



Poesía de exilio de Juan Gelman

Jaime Ibáñez Quintana

Universidad de Burgos

jibanez@ubu.es

El presente trabajo se propone llevar a cabo una aproximación a lo que ha sido la producción poética de Juan Gelman en su época de exilio, deteniéndonos fundamentalmente en el análisis de dicho motivo, así como en aquellos otros temas más sobresalientes que lo acompañan y complementan. Al ser en su poemario *Bajo la lluvia ajena*, donde el autor con más profundidad reflexiona sobre el destierro, será esta obra la que adquiera un papel predominante en el estudio.

The purpose of this article is to study the poetry of Juan Gelman during his exile, concentrating specifically on the analysis of this material as well as the other important topics that accompany and constitute it. As it is in *Bajo la lluvia ajena* that the author effects most on exile this will be the primary focus of this article.

* * *

Las dictaduras militares del Cono Sur provocaron la salida de sus países de gran cantidad de escritores, así como de obreros, estudiantes, científicos, etc., por razones políticas. Uno de ellos fue el poeta y periodista argentino Juan Gelman, que en 1975 se vio obligado a abandonar Argentina con destino a Europa, donde le esperaba un largo exilio de más de doce años repartidos fundamentalmente entre Roma y París. La recuperación de la democracia en su país no significó su regreso, estableciéndose definitivamente en México desde 1989.

* * *

***Hechos*¹, Buenos Aires - Roma, 1974-1978**

Hechos constituye su primer poemario escrito en el exilio. El poema que da título al libro nos muestra los efectos de la dictadura, la dura realidad que Argentina comenzaba a padecer:

afuera seguía la lucha de clases/el
capitalismo brutal/el duro trabajo/la estupidez/
la represión/la muerte/las sirenas policiales cortando
la noche/ (...)
(p. 65)

A ello se le une el tema de la poesía. El autor argentino es consciente de que esta actividad no puede derrocar a los dictadores, que su utilidad es poca en una situación como la que vive su país, pero a pesar de todo el poeta sigue volcándose en ella como forma de alcanzar la belleza:

este hecho explica que ningún endecasílabo derribó
hasta
ahora
a ningún dictador o burócrata aunque
sea un pequeño dictador o un pequeño burócrata/y
también
explica que
un verso puede nacer del encuentro entre una piedra y
un
fulgor de otoño o
del encuentro entre la lluvia y un barco y de
otros encuentros que nadie sabría predecir/o sea
los nacimientos/casamientos/los
disparos de la belleza incesante²
(p. 65)

La reflexión metapoética está presente también en textos como “Horarios” y “Arte Poética”. En éste último, poesía y realidad aparecen inseparablemente unidas, como corresponde a una concepción de la literatura comprometida de lleno con su patria en momentos tan duros como los que atravesaba:

como un martillo la realidad/bate
las telitas del alma o corazón/forja en
caliente o frío/no presume/reseca
ilusiones podridas/piensa
(p. 90)

Este compromiso le lleva a reprochar a uno de sus grandes maestros, Ezra Pound, la defensa que en su obra hacía de los paraísos artificiales³. En la Argentina del horror y la represión para Gelman no tenía ningún sentido la literatura de evasión, la imaginación gratuita. Su lucha social necesitaba una literatura fiel a la Revolución:

(...)/a
no ser por este escándalo de odio que
estalla en cada mesa en mi país
golpeado/ensangrentado/rodeado

de fantasmas que se mueven por mí/cercanos
modelando la difícil Belleza que usted
buscó no en vano/ aunque el Paraíso sea artificial/o
más
artificial que la casta Pasiphaë/no quisiera

decir más que esto/en realidad
no quiero/visto
el duro olvido general/las pérdidas de guerra/el
escándalo de la belleza incesante
("Cantos", p. 85)

Cuando el Régimen Militar lleve al extremo su guerra sucia, la poesía como motivo literario desaparecerá de su producción. La dramática situación de su país y su gente ya no dejará cabida a contenidos de este tipo, pasando a ser la denuncia y el testimonio lo que domine a partir de este momento en su lírica. Textos como

“Abrigos”, “Médulas”, “Descansos”, “Ausencias”, “Épocas”, “Pasajes”, “Sábanas”, se llenarán del recuerdo de los compañeros y familiares asesinados por la dictadura. De este modo intentará que no se los olvide, que el tiempo no borre la verdad histórica, y recuperarlos en lo posible para sí.

Con todo, nuestro autor, en estos primeros años de la dictadura todavía confía en un posible triunfo de la Revolución, de ahí que en sus poemas “Distracciones” y “Suertes” la homenajee con pasión:

la revolución es así/se critica
todo el tiempo a sí misma/se para
a cada rato/vuelve
sobre lo que empezó para empezarlo otra vez/aparta

dudas debilidades miserias con
impiedad increíble en un pájaro⁴/vuela
como rostros del mundo o
pobres del mundo o sol
 (“Distracciones”, p. 71)

Notas, Calella de la Costa - París - Roma, agosto-octubre, 1979

En *Notas* persiste esa confianza en el éxito de la lucha armada⁵ que encontrábamos en el poemario anterior. Este optimismo revolucionario le permite soportar los sufrimientos. Sabe que su padecimiento actual tiene como fin lograr un futuro más justo para todos:

la tiempo que vendrá /más justo/
donde juntarse vivos y muertos/
que quisieron la libertad/

que te quisieron /libertad/
("Nota X", p. 105)

