bellos  
los que vencieron con su gran derrota.

Se ha referido Susana Cella al tema con las siguientes palabras: «tenemos también en estos épicas personajes o heterónimos de Gelman, pero que a diferencia de Pessoa no constituyen otras tantas voces, sino personajes que hablan la misma voz obediente... que escriben “gelmaneando”» (citado en VV.AA., 1997: 34).

Ya no se trata de traducciones, como en los casos citados o en los de Eliezer Ben Jonon o Po-I-Po, otros de los nombres en los que «gelmanea» Gelman, sino de compatriotas suyos, copartícipes además de las tensiones vividas por el autor en esos años. Un epígrafe de José Galván, afirmando que «hay que hundir las palabras en la realidad hasta hacerlas delirar como ella», abría *Relaciones*, el libro que escribió en Buenos Aires entre 1971 y 1973, y que después publicó junto a su primer libro exiliario.

En el siguiente, la prosa poética le permite reflexionar sobre el exilio y sus desgarreros. Con el significativo título de *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, se recogió en un libro titulado *Exilio* (1983), en el que Osvaldo Bayer publicó a su vez tres crónicas. Gelman abre sus veintiséis notas en prosa como desilusionadas reflexiones sobre la soledad, la intemperie del exilio y la derrota:

Es difícil reconstruir lo que pasó, la verdad de la memoria lucha contra la memoria de la verdad. Han pasado años, los muertos y los odios se amontonan, el exilio es una vaca que puede dar leche envenenada

y ofrece textos como el siguiente, escrito en Roma en mayo de 1980:

No debiera arrancarse a la gente de su tierra o país, no a la fuerza. La gente queda dolorida, la tierra queda dolorida.

Nacemos y nos cortan el cordón umbilical. Nos destierran y nadie nos corta la memoria, la lengua, los calores. Tenemos que aprender a vivir como el clavel del aire, propiamente del aire.

Soy una planta monstruosa. Mis raíces están a miles de kilómetros de mí y no nos ata un tallo, nos separan dos mares y un océano. El sol me mira cuando ellas respiran en la noche, duelen de noche bajo el sol.

En términos similares se han expresado otros poetas del Cono Sur, como Mario Benedetti, quien ha nombrado la «otredad» del exilio en poemarios como *Cotidianas* (1979) o *Viento del exilio* (1981). Precisamente el uruguayo dedicó a Gelman un poema titulado «Compañero de olvido» (1990: 153) que concluye como una defensa rotunda y apasionada de la memoria viva: «ni aunque dios nos olvide / olvidaremos»<sup>6</sup>.

6. Por su parte, a Gelman pertenecen los siguientes versos:
- de los deberes del exilio:  
no olvidar el exilio/  
combatir a la lengua que combate al exilio/  
no olvidar el exilio/o sea la tierra/  
[...]  
no olvidar las razones del exilio/  
la dictadura militar/los errores  
que cometimos por vos/contra vos/  
tierra de la que somos y no eras  
a nuestros pies/como alba tendida/  
y vos/corazoncito que mirás



*Bajo la lluvia ajena* fue incorporado en *Interrupciones II* (1986) a otros textos: *Hacia el Sur*, *Com/posiciones* y *Eso*. En diálogo con otros autores –los poetas hispano-judíos Salomón Ibn Gabirol, Yehuda Halevi, Abraham Abulafia, Samuel Hanagid, Todros Abulafia, entre otros–, «com/pone» poemas de amor, exilio y supervivencia. El libro, titulado *Com/posiciones* (1986), ofrece en ese fecundo diálogo un modo de vencer la profunda soledad del «ido». Así, en «La casa», escribe junto a Eliezer Ben Jonon:

no está en el mar mi casa/ni en el aire/  
en la gracia de tus palabras vivo/.

