

Juan Gelman: patria escrita por dentro, subjetividad habitada desde el afuera impuesto

Elena Berruti.
mberruti@hum.unrc.edu.ar
Universidad Nacional de Río Cuarto

*“Soy un militante que escribe poesía”. Juan Gelman
“Para que un discurso tenga poder, tiene que poner en marcha una creencia”
Eliseo Verón*

Nos interesa abordar algunas de las modalidades que asume en la poética de Juan Gelman, la tensión discursiva, política y vital entre su subjetividad de escritor argentino, su vinculación con la lengua nacional del país (que habita y lo habita, que lo expulsa y le es negado, al que se retorna de en más de un sentido y forma) y el exilio (en sus diversas modalidades) como topos poético y argumentativo.

Desde el “afuera geográfico”, hacia el “exilio lingüístico” y sus diversas instancias (elusividad, actorialización de la patria como el otro indispensable, migración al sefardí, por sólo adelantar algunas configuraciones), en la poética gelmaniana se dejan leer huellas de identidad performativamente definidas en la tensión mencionada. Dichas señales no convocan a otra cosa que a la lectura de posiciones del yo escriturario como agente social militante, en relación con las formas de religación/no religación con el topos país/patria.

Convencidos de que la configuración identitaria reconoce un indiscutible carácter discursivo, nos convoca en este caso la exploración de: -formas particulares de concebir el acto de habla poético que se infieren de los poemas; - atributos/posiciones discursivas legibles en el yo poético en orden al actor país/patria; -concepción y actualización de “una” lengua/subjetividad en orden al topos “negado” o exilio, entendiendo dichas marcas textuales –profundamente ligadas y religadas a sus condiciones histórico-sociales de producción- como interpelaciones al lector a interpretar un itinerario doliente en el que el “adentro/afuera” sólo puede exorcizarse habitando porfiadamente la propia lengua/país, como se pueda, esto es, en las fronteras de lo posible: ¿revulsionando, revolucionando –la lengua en el poema, la propia identidad, la patria despojada-, re-volviendo a la disputa por el poder decir?

*“Empecé a escribir poemas a los nueve años.
Claro que fue por una chica.
Al principio le mandaba versos de un argentino del siglo XIX,
Almafuerte, pero no me hizo caso.
Así que decidí probar yo mismo. Tampoco me hizo caso.
Ella siguió por su camino y yo me quedé con la poesía.”*
Juan Gelman

En lugar del abordaje pormenorizado de los objetos textuales y sus procedimientos performativos de construcción de identidad del agente social militante, nos detenemos en el señalamiento de “mojones” ¿cronotópicos? en el itinerario literario/político de Gelman, que provocan una mirada detenida en sus efectos de sentido (siempre sociales, siempre ideológicos) que en su existencia per se.

Hojeada rápida y cronológica, entonces, pero necesaria para activar la memoria –más que nada de los más jóvenes-, a las posiciones –enunciativas y por lo tanto vitales- del agente social Juan Gelman (disculpen los conocedores este ejercicio de reposición sociocultural e histórica, imprescindible en tiempos de “liquidez” y “pensamiento débil”):

I/ Tras un juvenil ingreso en la Federación Juvenil Comunista, Gelman es en 1955 cofundador del grupo de poetas “El pan duro”, jóvenes militantes comunistas que proponían una poética comprometida y vinculada con la acción política; en el plano de los modos -alternativos- de producción y circulación, constituían de hecho una editorial cooperativa que difundía sus producciones; la opción estética estaba vinculada a la incorporación de registros de la coloquialidad, tópicos urbanos y el aliento tanguero en el modo de construir la arquitectura del poema, como rasgos medulares (*Violín y otras cuestiones*, 1956); para resaltar: la acción militante va “de la mano”, articulada en un todo con la práctica estética de creación y edición; el colectivo de “grupo”, “editorial” se constituye en escenario de praxis comunitaria y de proyección identitaria tanto individual como colectiva.