Las muertes de sus amigos y parientes no pueden ser inútiles, así, apoyándose en su memoria, intenta vencer a la derrota que supone el régimen militar. Esta idea es la que recogen la "Nota I", "Nota III" y "Nota XI":

te mataré uno con paco.⁶
otro lo mato con rodolfo.
con haroldo te mato un pedacito más.
te mataré con mi hijo en la mano.
y con el hijo de mi hijo/muertito.
voy a venir con diana y te mataré.
voy a venir con jote y te mataré.
te voy a matar/derrota.
nunca me faltará un rostro amado para matarte otra
vez.
vivo o muerto/un rostro amado.
hasta que mueras/
dolida como estás/ya lo sé.
te voy a matar/yo
te voy a matar.
("Nota I", p. 95)

Es sin duda el recuerdo de los seres queridos que la dictadura le arrebató el motivo primordial del libro, presente en casi la totalidad de los poemas, ya sea como referencia aislada o como contenido dominante. Sin embargo, pese a esta trágica situación, el autor sabe que debe seguir adelante, para ello tendrá que escapar de la furia, de la rabia, de la muerte, y seguir soñando y luchando. Así lo expresa en la "Nota VII", "Nota VIII" y "Nota XII":

ya no te quiero/furia/
no te quiero más/rabia
me desolás el corazón/
me volvés ciego el corazón

y yo necesito que
la claridad me bese como
amor donde amo mi acabar
como empezar/vení tristeza/
("Nota VII", p. 101)

Por primera vez en su poesía, casi cuatro años después de haber abandonado Argentina, Gelman se detiene a reflexionar sobre el exilio y los sentimientos ante tal experiencia, lo hará en su "Nota XXII". El texto recoge principalmente un análisis del éxodo como realidad colectiva. Todos los "exiliados del sur", además de perder sus posesiones, han perdido también sus sueños de lograr un futuro mejor. Llenos de dolor pasean "bajo la lluvia ajena". Es esta imagen la que dará título años después al único poemario que el autor dedique por entero al tema del exilio. Ellos sufren en una tierra que no es la suya, mientras recuerdan a sus víctimas, a "sus pedacitos"⁷. Solamente en la última estrofa aparece su destierro individual. Para él la patria es su memoria, el lugar donde nació, y en el que debe morir y ser enterrado:

huesos que fuego a tanto amor han dado
exilados del sur sin casa o número
ahora desueñan tanto sueño roto
una fatiga les distrae el alma

por el dolor pasean como niños
bajo la lluvia ajena/una mujer
habla en voz baja con sus pedacitos
como acunándoles no ser/o nunca

se fueron del país o patria o puma
que recorría la cabeza como
dicha infeliz/país de la memoria

donde nací/morí/tuve sustancia/
huesitos que junté para encender/
tierra que me entierraba para siempre
(p. 118)

Carta abierta, París - Roma, enero, 1980

Carta abierta, dedicado a su hijo Marcelo Ariel, constituye la confesión sincera del autor de lo que había pasado a ser su vida desde que en 1976 la dictadura le arrebatara a su hijo. Si lo emocional y subjetivo domina en toda su poesía de exilio, incluso en la más testimonial, en esta obra su presencia se acentuará aún más. La intimidad que el propio motivo requería, dota a algunos de los textos de una complejidad, tanto en su contenido como en su forma, no muy frecuente en la lírica del poeta argentino, por lo general más próxima al lector. La explicación a dicha dificultad la encontramos en que estos poemas tienen como supuesto interlocutor o destinatario a su hijo, llevándose a cabo una especie de diálogo, de carta, del padre con su hijo.

El recuerdo de éste se une siempre a su añoranza:

perderme en tu perder/desabrigada
agua de vos/música bajo perros
de esta mitad rota de vos/sin vos/
que te trabaja ciega/ya atrevida
(“II”, p. 131)

Su ausencia hunde al poeta en la desolación, el dolor, el sufrimiento:

con la cabeza gacha ardiendo mi alma
moja un dedo en tu nombre/ escribe las
paredes de la noche con tu nombre/
sirve de nada/sangra seriamente/
("IV", p. 133)

Marcelo Ariel formaba parte de esas más de treinta mil personas desaparecidas durante el Régimen Militar Argentino⁸, por ello es lógico que una de las preocupaciones esenciales de Gelman en este libro sea intentar conocer el paradero de su hijo. Dicho desconocimiento ocasiona que sus composiciones se pueblen de interrogantes⁹, de preguntas, de inseguridad. Así lo vemos en sus poemas "VII", "VIII", "XXI", "XXV", entre otros:

¿dónde estás mismo ahorita?/¿descansás?
¿nadie tortura tu blancor?/¿ya mudo
quietás tu luz contra tinieblas?/¿late
tu oscuridad?/¿llagás en puro fuego

capaz de vos?/(...)
("XXI", p. 150)

Como destaca Julio Cortázar, nuestro poeta nunca se dejará llevar por la ira al afrontar la desaparición de su hijo:

Acaso lo más admirable en su poesía es su casi impensable ternura allí donde más se justificaría el paroxismo del rechazo y la denuncia, su invocación de tantas sombras desde una voz que sosiega y arrulla, una permanente caricia de palabras sobre tumbas ignotas.¹⁰

Al igual que sucede con la mayor parte de los familiares de desaparecidos, tampoco Juan Gelman estaba dispuesto a reconocer las muertes de su hijo y nuera, como nos declara en la nota que cierra *Carta abierta*, hasta que sus cuerpos no aparecieran:

*el 24 de agosto de 1976
mi hijo marcelo ariel y
su mujer claudia, encinta,¹¹
fueron secuestrados en
buenos aires por un
comando militar.
como decenas de miles
de otros casos, la dictadura
militar nunca reconoció
oficialmente a estos
"desaparecidos". habló de
"los ausentes para siempre".
hasta que no vea sus cadáveres
o a sus asesinos, nunca los
daré por muertos.*
(p. 155)