En el libro, el exiliado partirá «de la tierra de nadie», y lo hará en la convicción de que sólo en esa amplia comunidad de los «idos» a lo largo del tiempo y el espacio, puede establecerse un encuentro amoroso. Por otra parte, hay en esa aproximación un descubrimiento consciente y plenamente maduro de la cultura judía, a la que también pertenece Gelman, y que es una cultura centralmente exiliar:

Una cultura cuya extraordinaria cualidad estriba en que fue construida a lo largo de los siglos alrededor de un vacío: el vacío de Dios, el vacío del suelo original, el vacío que conlleva a la Utopía (Montanaro, 1998: 44).

Precisamente la noción de «vacío» será una de las de mayor productividad en la escritura gelmaniana de estos años, a partir del desarrollo del oxímoron «presencia ausente». El «vacío» se diferencia de la nada en que está preñado de posibilidades, es el espacio por definición en el que se gesta el poema (también el ser), y que establece una tensión irresoluble con su encarnadura verbal.

En «Notas al pie» leemos, a propósito de «Cuando escribo»:

Algo escucho en el acto de escribir. Silencios de la imaginación, tal vez, por donde pasan las relaciones disparatadas. El silencio de la imaginación no es el silencio de la palabra. Entre los dos se abre una *terra ignota* que es un vacío muy particular. Ese vacío no es la nada, está vivo y lleno de rostros que persigo y nunca veré del todo (Gelman, 2002: en prensa).

El vacío no es la negación absoluta, no es el espacio privativo por excelencia, sino un territorio sin delimitar que articula su tensión con la preñez o habitabilidad, la posibilidad misma del poema. «La poesía da forma al vacío para que éste sea posible», afirma en «El trabajo de la poesía», y a continuación, subrayando la tensa condición de su poética: «como un niño, la poesía busca nombrar lo que no puede» (Gelman, 2002: en prensa).

Si es un territorio singular y fructífero, puede también hacerse tiempo, y tiempo marcado por la confluencia de pasado y futuro como realidades inseparables. En

---

cualquier mañana como olvido/  
no te olvides de olvidar el olvido (Gelman, 1994: 314).



«Espacios de la palabra», «la palabra reinventa su vacío cada vez y nunca cierra la herida que produjo. Pero la herida hiere a la heridora y entonces el vacío es tiempo, viaje del ser en lo no sido, ligereza de sombra que habrá de darse ayer» (Gelman, 2002: en prensa).

Por esa razón, publica *La junta luz* (1985), un «oratorio a las madres de Plaza de Mayo» en el que la búsqueda de los desaparecidos se conforma como el tema principal, y que en cierto sentido se continúa en el conjunto de testimonios que recogió junto a Mara La Madrid, titulado *Ni el flaco perdón de Dios: hijos de desaparecidos* (1997).

El primero es un estremecedor drama en verso que María del Carmen Sillato (1998) ha estudiado en relación con el teatro épico de Brecht, en la medida en que propone diversos medios artísticos para lograr el «distanciamiento» crítico necesario: la música —ópera, rock, tango, canciones de cuna—, la literalización del texto —carteles, flashes, diapositivas, fotos, etc.— y el uso de efectos escenográficos, como la iluminación y el coro, con los que se evitaría la respuesta emocional del espectador, en favor de un proceso de reflexión aguda. Utilizando varias voces —madre, niño, niña, hijo, milico1, milico2—, el oratorio ofrece una lengua exasperada en la que numerosas creaciones verbales siguen los procedimientos de la poesía mística (Mancho Duque, 1990) para así dar cuenta del carácter limítrofe de la experiencia, su inalcanzable radicalidad. De hecho, uno de los poemas de mayor alcance del libro había sido publicado en *Comentarios* (comentario LIX), aunque sin el alcance dialógico que tendrá en *La junta luz*:

hijo (árbol de la vida):

como palito revolviendo  
la memoria/como memoria  
por tu anchura más desasida/  
así me sos/nunca dormís

por mis pedazos desterrados  
de vos/inventora de  
adioses como entendimientos  
al pie de tu junta luz/

o tu calor como despena  
desenfuriando las cenizas  
donde te ardí como animal  
de fuego por huesitos tristes.