II/ En los inicios de los sesenta, adhiere a la vía de la lucha armada en Argentina y comienza a disentir con la postura comunista; en el 63, encarcelado con otros escritores por su pertenencia al Partido Comunista en el marco del plan represivo CONINTES; sólo una nota al respecto: la cárcel como castigo de la expresión escrituraria contrahegemónica se erige en espacio de encierro y es resultado de la privación ilegítima de la libertad; vigilar y castigar tiene aquí la forma del control sobre los cuerpos en tránsito, recluyéndolos en un lugar cerrado destinado al que delinque. Es estigma político partidario condena y la poesía deviene tan peligrosa como sus autores/editores: había que evitar el estado público de esa palabra. El topos se restringe, al borde de su anulación.

III/ Liberado ya, abandona el Partido Comunista y se vincula con sectores del peronismo revolucionario; forma insistentemente (con Mangieri, Portantiero) otro grupo, “Nueva Expresión”, y la editorial “La Rosa Blindada”, otra apuesta a la difusión, circulación y lectura de textos resistidos y resistentes.

IV/ El Gelman periodista nace en el 66 (jefe de redacción de la revista Panorama -1969, secretario de redacción y director del suplemento cultural del diario La Opinión -1971/1973-, secretario de redacción de la revista Crisis -1973/1974- y jefe de redacción del diario Noticias -1974). La migración al periodismo como otra esfera de la praxis, inaugura la doble vía poética/periodística que reconoce convivencias, predominios, alternancia. Es, en sí, una migración discursiva; un perfil más de “los gelman” que lo habitan, de los modos-gelman de habitar el discurso, cuando a menudo nada alcanza para decir lo que hay que decir en la “des-patria”.

V/ 1967: se une a las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR); en 1973, pasa a integrar Montoneros, a raíz de su fusión con las FAR; en 1975, Gelman es enviado por Montoneros al exterior para la denuncia internacional de la violación de derechos humanos en la Argentina, durante el gobierno de Isabel Perón. Así -paradójicamente “fuera del país”-, lo encuentra el golpe de estado del 24 de marzo de 1976, fecha-índice de la instalación de la dictadura militar y el régimen de terrorismo de estado.

VI/ Comienza el exilio: el “estar afuera impuesto”, sin el concurso de la voluntad. En sus acepciones más consolidadas (Diccionario de la RAE), el exilio refiere tanto a la “Separación de una persona de la tierra en que vive” y a la “Expatriación, generalmente por motivos políticos”, como al “efecto de estar exiliada una persona” y “Lugar en que vive el exiliado”. Curiosidades lingüísticas no asépticas. Obviamente, separar una persona de la tierra en la que habita (des-arraigar), expatriarla, tiene efectos sobre el exiliado, tanto es así que no otro nombre recibe el lugar de supervivencia del éste. El exilio, ¿“nueva” patria forzada? Más que habitar o vivir, Gelman reside en lo que convencionalmente la geografía identifica como Roma, Madrid, Managua, París, Nueva York, México. Su escritura, es decir su identidad, vive siempre en el mismo topos (aun negado).

Las desapariciones violentas de su hijo y de su nuera embarazada y la búsqueda de su nieta nacida en cautiverio no sólo son objeto de discurso en los poemas de Gelman sino enclave de enunciación, posición enunciativa –corrijo- postura textual/lingüística, es decir, vital por definición: escribir contra toda muerte, contra la más aberrante de las muertes. El itinerario textual que va desde los poemas dedicados a “andréita” hacia la recuperación de la hija del hijo se escapa del discurso de los poemas y va al reencuentro del abuelo con su nieta María Macarena (ahora y para siempre Gelman). Pero no es justo decir “se escapa”, es más preciso afirmar que tiende puentes con un extratexto por fin más habitable (pero habrá que esperar hasta muy cercanos los años cero para esta restitución identitaria).