***Si dulcemente*, Roma, enero-marzo, 1980**

Si dulcemente continúa con los contenidos vistos hasta el momento en su poesía de exilio, dominando de nuevo el recuerdo y homenaje a sus víctimas. Así, en poemas como "La suavidad que vuelve" o "Esperan", en los que encontramos ya la añoranza por la patria, éste asunto se presentará siempre unido y relegado a la rememoración de los amigos perdidos:

(...)/barrios que

pasás a paso de olvido/calladita/
no respondés a mis palabras/tu
mejilla es luna no ofrecida/beso
que los pasados días no besás/

patria o peso del pecho/corregís
tanta amargura/bellezas del mundo/
con ninguna te puedo comparar/
sola/abrazando a tantos compañeros
(“Esperan”, p. 182)

Como sucedía en *Notas*, Gelman vuelve a abogar por la lucha. La derrota sólo debe ser transitoria, rendirse ahora la haría definitiva. Continuar luchando es el mejor modo de honrar y recordar a los que perdieron la vida en ello, así su muerte cobrará sentido:

llegó la muerte con su recordación/
nosotros vamos a empezar otra vez/
otra vez vamos a empezar/
otra vez vamos a empezar nosotros

contra la gran derrota de la mundo¹²/
compañeritos que no terminan/o
arden en la memoria como fuegos/
otra vez/otra vez/otra vez
(“Esperan”, p. 183)

De gran utilidad para comprender qué llevaba al pueblo a volcarse en la Revolución es su poema “A pobres”. Con sólo dos estrofas Juan Gelman consigue transmitirnos los sentimientos de miles de personas que decidieron dar su vida, antes de someterse a la dictadura militar y a la sensación de “derrota general” que por aquellos años dominaba en Argentina:

a pobres que comíamos paciencia/nos
crecieron almas de volar/alas/armas/
contra la sombra que dictadura su ley
de plomo/o sea callar/aguantar/encerrarse/fue así

que empuñamos el alma por la culata/la
ala por lo que suele andar de aire/
y lo de menos fue morir/como fuego
matando la derrota general

(p. 179)

Todos los poemas del libro, salvo los dos finales, se encuentran enlazados entre sí, el último verso de cada texto será el primero del siguiente, logrando de esta forma el efecto de hallarnos ante una larga composición que contuviera todos los contenidos del poemario. En buena medida esto es lo que sucede en todo el volumen, como señala Julio Cortázar en el prólogo de la obra:

Un solo y único poema nace de todos ellos, el último ilumina el primero como el primero contiene el último, y cada uno es un paso en la continuidad de la ruta.¹³

***Comentarios*, Roma, Madrid, París, Zürich, Ginebra, Calella de la Costa, 1978-1979 y *Citas*, Roma, noviembre-diciembre, 1979**

Tanto *Comentarios* como *Citas* están dedicados a su país. En ambas obras Gelman abandona el tono testimonial y de denuncia de libros como *Hechos* o *Si dulcemente*, volcándose de nuevo en lo emotivo e intimista como hiciera en *Carta abierta*.

El poeta buscará su inspiración en autores que han cultivado el tema de la nostalgia por el amado o amada ausentes. Reconoce en ellos sus propios sentimientos y estados de ánimo. De este modo

compondrá sus *Comentarios* tomando como referencia a escritores tan variados como los místicos españoles Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz¹⁴, la mística flamenca del siglo XIII Hadewijch¹⁵, fuentes religiosas y bíblicas como Isaías, Ezequiel, San Pablo o el Rey David, creadores contemporáneos como Baudelaire y Van Gogh, o cantantes argentinos como Gardel y Lepera, entre otros. Por lo que respecta a sus *Citas*, siempre tendrán como motivación a Santa Teresa de Jesús.

En estas dos obras identificará a la amada ausente con la patria, convirtiéndola en su interlocutora en la mayor parte de los textos, y demostrándola el sufrimiento que su lejanía le provoca:

con el amor que me desborda y cae/
todo a mi alrededor engordan los
animalitos que da de comer
tu ausencia/¿o tu presencia es

la que me aniña como pies que pisan
tristezas a la orilla de lo que va a cantar/
como victoria grande donde
mis almas son claridades de vos?
("Comentario II (santa teresa)", p. 190)

En otros poemas la referencia a la tristeza y la desolación del exiliado por vivir alejado de su patria será lo que domine:

tomaron a un hombre y dijeron
lo echen de vos pero no muera/alzaron
el corazón de este hombre tirándolo
contra el mundo o dolor

y allí ardió por un rato
y se apagó y no resucitó como un perrito/o sea
que no movió la cola después

de su pelea con la noche/ni levantó la cara/
("Comentario XX", p. 208)

El recuerdo de su país estará presente en su "Comentario XXVIII" y
"Comentario LV":

en el rincón de los recuerdos
vivos de vos/o como vos/
patria que todo iluminás
como dulzura/como sombra

que se explicara yendo la
alma a oscuridad/(...)
("Comentario LV (homero manzi)", p. 243)

Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota), Roma, mayo de 1980

Será en este libro, cuando Juan Gelman aborde de forma directa el tema del exilio. Aunque habían transcurrido más de cinco años desde que se vio obligado a huir de Argentina, el recuerdo de los padecimientos de su pueblo, los asesinatos de amigos y compañeros, la nostalgia de su patria, y sobre todo, la desaparición de su hijo, no le permitían detenerse a reflexionar sobre el exilio. Sólo cuando el paso del tiempo le permitió asumir estos hechos, pudo analizar dicha realidad.