El segundo es un conjunto de testimonios de familiares de desaparecidos y detenidos por razones políticas, esencialmente los hijos. La transcripción, en primera persona, permite hacer audibles historias humildes sobre el afecto y la pérdida, que abren significativamente dos frases: la primera de Adolfo Bioy Casares («En nuestro país el olvido corre más ligero que la historia»), y la segunda, de los compiladores («Este libro quiere mostrar, no demostrar»).

Por otra parte, *Anunciaciones*, de 1988, sin duda su libro más hermético, penetra en las zonas de enigma nombradas en libros anteriores, en especial en *Citas y comentarios*, a

través de una declamación despojada y crecientemente apuntalada por los signos de exclamación. De temática amorosa, y a lo largo de un conjunto de poemas extensos, el libro ofrece el énfasis permanente, la tensión máxima para el «todo amoramiento» hacia la segunda persona del singular, en un espacio marcado por las obsesiones recurrentes de honda resonancia vallejiána:

como si todo se amorase/  
 como si el mundo se aplacara/  
 así plantás tu vientre al próximo pavor/  
 las despedidas del olvido aclaman tu vencer/  
 tu cuervo al otro de paloma/  
 ¿se desviolinan las agallas de dos padecimientos?/¿fugaces son  
 en tu fiesta indefensa?/  
 ¡así callárades de pienso!/  
 ¿por qué encendés recuerdos de lo que va a venir?/  
 ¿como nupcias dichosas?/  
 ¿con estos huesos que me hablás?/  
 ¿telitas de tus pechos o viaje?/  
 ¡dulzura tuya detenida!/  
 ¡en ese barco pasan las islas que poblamos!/  
 ¡tanto universo lengua afuera!/  
 ¡la descendida de tu piel caliente!/  
 ¡cómo cantabas en tu habida!/  
 ¡desenfúndame para otoño!/  
 ¡cuando todos tus besos se sequen dándome!/  
 ¡los juntos de la sábana!/  
 ¡acá en tus brazos caben los dolidos!/  
 ¡como último perdón!/.

Al año siguiente, tras su breve regreso a la Argentina, publica *Carta a mi madre* (1989), un libro escrito en condiciones extremas («recibí tu carta 20 días después de tu muerte y cinco minutos después de saber que habías muerto»), en el que la idea del exilio es constante y articula la relación del hijo con aquella que lo «expulsó» de sí, con la madre como la que lo albergó en su seno y después lo desterró:

¿te reproché todo el tiempo que me expulsaras  
 de vos? / ¿ese es mi exilio verdadero? / ¿nos  
 reprochamos ese amor que se buscaba por  
 separaciones?/...

Se formula así la pregunta esencial: «¿quién podrá<sup>7</sup> desmadrar al desterrado?», en la que los términos madre y tierra subrayan su estrecha relación, ensartando una

7. La barra es mía.

pregunta con otra y ahondando en la obsesión dolorosa de la(s) pérdida(s), como también en el amor profundo como único modo de redención.

A un largo lapso de tiempo corresponde su siguiente libro, *Salarios del impío* (1993), en el que se recogen los poemas escritos entre 1984 y 1992 en París, Ginebra, México y Nueva York. Aunque el marco cronológico desborda las coordenadas del exilio de Gelman, que concluye en 1988, sin embargo la producción de esos años sigue marcada de forma indeleble por la experiencia del destierro, cuya crueldad sin par motiva el título del poemario a partir de la cita de Eurípides que lo abre: «La muerte rápida es castigo muy leve para los impíos. Morirás exilado, errante, lejos del suelo natal. Tal es el salario que un impío merece»<sup>8</sup>.

Junto a esta idea de condena infligida con saña, la memoria aparece como la sobrecogedora realidad que siempre permanece<sup>9</sup>:

Cohabito con un oscuro animal.  
Lo que hago de día, de noche me lo come.  
Lo que hago de noche, de día me lo come.  
Lo único que no me come es la memoria. Se encarniza en  
palpar hasta el más chico de mis errores y mis miedos.  
No lo dejo dormir.  
Soy su oscuro animal.