VII/ “Democracia” con “d” de “dos demonios”: 1983, el llamado retorno de la democracia no se condice en Gelman con el retorno al país ya que continúan abiertas causas judiciales sobre delitos imputados a Montoneros (en 1979, al abandonar la organización, ésta acusa a Gelman de traición y lo condena a muerte) La orden de “captura a Gelman”, como a muchos otros, sigue vigente. Rara combinación: exiliado político y el país sin dictadura. Pasarían cinco años más para que la justicia dejara sin efecto esta contradicción de hecho y Gelman vuelve a Argentina en 1988, luego de trece años de ausencia.

VIII/ Al año siguiente es indultado por el gobierno de Menem, junto a otros ex integrantes de organizaciones guerrilleras. Gelman rechazó de plano este indulto y ese repudio adquirió, como acto de habla, la modalidad de una nota con tono ajustado de protesta y denuncia pública (Página/12): “Me están canjeando por los secuestradores de mis hijos y de otros miles de muchachos que ahora son mis hijos”. El exiliado (padre, suegro / doliente buscador de lo inhallable –los cuerpos, las vidas, las muertes; abuelo que se sabe tal pero busca porfiadamente el otro lado del vínculo, ausente y robada) no acepta este “cambio de figuritas”, el Gelman padre de “los” desaparecidos (adopción global de un colectivo filial arrancado) no quiere perdón porque no quiere olvido. Y porque el perdón insta en sí la aceptación –aun tácita- de la culpa que merece castigo, disciplinamiento. Culpa originada, según los “legisladores” portadores de la norma hegemónico-dictatorial, del desacato al pensamiento único, del acto “revulsivo” de disentir. Nos resulta inevitable actualizar unas palabras de Paul Watzlawick (1995)¹:

¹

“... herejía (heiresis) originariamente significa elección, un estado en el cual uno (todavía) puede elegir”. Elegir en este caso no ser indultado, no recuperar por la vía del disciplinamiento, la carta de ciudadanía ultrajada. Queda siempre, sí, el riesgo (no menudo) de ser sometido a la lógica normalizadora de represión y eliminación del hereje.

IX/ En *Ni el flaco perdón de Dios/Hijos de desaparecidos*, coautor con su esposa Mara La Madrid (1997), Gelman cede la voz a los protagonistas -obligados, involuntarios- de la desgarradora apropiación ilegítima de nacidos en cautiverio. Hijos del dolor, de identidad negada, de genealogía borrada, los hijos de desaparecidos son buscados, encontrados, recuperados por las madres y los padres de sus padres: justicia generacional, la restitución de la identidad es penosa aunque rehumanice.

Entonces, Juan Gelman se revoluciona como decidor y también a su lengua de autor en cada libro. Inicia tendencias y marca quiebres con la tradición poética dominante, en sus primeros libros. Migra al registro periodístico. Mantiene las dos textualidades en las que anuda creación/argumentación como praxis reflexiva intensa sobre emergentes del entramado sociocultural que espantan. Pero sigamos.

X/ En *Traducciones III. Los poemas de Sidney West* (1969), Gelman extremiza la combinatoria entre heteronimia y seudotraducción: actorializa en clave de ficción, le da vida textual como enunciador a un poeta estadounidense y lo erige como autor –atribuyéndole entidad física e histórica “real”, en el sentido de constatable- de los poemas cuya traducción se atribuye el propio Gelman. Este juego de mediaciones y atribuciones que descentra y desmitifica la identidad autoral ya estaba activado en *Traducciones I* y *Traducciones II*, incluidos en *Cólera buey*, en los que la transfiguración (¿migración identitaria?, ¿salirse de sí?) asumía los nombres de John Wendell y Yamanocuchi Ando. El otro de sí, la otredad construida por el mismo sujeto es también escritura otra, otras lenguas habitadas en diversos tonos y acentuaciones. “Hacer como si” –contrato pragmático compartido por el juego y la ficción- otros fueran los que escriben mientras el yo –supuestamente, seamos cómplices, los traduce: otro modo de revolver, revulsionar, revolucionar.