El subtítulo del libro, *(notas al pie de una derrota)*, nos muestra ya su postura pesimista y negativa ante el destierro, la cual se mantendrá a lo largo de todo el poemario. Así lo vemos también en la cita que encabeza el volumen:

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

Po I-po
(p. 307)

El triunfo de la Revolución Cubana trajo consigo el nacimiento de grupos guerrilleros en casi todos los países de Latinoamérica. Su lucha por la justicia social se vio troncada por los regímenes militares que en los años setenta asolaron el continente. Es a esta derrota a la que el autor hace referencia en su poema XXVI:

En realidad, lo que me duele es la derrota.
(p. 337)

En última instancia, el exilio que padecían millones de latinoamericanos no era sino una consecuencia más del fracaso de esos movimientos revolucionarios, en los que Gelman también participó directamente con su militancia en el grupo Montoneros.

Sin embargo no todos los escritores exiliados del Cono Sur adoptaron una posición tan negativa como la del poeta argentino, sirvan de ejemplo los casos de Julio Cortázar, Eduardo Galeano y Mario Benedetti, quienes optaron por posturas mucho más optimistas ante este fenómeno.

El primero de ellos declarará:

Hasta hoy no me ha sido dado leer muchos poemas, cuentos o novelas de exiliados latinoamericanos en los que la condición que los determina, esa condición específica que es el exilio, sea objeto de una crítica interna que la anule como disvalor y la proyecte a un campo positivo (...). Quienes exilian a los intelectuales consideran que su acto es positivo, puesto que tienen por objeto eliminar al adversario. ¿Y si los exiliados optarán también por considerar como positivo ese exilio?¹⁶

Por su parte Galeano aboga por un exilio luchador:

Estar vivo: una pequeña victoria. Estar vivos, o sea: capaces de alegría, a pesar de los adioses y los crímenes, para que el destierro sea el testimonio de otro país posible.

A la patria, tarea por hacer, no vamos a levantarla con ladrillos de mierda.

¿Serviríamos para algo, a la hora del regreso, si volviéramos rotos?¹⁷

En este mismo sentido se expresa Mario Benedetti:

(...) este exilio de algún modo nos da la ocasión de comunicarnos con otros pueblos. De apreciar hasta qué puntos esos pueblos ejercen prácticamente la solidaridad. Nos da la ocasión de sentirnos partícipes de sus problemas, de sus limitaciones, de sus realizaciones, de sus luchas y pienso que todo esto va a ser muy importante cuando llegue el momento de nuestro regreso. Va a viajar también con nosotros al Uruguay esta experiencia de intercambio, este diálogo vital y dinámico que hemos tenido con ellos. Y va a ser parte integrante del ánimo y de la actitud del nuevo Uruguay.¹⁸

Estos escritores conciben el destierro como un aprendizaje, una maduración que les será muy útil para poder colaborar a reconstruir su patria cuando regresen.

Como todo exiliado, también nuestro autor tendrá siempre presente la idea del regreso¹⁹, pues en buena medida constituye una de las pocas esperanzas que le permite soportar estos durísimos años:

Mi padre vino a América con una mano atrás y otra adelante, para tener bien alto el pantalón. Yo vine a Europa con una alma atrás y otra adelante, para tener bien alto el pantalón. Hay

diferencias, sin embargo: él fue a quedarse, yo vine para volver.
("XII", p. 321)

En ocasiones intenta analizar los acontecimientos del pasado que le han llevado a esta situación, sin embargo, todo ello sólo le sirve para caer de nuevo en el escepticismo y la decepción. La adaptación al nuevo país, en los pocos casos que se produce, es sólo aparente. El exiliado está hundido en la frustración y la apatía, tanto en el plano individual y social, como en sus relaciones de pareja:

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, al menos algunos parecen alimentados así.

En la colonia exiliar argentina predomina la apatía política y de otro tipo. Se trabaja o no, se estudia o no, se aprende el idioma del país en que se está o no, se reconstruye la vida o no. Las mujeres pasan como ríos, se las quiere o no, se las conserva o no.

("I", p. 309)

Es indudable que parte de la culpa en el fracaso de la integración la tienen los que vienen, pero tampoco la nueva patria se lo pone fácil. Juan Gelman, como otros muchos sudamericanos que llegaron a Europa, se encontraron con culturas totalmente distintas a las suyas, y con idiomas que desconocían, lo que acentuaba aún más su aislamiento. Aquéllos que pudieron elegir España, salvaron al menos este último escollo. Pero ese desconocimiento cultural hace interpretar erróneamente, a menudo, las buenas intenciones del país que los acoge:

(...) Pasa el tiempo y la manera de negar el destierro es negar el país donde se está, negar a su gente, su idioma, rechazarlos

como testigos concretos de la mutilación: la tierra nuestra está lejana, qué saben estos gringos de sus voces, sus pájaros, sus duelos, sus tormentas.

Son muy distintos a nosotros. No se preocupan verdaderamente de nosotros. No sufren la injusticia que nos pasó a nosotros. Los más solidarios tienen como vergüenza por nosotros. Es un problema de ellos, pero nos afecta a nosotros. Como si el diálogo entre extranjeros sobre algo aparentemente comprensible -el dolor de los unos- viniera envuelto por parte de los otros en pudores, candores, paternalismos, usos.

No nos vamos a poner de acuerdo nunca. Y seremos muchas veces injustos, tomando la humildad por soberbia, la reserva por falta de compromiso, la voluntad de no herir por la voluntad de no saber.

("I", p. 309)

A pesar de todo el poeta realiza una llamada a la solidaridad:

Todos los hombres son humanos y lo que cabe en mí, debería caber en los demás. Y viceversa, porque todos los hombres son humanos. Quepamos, humanos. (...)