El libro ratifica la visión exiliar que domina su producción desde mediados de los setenta, e insiste en las imágenes cinéticas que muestran la lucha dialéctica entre pasado y porvenir, en un conjunto de dislocaciones de la lógica racional que abren el pasado como el espacio del presente y del futuro<sup>10</sup>. Así, «el ciego ha visto lo que no ocurrió» y «allí pasó mañana» para referirse a la niñez. Junto a ésta, el «sin tierra» o «dolido» pueden salvarse por el amor indecible, la esperanza misericordia o sentimiento de «*chesed*», según la interesante aportación de Olivera-Williams (2002), como en «Interrupciones», donde

La lengua del dolido jadea de amores indecibles, apenas  
entrevistos, como fuegos que le acechan la boca y ningún  
daño apaga y arden en lo que no será.

8. En «El exilio: una migración específica», apuntan León y Rebeca Grinberg: «Aunque el término “exilio” es usado en forma amplia para los alejamientos forzosos y comprende a los que fueron denominados también “transplantados”, “desplazados”, “despatriados”, etc., se asocia con el destierro que antiguamente los atenienses imponían a algunos de sus ciudadanos, y que evaluaban en toda su significación, ya que la consideraban una pena grave, un castigo duro, generalmente impuesto por motivos políticos, una verdadera condena» (GRINBERG, 1984: 190).

9. Precisamente uno de los libros en edición bilingüe con poemas argentinos del exilio, en el que Gelman participa, se titula *Il nous reste la mémoire* (1983).

10. Véase el artículo de Carlos Javier MORALES (1994).

Tras *Salarios del impío*, que fue Premio Nacional de Poesía 1994-1997, otros libros continúan perteneciendo de modo estricto a la producción exiliar, aunque sus fechas de publicación desborden claramente los márgenes establecidos. Así llega el poeta en *Dibaxu* (1994) al singular encuentro con la poesía sefardí. Como él mismo señala en el Escolio, los veintinueve poemas del libro, redactado entre 1983 y 1985, son el resultado o «desemboque» de la profunda indagación que dio lugar a sus *Citas y comentarios*. Si en aquel título doble había dialogado con el castellano del siglo XVI, ahora explora otra de las vetas de aquel sustrato de la lengua, la del dialecto de los judíos que vivían en territorios cristianos de la península Ibérica y fueron expulsados entre 1492 y 1497 tras la unificación de los reinos peninsulares. Su lengua vernácula, conocida como ladino o sefardí, es empleada por Gelman en un libro que recoge de modo bilingüe las dos formas, y que insiste en la posibilidad de vivificar el tiempo mediado entre ambas, es decir, de transitar por las formas del pasado, los corredores de la memoria, al recuperar en la sintaxis sefardí o en sus diminutivos «una ternura de otros tiempos que está viva y, por eso, llena de consuelo». Cuando Gelman explica las razones por las que, junto a los textos en sefardí, acompaña los textos en castellano actual, manifiesta su deseo de hacer audible, «entre los dos sonidos, algo del tiempo que tiembla y que nos da pasado desde el Cid».

Y «dar pasado» no puede desvincularse de su experiencia exiliar, pues las formas del castellano medieval que revisita no han sostenido ningún centro (de la enunciación, del Poder), sino que, bien al contrario, son formas nacidas de la experiencia del margen, la exclusión, el ostracismo, «como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, las más profundas y exiliadas de la lengua».