XI/ Otro mojón que resulta transversal: la narratividad es una clave de legibilidad en la poética de Gelman (predominantemente en las dos primeras décadas de publicación) que invita al lector a desobedecer convenciones del género de la lírica. Pero la densidad y el espesor semántico, simbólico y poético no se ponen en riesgo porque se cuente una historia. Al contrario, se redobla la apuesta por poner en escena a actores, sus registros y sus mundos en un ritual poético: “... (el ritual) es un sistema codificado de prácticas bajo ciertas condiciones de lugar y tiempo, que tienen un sentido vivido y un valor simbólico para sus actores y sus testigos, implicando la puesta en juego del cuerpo y cierta relación con lo sagrado” (Maisonneuve, 2005)². Al decir del autor mencionado, las funciones del ritual que se activan están emparentadas con el reaseguro contra la angustia, la mediación con lo divino o con potencias que escapan al alcance humano, al control. Es así que como seres humanos recurrimos a operaciones simbólicas que, por otro lado, certifican, regulan y refuerzan el lazo social y, lo que no es menor en esta poética/política que nos ocupa, buscan asegurar la satisfacción de deseos de unión, consuelo, perdón.

XII/ Desde los 70, Gelman instala la potencia de las preguntas retóricas, como articuladoras de una aguda reflexión autoejercida y propuesta dialogalmente al lector y/o a sus interlocutores discursivos. Otra ruptura del supuesto monologismo poético y otro aspecto del ritual de religazón del nosotros, aun dificultoso en su construcción,

endeble en su identidad. El acto de habla de las preguntas retóricas activa la especulación desde la instancia de producción y la proyecta a la instancia de interpretación.

XIII/ Incluso cuando el fraseo se hace más discontinuo y fragmentario, con neologismos y travestimientos morfológicos (escándalo de la lengua-norma), con la intercalación de barras que instalan su propio aliento al devenir discursivo, la comunicabilidad no pelagra. El escanciado de versos se deja notado en la superficie textual, un aliento que alienta a seguir leyendo, seguir escuchando en los bordes de lo legible. Que a menudo es el reverso de los bordes de lo decible: ocho años sin publicar (desde el 73), pero dedicados a desnudar, desmontar, descarnar dolores colectivos, dolores individuales inscriptos en el colectivo, en un nosotros perseguido, secuestrado, torturado, asesinado, desaparecido, exiliado.

Ese doloroso trabajo de desmontaje asume matrices diversas y complejas:

-En *Citas y Comentarios* (1982), los poemas son “derivados” (en el sentido productivo y creativo de esta palabra) de otros textos, de textos de otros. Intertextualidad activa que cambia acentos y axiologizaciones pero con ecos de los contextos y enunciadores originarios. Hablar o escribir a partir de textos de otros puede entenderse como versionar, replicar. Buscar otras voces como interlocutoras. Romper el rasgo solitario de la creación como norma vigente de la institución literaria (todavía, y más en este género). Se convocan/invocan textos místicos, tangueros, de poetas “malditos” o pintores rotulados como “locos”; la elección de con quiénes se elige dialogar es intensa. La otredad en este caso es convocada como matriz de creación, como otros “alientos” (de voces, de cosmovisiones, de búsquedas del sentido –esa irrenunciable aventura humana- que dan aliento.

-En *Carta a mi madre* (1989), el hijo exiliado en Méjico, escribe mientras su madre muere en Argentina (el país negado, y no sólo en su territorialidad); la despedida final deviene prohibida y ni la transgresión a la legalidad de la identidad (intentar conseguir nulamente un pasaporte falso), sirve o alcanza para el reencuentro corporal materno-filial. Un libro-poema es esta carta, que burla la distancia física, la sinrazón de la prohibición y habilita el encuentro en la palabra, burla efectiva contra la muerte, una vez más. Otro modo de religar generaciones, de intercalar la poesía entre la muerte y la vida, como antídoto simbólico: escribir contra la muerte, contra la orfandad, contra la madre negada, políticamente hablando.