Revolvamos la tierra con las manitas juntas. A lo mejor crece una planta de dos rostros, que necesita agua de los dos, y mira dos distancias a partir de la misma soledad. Así estaremos juntos, verdaderamente.

("I", p. 310)

Con frecuencia, el autor comprueba que a los exiliados latinoamericanos se los ha instrumentalizado en Europa. Se los utiliza como objetos, se los estudia, pero no se los comprende. La solidaridad que reciben la sabe falsa, hipócrita. Al Viejo Continente no le importa lo más mínimo las dictaduras que asolan a Latinoamérica.

El paso de los años nos ha demostrado que en gran medida Juan Gelman tenía razón. El “Caso Pinochet” constituyó un ejemplo más de ello. Argentina, Uruguay y Chile tienen las manos atadas para encarcelar a sus dictadores, y solamente a través de la ayuda exterior pueden conseguirlo, pero Europa y Estados Unidos les dan la espalda. Es esa insolidaridad la que el poeta denuncia en sus poemas “X” y “XV”:

Serías más aguantable, exilio, sin tantos profesores del exilio, sociólogos, poetas del exilio, llorones del exilio, alumnos del exilio, profesionales del exilio, buenas almas con una balancita en la mano pesando el más el menos, el residuo, la división de las distancias, el 2 X 2 de esta miseria.

(“X”, p. 319)

Cuando ciertos europeos se dan cuenta del negocio del exilio latinoamericano, cambian de rostro extrañamente, vacilan, palidecen como si recorrieran pavores de la infancia. Luego recobran seriedad, recomponen su estar, reconocen que la solidaridad es necesaria y, sobre todo, mutuamente solidaria. De la sangre de muchos sacarán un artículo o dos, alguna cátedra o sueldito. Lo cual carece de importancia.

(“XV”, p. 324)

Será su lucha contra el olvido la principal obligación que se imponga en su destierro. No está dispuesto a olvidar su realidad actual, su patria, su origen, ni tampoco a los que le han llevado a él y a su gente a tal situación. En el Discurso de Agradecimiento que ofreció al recibir el Premio Nacional de Poesía 1994-1997 el autor declaraba: “(...) para los atenienses el antónimo de olvido no era memoria, era verdad”²⁰. Sin duda la verdad, la memoria de lo que ha sucedido, es una constante temática en todos aquellos escritores latinoamericanos que padecieron los efectos de las dictaduras -exilios, separaciones, pérdidas de amigos y familiares, etc.- de este modo intentan

conseguir que los crímenes cometidos no queden impunes. Con anterioridad el poeta argentino había manifestado: “Se ha atravesado durante años una situación muy difícil que pareciera depositar capas de olvido sobre situaciones más difíciles todavía, que se vivieron bajo la dictadura militar. (...) Espero que en Argentina ese tipo de olvido, que en el fondo no es olvido porque la cosa subyace, no dure tanto tiempo. Que esas cuestiones se debatan. Que se terminen los pactos de silencio que parecen vigentes. Y que se pueda hablar con claridad sobre esa especie de cáncer, que en la medida que no se ventile, va a seguir envenenando muchos aspectos de la sociedad argentina”²¹. Su poesía combate ese silencio, pues sabe que únicamente aplicando la justicia se cerrarán, en lo posible, las heridas que dejó la dictadura:

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/
o sea la patria o lechita o pañuelo
donde vibrábamos/donde niñábamos/
no olvidar las razones del exilio/
la dictadura militar/los errores
que cometimos por vos/contra vos/
tierra de la que somos y nos eras
a nuestros pies/como alba tendida/
y vos/corazoncito que mirás
cualquier mañana como olvido/
no te olvides de olvidar el olvido
(“V”, p. 314)

La nostalgia será el sentimiento imperante en todo exilio, al menos en sus primeras etapas, aunque como señala Eduardo Galeano su efecto puede ser muy perjudicial:

(...) petrificarme en la nostalgia puede ser una manera de negar no sólo la realidad que me toca vivir en el exilio, no sólo la realidad actual de mi país, sino también la realidad de mi experiencia pasada.²²

Pero nuestro autor no está dispuesto a renunciar a este pequeño derecho. Por medio de ella se remonta a su infancia, identificándola con su patria, volviéndose a unir a ésta, pues es su forma de autoafirmarse en una tierra ajena como Roma, de no perder su identidad, sus raíces:

Yo no me voy a avergonzar de mis tristezas, mis nostalgias. Extraño la callecita donde mataron a mi perro, y yo lloré junto a su muerte, y estoy pegado al empedrado con sangre donde mi perro se murió, existo todavía a partir de eso, existo de eso, soy eso, a nadie pediré permiso para tener nostalgia de eso.

¿Acaso soy otra cosa? Vinieron dictaduras militares, gobiernos civiles y nuevas dictaduras militares, me quitaron los libros, el pan, el hijo, desesperaron a mi madre, me echaron del país, asesinaron a mis hermanitos, a mis compañeros los torturaron, deshicieron, los rompieron. Ninguno me sacó de la calle donde estoy llorando al lado de mi perro. ¿Qué dictadura militar podría hacerlo? ¿Y qué militar hijo de puta me sacará del gran amor de esos crepúsculos de mayo, donde la ave del ser se balancea ante la noche?