Aunque Gelman no es sefardí, su experiencia de la cultura judía le permite ahondar en ciertas vetas históricas de la lengua. Precisamente el primer poema de *Dibaxu* prescinde tanto del temor como del olvido, y nombra varias veces el pasado que habita «en la casa del tiempo». Otros poemas (III, XXV) verbalizan el pasado y la memoria como un modo de evitar cualquier fragmentación, y ofrecen dislocaciones temporales extremas (IV). Por ello, si el libro, de tema amoroso, no nombra la experiencia del exilio de modo explícito salvo en una ocasión<sup>11</sup>, sin embargo supone una de las indagaciones más originales e innovadoras sobre la lengua como «la expulsada», con lo que, en palabras de Miguel Dalmaroni, puede decirse que «cierra o culmina toda una etapa de la obra poética de Gelman, lo que podríamos llamar en cierto sentido su obra de madurez, signada por la problemática del exilio forzado y sus consecuencias. Pues esa experiencia colectiva de expulsión, persecución y desarraigo toma en su trabajo literario la forma de una indagación minuciosa sobre la historia de las formas del idioma»

11.

XV  
tu voz está oscura  
de besos que no me diste/  
de besos que no me das/  
la noche es polvo de este exilio/(...)

(2001). Aquello, precisamente, por lo que Gelman podía considerar *Dibaxu* como uno de los resultados posibles de la indagación que llevó a cabo en *Citas y Comentarios*.

Si en otros libros Gelman había «extrañado» la relación del lector con la lengua empleada, en las numerosas «violaciones lingüísticas» que nombra Yoel Mesa Falcón (1995: 84), y había introducido un espacio no canónico, agramatical y flexible en el que convivían diversas tradiciones y registros, en *Dibaxu* ese proceso alcanza una de sus expresiones más extremas. La autotraducción de una lengua exiliada horada en la noción de raíz o sustrato y, según la propuesta de Dalmaroni, desregula la lengua empleada, con lo que desregula también el orden de un mundo alienado que se contaría en un lenguaje alienado. Si la experiencia del exilio podría considerarse como una experiencia extrema de la alienación, entendida como extrañamiento o enajenación del yo, su respuesta poética no puede ser más concluyente, al proponerse una lengua extranjera, extraña y extrañante que hace necesariamente visibles las fronteras y separaciones, y al tiempo convida a una voz profundamente consciente de sí (y de los otros).

A partir de ese título, surgen otros, como *Una manu tumó l'otra* (1999), en donde Dina Rot canta poemas de Juan Gelman y Clarisse Nicoidsky en lengua sefardí. De sus siguientes libros destaca *Incompletamente* (1997), redactado en México entre 1993 y 1995, y que, a pesar de desbordar la experiencia histórica del exilio, no la cancela como búsqueda verbal, pues el libro, construido sobre variaciones del soneto, ofrece un léxico dominado por el dolor, el vacío, el espanto, «la tierra rota del desastre», «el desgarrón/de la conciencia»<sup>12</sup>. De extraordinaria economía verbal y con la necesaria contención, nombra en varias ocasiones la memoria, sin duda uno de los espacios de mayor fecundidad en su producción. Si «el peso/de lo vivido»<sup>13</sup> puede leerse como «el peso/la medida del espanto»<sup>14</sup>, y por tanto «siniestra corte es la memoria», el poeta rechaza cualquier forma de olvido y acepta la memoria «que no se quiere apagar»:

la memoria no se quiere apagar/  
lo sabe  
el animal dolor/razón

del gran silencio/sombra  
de lo que ya no fue/vacío  
lleno de rostros

en el no ser que insiste  
como un niño golpeando su sangre  
contra la luz/calló el pedazo

familiar de la boca/  
los dioses ahora inmóviles  
en su devastación/

*a mara.*

12. La barra es mía.
13. La barra es mía.
14. La barra es mía.

A su vez, y como en libros anteriores, ofrece una vivencia invertebrada y flexible del tiempo, en la que las tensiones entre distintas unidades de tiempo invitan al «repetido porvenir».

De este modo, el exilio articula de modos diversos una parte de la producción de Gelman. En primer lugar, establece una red temática –memoria, orfandad<sup>15</sup>, espanto– de extraordinarias resonancias, porque hace visible lo invisible, el espacio de la intimidad más honda, que puede transgredir su frontera con lo social, en su mejor y más amplio sentido, al unir territorios aparentemente ajenos, como el de lo público y lo privado<sup>16</sup>.