*En tierras ajenas yo me vo murir...
mi nona dijo: si mos van a matar a todos, a lo manko vamos a murir avlando muestra lingua. Es la sola
koza ke mos keda i no mos la van a tomar...
Canción popular sefardí*

XIV/ En *Dibaxu*, (1994), la elección escrituraria es ampararse en el sefardí, vínculo antiguo con/en la lengua y la tradición judeoespañola de los orígenes y antepasados de Gelman, nacido en Villa Crespo, barrio porteño de impronta identitaria judía: “*Escribí los poemas de dibaxu en sefaradí, de 1983 a 1985. Soy de origen judío, pero no sefardí, y supongo que eso algo tuvo que ver con el asunto. (...) Como si buscar el sustrato, hubiera sido mi obsesión. Como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, las más profundas y exiliadas de la lengua. Yo*

tampoco me lo explico”³ (GELMAN, Juan) Volver a la lengua arcaica, al resguardo primigenio desde el cual tal vez se pueda exorcizar la injusticia de la ausencia y el desvínculo.

XV/ En las publicaciones de los años 2000, -Valer la pena (2001), País que fue será (2004), Miradas (2006) y Mundar (2007)- , Gelman parece inaugurar otro ejercicio textual/vital del memoriar: “Qué le voy a hacer, soy un esperanzado sin remedio. También en términos políticos, aunque hay períodos de la historia, como el que atravesamos, donde las expectativas de cambio retroceden a zonas pantanosas. Pero la misma historia demuestra que hay flujos y reflujos y que la expectativa vuelve. Todo esto tiene que ver con la utopía. La utopía jamás se cumple, fracasa, pero deja una renovación y la idea imperiosa de retomarla. Pero yo no creo que vea ya otra etapa de renovación.” (Gelman, Juan).⁴ De “Toda poesía es hostil al capitalismo”, primer verso sin retorno de los inicios gelmanianos, en el que se declara performativamente la potencialidad del “hacer poemas” como espacio político de resistencia revolucionaria contra la hegemonía, en lo que respecta a la interdicción del poder oficial, a este poema de Mundar: “Cuando alma y espíritu/ y cuerpo sepan,/ y la luna sea bella porque la amé/ y el mundo esté parado al filo/ de la memoria y/ sangre la luz detrás/ del baño de su gracia,/ obligaremos al futuro/ a volver otra vez. Allí/ todos los ojos serán uno/ y la palabra volverá a palabrear/ contra sus criaturas./ Se acabará la eternidad y el poema/ buscará todavía su/ tripulación y lo/ que no pudo nombrar, tan lejos”. Hacer mundo, un topos tan habitable como el poema/patria se escribe (y lee) en clave de futuro, paciente y memorioso, porfiado decidor de lo callado en registros de diversos espesores, tan diversos como las experiencias nacionales y personales del dolor, innegables “fraguadoras” de identidades.

Notas

¹ WATZLAWICK, Paul.: *La realidad inventada*, 1995. Edit. Gedisa, Serie Mayor, Barcelona, pág. 178.

² MAISONNEUVE, J.: *Las conductas rituales*. 2005. Edit. Nueva Visión, Buenos Aires. Pág. 12.

³ www.sololiteratura.com/gel.htm

⁴ “Intento dar existencia al futuro y, por lo tanto, también al presente”, entrevista de V. Muleiro, Clarín, 30 de setiembre de 2007.

Bibliografía

- -AGUILAR, H. y MOYANO, M. (comp.): *Sentido y Performatividad*. EFUNARC. Río Cuarto, 2007.
 - -AGUILAR, H. y MOYANO, M. (comp.). *Aportes teóricos y desarrollos sobre la construcción discursiva de la identidad*. (Enviado a publicar) Editorial de la Universidad Nacional de Río Cuarto, 2009.
 - -ASCOMBRE, J.C. y O. DUCROT: *La argumentación en la lengua*. Madrid. Gredos. 1980.
 - -BUTLER. J. y SPIVAK, G. *¿Quién le canta al Estado-Nación?*. Paidós. Bs. As., 2009
 - -MAISONNEUVE, J.: *Las conductas rituales*, Edit. Nueva Visión, Buenos Aires. 2005.
 - -WATZLAWICK, P.: *La realidad inventada*, Edit. Gedisa, Barcelona. 1995.
-