(“III”, p. 312)

La soledad será también otra presencia ineludible del destierro. Sin embargo la palabra no sirve para expresar tanta soledad y dolor como se han padecido. Además ya no puede contar con su gente, con los que siempre lo han leído y podrían comprenderlo. En esa tierra ajena en la que ahora habita nadie puede entender sus sufrimientos, lo que acentúa aún más su sensación de desamparo:

¿En qué lengua podría hablar la soledad? El que perdió sus hijos, su másvida, ¿qué piedras escupiera por la boca? ¿Y quién las iba a recoger como señal de amor, o a entender, aceptar, recibir, aunque sea sentir en la ventana?
("VI", p. 315)

Nuestro autor es consciente de que el éxodo es un fenómeno colectivo. Su situación se explica dentro de un contexto sociopolítico mucho más amplio que la simple experiencia individual. Él forma parte de toda una comunidad que se vio obligada a abandonar la patria por su postura contestataria contra la dictadura²⁴. El exilio y el régimen militar que lo provocó han traído consigo una unidad de los pueblos mayor que ningún otro suceso. Es de nuevo el concepto de Latinoamericanismo, de patria grande²⁵. Son muchos los latinoamericanos que padecen el destierro, y es a ellos a los que recuerda en su poema IX, identificándolos y uniéndolos en un solo país:

Hacemos cola ante el país, al descampado, llueve, se alzan lenguas de fuego que lamen a los santos, las calaveras pasan pajareando, senos de una mujer arrastran cielo, la cola de 14.000 kilómetros viborea, hierven los argenguayos, urulenos, chilentinos, paraguayos, están tirando de la noche sudamericana, rechinan de almas en silencio, su verdadero trabajar.
(p. 318)

El exilio parte a quien lo sufre en dos mitades, mentalmente se permanece en la patria, aunque físicamente se viva en otra tierra. También el país queda dividido y roto sin su gente. A pesar de la distancia, la memoria continúa uniendo ambas mitades. El propio Juan Gelman ha sido incapaz de asumir su expulsión de Argentina, pero atarse a sus recuerdos aumenta todavía más sus sufrimientos e impide su adaptación a la nueva patria:

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.²⁶

(“XVI”, p. 325)

También en este poemario estará presente el recuerdo de sus compañeros muertos, de su hijo y de la mujer de éste. Los horrores que trajo consigo la dictadura hacen imposible que nada pueda volver a ser como antes:

¿No estaba muerto Paco? ¿No habían secuestrado a Rodolfo y a Haroldo? ¿No habían matado al Jote, al Lino, a Josefina, a Dardo, a la Diana, tal vez? (...)

(...) pero a mi hijo lo habían secuestrado dos años atrás y nunca supe de su suerte. Su mujer estaba encinta de siete meses cuando la secuestraron con él.

(“XIX”, p. 328)

El exiliado en muchas ocasiones no es capaz de construirse un presente, pues se halla anclado en el pasado, en la nostalgia de su patria, o en el anhelo de un esperanzador futuro. Todo ello le lleva a negar su nueva realidad:

Animal que vuela, el hombre. Recorre cielo contra la más terrible irrealidad, es lento y no se espanta de la muerte. Se

rehace negándose. Por cierto tiempo, trabaja entre dos nadas, mira el espejo que va haciendo donde su rostro es no más que un proyecto tironeado entre pasado y porvenir, rostro cargado de presente, o sea de lucha entre pasado y porvenir.

Como otromundo diario.
("XXIV", p. 335)

Juan Gelman realiza en *Bajo la lluvia ajena* una meditación sincera y dolida de su experiencia del exilio, adoptando siempre una posición combativa. El conformismo hubiera sido una traición imperdonable a su patria. Lucha por cambiar todo aquello que le parece injusto en el país de adopción, pues así es como el poeta argentino interpreta una verdadera integración:

Quien contempla el exilio es absorbido por él. Podrá hablar del exilio, pero nunca de sí. Quien se limita a contemplar, no tiene hambre, no se acuerda de sí, de sus raíces, ha olvidado su madre, se limita a buscar información. Le pasó lo más terrible: no desea.

El deseo es necesidad de cambiar lo contemplado para mezclarse, darse. Es solamente así que te conozco, te reconozco, exilio, y vos me conocés.
("XXIII", p. 334)

***Hacia el sur*, Roma, 1981-1982**

Con *Hacia el sur* su poesía retorna a un tono más sencillo, más próximo al lector, donde otra vez los ataques contra la dictadura militar, el testimonio de esa trágica realidad, y el homenaje a sus víctimas constituirán los contenidos básicos de la obra.

El autor denuncia el horror de las torturas que su pueblo padece, y lo hace de forma explícita, cruda, con la intención de obligar al lector, por muy lejano que se halle de esos hechos, a reaccionar, a tomar postura, o al menos a ser conscientes de que tan horribles crímenes están siendo cometidos mucho más cerca de lo que supone:

(...)/
mano que me hizo mesa/
sobre mí acuestan a los prisioneros de la dictadura
militar/
les dan picana en la boca que anunciaba la Revolución/

le dan 220 voltios a la boca que anunciaba el reino de
la
Revolución/
picana en la cabeza que soñaba acostada en las
almohaditas
de la Revolución/
picana en los testículos que golpeaban las puertas de
la
Revolución/
220 voltios en los labios de las vaginas/despedazando
sus
cielos/

ya no van a salir hijos por ahí/ni liras/ni baguales/
va a salir puro odio por ahí/no vuelos/no hermanitos/
están torturando el jugo de las vaginas de mi país/
el jugo de mi país parece un animal/
("La mesa", pp. 348-349)

Pero encontramos en este poemario un elemento completamente nuevo respecto a los anteriores, el amor del poeta por una mujer, motivo que hasta ahora no se había dado en su producción de exilio.