Precisamente uno de los logros de la obra de Gelman en el exilio es haber sido capaz de nombrar, desde una circunstancia personal extrema y en los espacios de la intimidad más honda –la madre, el hijo muerto, el país perdido–, la conexión profunda entre el yo irrepensible y el sufrimiento en coordenadas muy concretas –la Argentina de la «noche militar», que diría Jorge Boccanera (1995: 65)– leídas también como otras: cualquier forma de dolor, cualquier forma de amor. Sin lugar a dudas no son extrapolables, pero la poesía de Gelman toca el aquí y ahora al tiempo que interpela denodadamente al mañana, al ayer. Establece un salto temporal permanente en el que la memoria, como recuerdo activo, alimenta y despoja, y constituye el eje central de cualquier acercamiento, la condición de «ser en el tiempo»<sup>17</sup>. Sobre su complejidad y sus diferentes ángulos ha reflexionado Claudio Guillén en la siguiente cita:

La historia –tal como sucedió– ha de conjugarse con la historia –sobre la marcha–. Nuestro conocimiento de aquella no debe inhibir nuestra capacidad de aprehender la historia *in fieri* como actividad, volitiva, como tensión, como invención, como libertad, como frustración, como fracaso. No basta con el que el relato histórico sea verdadero, si por verdad designamos solamente el relato histórico fiel a lo que de hecho sucedió. Para captar la contextura y calidad de vivir pretérito, es menester abrirse a la complejidad de unos procesos que abarcaron variedades de opciones, cúmulos de esperanzas, interacciones entre éstas y los condicionamientos sociales y materiales –cuyos resultados y desenlaces hubieran podido ser diferentes– (Guillén, 1984: 385).

15. De la madre, pero también del hijo y los amigos muertos. Y naturalmente, orfandad del país, de la vida.

16. Véase *Juan Gelman contra las fabulaciones del mundo*, en especial la siguiente cita: «lo subjetivo se conecta inevitable y directamente con la política, o mejor, contra la ideología, como operación verbal para abolir la alienación que separa al sujeto poético de la esfera de lo público» (DALMARONI, 1993: 90)

17. En el texto XX de «Bajo la lluvia ajena», Gelman reflexiona sobre esas dislocaciones temporales en íntima conexión con su argentinidad:

«Acá en Europa el tiempo es sucesivo, nadie se pone el traje que vistió mañana, ninguno ama a la novia que va a tener ayer.

En mi país, Carlos mataba al dictador con una pajita de escoba para que dure mucho. Paco dará su vida para que nada siga como está, cualquier futuro ardía en la memoria, el pasado fue un continente que alguna vez descubrirán.

Acá nadie lavó los pañalitos de su madre, ni un solo viejo se pegará un tiro en la cuna, ningún loco interrumpe a los mancos sin boca, los muertos con permiso, los ciegos que no dicen ver y ven».

En segundo lugar, se produce la intensificación de algunos rasgos estilísticos de su producción: interrogaciones o exclamaciones directas encadenadas, diminutivos, neologismos y numerosas distorsiones, así como un uso no convencional de la barra gráfica. Algunos de estos elementos ya estaban presentes en su obra anterior, especialmente en *Cólera buey* (la recopilación ampliada de 1971), pero cobran una presencia mucho mayor. En el caso de *Citas y comentarios*, se vinculan a la sintaxis del castellano del siglo XVI, y en *Dibaxu* suponen el encuentro con un lenguaje más sencillo y depurado que evita la sintaxis tensionada de otros de sus libros.

Por otra parte, el ahondamiento señalado no se restringe a ciertos rasgos de estilo, sino que también supone el desarrollo de una concepción poética que hacía convivir la tradición culta y la cultura popular, en particular el lenguaje del tango, y que en la producción exiliar se hará especialmente relevante. El mismo Gelman se interrogó, en una de las notas de «Bajo una lluvia ajena», por la relación entre la producción exiliar y la anterior, a pesar del extremo salto cualitativo:

¿Hasta dónde este exilio exterior coincide con otro más profundo, interior, anterior?  
¿Hasta dónde los idiomas extraños, la ajenidad de rostros, voces, modos, maneras, encarnan los fantasmas que asediaron mi propia juventud? Rostros confusos semiborrados por la madrugada que no podía dormir, idiomas extrañísimos oídos al pie del mundo que faltaba, en sábanas de sueño tendidas por la noche.

En tercer lugar, asistimos a un desplazamiento hacia zonas de sentido en las que el lenguaje es también «el expulsado», es decir, en las que la experiencia exiliar modifica de modo raigal al verbo que la nombra, e invita a un diálogo con aquellos autores que han vivido el exilio como condición central: los místicos, los judíos sefardíes, los cabalistas, los poetas del tango, con lo que la condición extrañante y la extrañeza de muchos de los libros del período exiliar confluyen por la necesidad de inventar una lengua que arrase, según Dalmaroni, «con la *realidad* alienada del lenguaje que el poder nos entrega estamentado» (1993: 92). En este sentido, la lengua de Gelman se perfila como un idiolecto perfectamente singularizado capaz de arrasar con los factores de alienación del hombre (llámese juan, sidney o eliezer).

Por último, la experiencia de la expulsión, nombrada en un lenguaje expulsado, supone también una invitación compleja y activa a calibrar la distancia que media entre poesía y poema, considerando aquella como «inaferrable», como persecución insuficiente pero extremadamente necesaria.

## BIBLIOGRAFÍA

- BENEDETTI, Mario. *Despistes y franquezas*. Madrid: Alfaguara, 1990.  
BOCCANERA, Jorge. Juan Gelman, poeta en el destierro. *El Periodista*, Buenos Aires, 2 al 8 de enero, 1987. Reproducido en URIBE, Lilián (ed.). *Como temblor del aire: la poesía de Juan Gelman. Ensayos críticos*. Montevideo: Vintén, 1995, pp. 61-67.



- CHIAPPINI, Gaetano. Relaciones con el enemigo en las *Moradas del castillo interior* de Teresa de Ávila. En MANCHO DUQUE, M.<sup>a</sup> Jesús (ed.). *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca-UNED, 1990, pp. 45-69.
- DALMARONI, Miguel. *Juan Gelman contra las fabulaciones del mundo*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1993.
- Juan Gelman: las extrañas fronteras del mundo. 2001 (en la dirección electrónica <http://psiconet.com/tiempo/historias/gelman.html>).
- FARRÉS BUISÁN, Jaime. Testimonios de San Juan de la Cruz sobre la inefabilidad. En MANCHO DUQUE, M.<sup>a</sup> Jesús (ed.). *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca-UNED, 1990, pp. 143-154.
- GELMAN, Juan. *Gotán*. Buenos Aires: Ediciones La Rosa Blindada, 1962.
- *Traducciones III. Los poemas de Sidney West*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1969.
- *Cólera buey*. Buenos Aires: Ediciones La Rosa Blindada, 1971.
- *Hechos y relaciones*. Barcelona: Ediciones Lumen, 1980. Prólogo de Eduardo Galeano.
- *Citas y comentarios*. Madrid: Visor, 1982.
- *Hacia el Sur*. México: Marcha Editores, 1982.
- *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*. En BAYER, Osvaldo y GELMAN, Juan. *Exilio*. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1983.
- *Il nous reste la mémoire: poèmes argentins de l'exil*. París: La Découverte/Maspero, 1983 (con Alberto Szpunberg y Vicente Zito Lema).
- *La junta luz: oratorio a las madres de Plaza de Mayo*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1985.
- *Com/posiciones*. Barcelona: Ediciones del Mall, 1986.
- «Aquel prócer sin marcha». En VV.AA. *El nuevo periodismo*. Buenos Aires: Página/12, 1987, pp. 299-301.
- *Anunciaciones*. Madrid: Visor, 1988.
- *Carta a mi madre*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1989.
- Lo judío y la literatura en castellano. *Hispanérica*, 1992, vol. 62, pp. 83-90.
- *Salarios del impío*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1993.
- *De palabra. Antología*. Madrid: Visor, 1994.
- *Dibaxu*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- *Incompletamente*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.
- *Ni el flaco perdón de Dios: hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- *Una mano tumó l'otra*. Madrid: El Europeo, 1999 (Dina Rot cantando poemas de Juan Gelman y Clarisse Nicoidsky en lengua sefardí).
- *Valer la pena*. México: Era, 2001.
- Entrevista con Juan Gelman. *El País*, 2 de diciembre de 2001, p. 38.
- Notas al pie. En PÉREZ LÓPEZ, M.<sup>a</sup> Ángeles (coord.). Juan Gelman: Poesía y coraje. *La Página*, 2002 (en prensa).
- GRINBERG, León y GRINBERG, Rebeca. *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso, Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica, 1984.
- MANCHO DUQUE, M.<sup>a</sup> Jesús. Expresiones antitéticas en la obra de San Juan de la Cruz. En MANCHO DUQUE, M.<sup>a</sup> Jesús (ed.). *La espiritualidad española del siglo XVI. Aspectos literarios y lingüísticos*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca-UNED, 1990, pp. 25-35.