No es casualidad que sea en el texto que da título al libro, “Hacia el sur”, donde se recoja este sentimiento. El amor ha devuelto al poeta el optimismo, la fe en la vida, aunque no por ello olvida a su patria, “el sur”, y a sus “compañeros muertos en el sur”. Por el contrario, esta mujer estrechará aún más el vínculo del poeta con su país y sus recuerdos:

te amo/señora/como al sur/
una mañana sube de tus pechos/
toco tus pechos y toco una mañana del sur/
una mañana como dos fragancias/

de la fragancia de una nace la otra/
o sea tus pechos como dos alegrías/
de una alegría vuelven los compañeros muertos en el
sur/
establecen su dura claridad/
(...)
te amo porque sos mi casa y los compañeros pueden
venir/
sostienen el cielo del sur/
abren los brazos para soltar el sur/
de un lado les caen furias/del otro

trepan sus niños/(...)
(p. 361)

Hacia el sur incluye otros tres apartados: *los poemas de José Galván, final* y *los poemas de Julio Grecco*.

Tanto José Galván como Julio Grecco son heterónimos del propio autor. No es la primera vez que Juan Gelman se refugia en otros personajes poéticos. Algo muy parecido había realizado años antes en su libro *Traducciones*²⁷, con la misma función que los otorga en este poemario: ayudarle a escapar de esa intimidad y complejidad

que imperan en *Carta abierta, Comentarios y Citas*. Así se lo explicaba a Mario Benedetti en una entrevista que con él mantuvo en Buenos Aires en julio de 1971:

Efectivamente, cuando empecé con el inglés, fue para extrañarme de algo que me estaba ocurriendo (extrañarme lo digo en el sentido brechtiano), porque mi poesía se estaba volviendo muy íntima (...) Hasta que un día me decidí a inventar un inglés, que escribiera poesía (...) Es claro que seguí hablando de mí, hasta que conseguí hablar yo, pero ya no de mí, sino también de otras cosas. Y esto siguió con el japonés, y después con el norteamericano.²⁸

Junto a los contenidos recurrentes de este periodo retomará el de la poesía, motivo que no cultivaba desde su primera obra de exilio, *Hechos*, a mediados de la década de los setenta. Así, poniéndose en la piel de sus dos heterónimos, el autor se permite poetizar sobre una cuestión ajena a la realidad sociopolítica, materia dominante en su producción de exilio, como hemos visto. Da la impresión de que el paso de los años le ha posibilitado alejarse un poco de las lógicas preocupaciones y obsesiones que la dictadura y el éxodo le ocasionaron, y de este modo poder recuperar un motivo que siempre le interesó, como ha manifestado el propio autor: "Creo que el único tema verdadero de la poesía es la poesía misma".²⁹

A través de José Galván, en su poema "Ruisseños de nuevo", Gelman nos facilita una extensa nómina de poetas de muy distintas épocas y latitudes, que con seguridad han influido en su formación: Keats, Rimbaud, San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús, Quevedo, César Vallejo, Oliverio Girondo, Darío, Martí, Walt Whitman, y un largo etcétera se darán cita en este texto.

Como otra víctima más de la represión el propio Julio Grecco es recordado por José Galván:

cayó en combate un día de estos tiempos/
ese día las mujeres se enojaron con Dios/
con los pechos furiosos golpeaban contra los aujeritos
por donde julio se estaba yendo de aquí/
("Otro tango", p. 394)

Serán *los poemas de Julio Grecco* los que ofrezcan un aire completamente nuevo a la lírica del poeta argentino. Con un tono muy próximo a la narrativa, con abundante uso de la anécdota intercalada abruptamente en la trama del poema, y con una poesía sencilla e inmediata, nuestro autor logrará enamorar al lector y devolver la alegría perdida a sus versos. Da la sensación de que este Julio Grecco nada tiene que ver con el Gelman del exilio. Una imaginación desbordante, con numerosas imágenes irracionales, puebla casi la totalidad de los textos de este heterónimo, pasando a ser el amor y la poesía los grandes protagonistas de su universo literario, mientras las referencias sociopolíticas disminuyen en gran medida, aunque no desaparecen.

"Sobre la poesía", "Siempre la poesía" y "La poesía otra vez" constituyen una verdadera poética del escritor argentino.

En el primero de ellos, indudablemente uno de sus textos más querido por los lectores, una anécdota fantástica como la de "tío Juan", muerto por inanición e incinerado mientras cantaba "pío-pío", le sirve al autor para definir a la poesía como una forma de buscar el amor de los demás, en este caso de una mujer:

volviendo a la poesía/
los poetas ahora la pasan bastante mal/
nadie los lee mucho/esos nadie son pocos/
el oficio perdió prestigio/para un poeta es cada día más
difícil

conseguir el amor de una muchacha/
ser candidato a presidente/que algún almacenero le fie/
que un guerrero haga hazañas para que él las cante/
que un rey le pague cada verso con tres monedas de
oro/

y nadie sabe si eso ocurre porque se terminaron las
muchachas/los almaceneros/los guerreros/los reyes/
o simplemente los poetas/
o pasaron las dos cosas y es inútil
romperse la cabeza pensando en la cuestión/

lo lindo es saber que uno puede cantar pío-pío
en las más raras circunstancias/
tío Juan después de muerto/yo ahora
para que me quieras
(p. 420)

“Siempre la poesía” nos aporta una concepción del hecho poético
muy alejado de ese supuesto don al que sólo una minoría puede
acceder. El poeta ya no es un privilegiado, y la poesía es propiedad
del pueblo y no de unos pocos:

más bien era uruguayo/
solamente a un uruguayo se le puede ocurrir que la
poesía
debe ser hecha por todos y no por uno/
que es como decir que la tierra es de todos y no
solamente
de uno/

que el sol no es de uno/
que el amor es de todos y de nadie/
como el aire/y la muerte es de todos/y la vida

no tiene dueño conocido/
(p. 426)