- MESA FALCÓN, Yoel. Gelman y el exilio de la poesía. *Casa de las Américas*, 1989, 177. Reproducido en URIBE, Lilián (ed.). *Como temblor del aire: la poesía de Juan Gelman. Ensayos críticos*. Montevideo: Vintén, 1995, pp. 83-107.
- MONTANARO, Pablo. *Palabra de Gelman: en entrevistas y notas periodísticas*. Buenos Aires: Corregidor, 1998.
- MORALES, Carlos Javier. Juan Gelman: poesía total. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1994, 532, pp. 143-148.
- OLIVERA-WILLIAMS, M.<sup>a</sup> Rosa. La poética del *checed*: Juan Gelman. En PÉREZ LÓPEZ, M.<sup>a</sup> Ángeles (coord.). Juan Gelman: Poesía y coraje. *La Página*, 2002 (en prensa).
- PÉREZ LÓPEZ, María Ángeles. Notas a unas notas (paradoja y poesía en Juan Gelman). En PÉREZ LÓPEZ, M.<sup>a</sup> Ángeles (coord.). Juan Gelman: Poesía y coraje. *La Página*, 2002 (en prensa).
- PORRÚA, Ana. El yo lleno de gente. En VV.AA. Homenaje a Juan Gelman. *La Maga*, 1997, n° 28, 35.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. *Hacia el Sur: Volviendo a Juan Gelman. Hora de poesía*, 1984, vol. 32, pp. 78-83. Reproducido en VV.AA. Homenaje a Juan Gelman. *La Maga*, 1997, n° 28.
- ROLLÁN, Sagrario. El vaciamiento del yo: una introducción a la introspección sanjuanista. En VV.AA. *Antropología de San Juan de la Cruz*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 1988, pp. 61-70.
- SILLATO, María del Carmen. Función del testimonio en *La junta luz* de Juan Gelman: la reconstrucción de la historia desde la voz de otro. *Revista Hispánica Moderna*, 1998, n° 2, pp. 368-375.
- SWIETLICKI, Catherine. «Entre las culturas españolas: San Juan de la Cruz y la Cábala cristiana popular. En VV.AA. *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista. I. Filología*. Junta de Castilla y León: Consejería de Cultura y Turismo, 1993, pp. 259-267.
- TAMARGO, Elena. *Juan Gelman: poesía de la sombra de la memoria*. México: Universidad Iberoamericana, 2000.
- VALENTE, José Ángel. *La piedra y el centro*. Madrid: Taurus, 1983.
- *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Tusquets, 1994.
- VV.AA. Homenaje a Juan Gelman. *La Maga*, 1997, n° 28.