“La poesía otra vez” apunta esa problemática relación, de amor y odio en cierto modo, que se establece entre el poeta y la poesía. Como ocurría en el texto anterior, el aspecto social de la lírica y su conexión con la realidad es lo que prima. Al mismo tiempo se la concibe como un modo de introspección en aquellos lugares más oscuros y dolorosos de uno mismo, sin abandonar nunca esa belleza innata que reside en la esencia del hecho poético:

¿para qué me mostrás tus pechos?/¿acaso no sé
que debajo de formas/figuras/imágenes/tronos/o
hermosísima
luz/
estás crucificada y das jugos?/
me seguís por la calle como si yo fuera el japonés/
(...)
me gustás porque salís a la calle/
no tenés miedo al arrabal/
caminás por el barro del alma
y en todas partes encontrás tu belleza/
(pp. 431-432)

El amor será de largo el motivo dominante de *los poemas de Julio Grecco*. Cabe destacar como sus dos características básicas una imaginación exuberante y un erotismo hasta ahora no cultivado en sus poemarios de exilio, no así en los de periodos anteriores. Modelos de todo ello son sus poemas “*La economía es una ciencia*”, “*Humedades*” y “*La belleza de todo lo creado*”:

es bien raro eso de nuestros sexos volando/
pero recuerdo ahora que cada vez que yo entraba en tu
sexo

y me bañaban tus espumas purísimas con
impaciencia/y
dulzura/y valor/
me parecía oír un pajarerío en el bosque de vos/

como amor encendiendo otro amor/o más/
es cierto que cada vez nuestros sexos resucitaban
y se ponían a dar vueltas entre ellos como maripositas
encandiladas por el fuego/
y se querían morir de nuevo buscando incesantemente
la
libertad/
("La economía es una ciencia", pp. 429-430)

Encontramos asimismo dos alusiones a la Revolución Sandinista en "*Mareas*" y "*La belleza de todo lo creado*". En los primeros años de la década de los ochenta este hecho se había convertido en el punto de referencia de la izquierda latinoamericana, por lo que es comprensible que tanto Gelman como otros muchos autores depositarán en ella sus esperanzas de nuevos procesos revolucionarios, que liberaran a sus países de las traumáticas dictaduras que estaban padeciendo:

tía adalaida
me recuerda al coronel santos lópez/
que peleó con sandino/fue derrotado/sobrevivió/
pasó 30 años limpiando su fusil con los trapitos de la
memoria/

y lo volvió a sacar cuando vino carlos fonseca amator/
el que no usó su nombre en vano/
cuando vinieron tomás borge/silvio mayorga/el
cuje/germán
pomares/los del frente/

y se vio al compañero santos lópez en medio del
combate/
("La belleza de todo lo creado", pp. 448-449)

Com/posiciones, París, 1984-1985

Com/posiciones nos remite inexorablemente a *Comentarios y Citas*. Como ya hiciera en estos poemarios, el autor vuelve a buscar su inspiración en otros poetas con los que comparte su experiencia del exilio. Pese a los muchos siglos que los separan, Gelman se reconoce en los sentimientos de estos poetas, demostrándonos que los sufrimientos que acompañan al destierro son muy similares a lo largo de toda la historia de la humanidad, aunque los tiempos y las culturas cambien, así nos lo explica en su "Exergo":

llamo com/posiciones a los poemas que siguen porque los he
com/puesto, es decir, puse cosas de mí en los textos que
grandes poetas escribieron hace siglos. está claro que no
pretendí mejorarlos. me sacudió su visión exiliar y agregué -o
cambié, caminé, ofrecí- *aquello* que yo mismo sentía. ¿como
contemporaneidad y compañía? ¿mía con ellos? ¿al revés?
¿habitantes de la misma condición?
(p. 453)

El tema de la nostalgia causada por la lejanía de la amada,
metáfora de la patria ausente, nuevamente se convierte en el
fundamento de textos como "La petición", "El Buey", "La lejanía",
"Canción" y "Dónde":

vos/que escuchás a los sin dicha/
y atendés sus deseos/
¿cuánto tiempo estarás lejos de mí?/
¿cuánto dolor te ocultarás de mí?/

imploro el peso de tus pies/tu paso/
lloro/pesado el corazón/
siempre te alabaré/
tu amor no se termina/

te espero/te confío/
como quien sueña oscuros sueños
confía en el intérprete de sueños/

sólo pido que oigas mi petición/
estés cerca de mí/no más/
no menos/

(“La petición”, *salomón ibn gabirol*, p. 459)

Señalar la peculiar concepción del exilio que nos ofrece su poema “El expulsado”. En él no será el éxodo de su tierra lo que haga del protagonista un exiliado, sino el desamor, o quizás la distancia de la amada. Sin ella se siente expulsado de sí mismo:

me echaron de palacio/
no me importó/
me desterraron de mi tierra/
caminé por la tierra/
me deportaron de mi lengua/
ella me acompañó
me apartaste de vos/y
se me apagan los huesos/
me abrasan llamas vivas/
estoy expulsado de mí/

(*yehuda al-harizi*, 1170-1237/toledo-provenza-palestina,
p. 471)

En los tres poemarios restantes del volumen *de palabra -Eso, Anunciaciones y Carta a mi madre-* las referencias al exilio y a la dictadura argentina descienden en gran medida.

Eso, París, 1983-1984; *Anunciaciones*, París, 1985; *Carta a mi madre*, Ginebra, París, julio, 1984-París, noviembre, 1987

Eso recoge en una única composición, "Exilio", dicho asunto. Ahora el autor parece haberse resignado a convivir con el exilio, y pese a que continúa sin comprenderlo, asume que ya nunca dejará de ser un desterrado:

aquí/palabra que fue perro
por la caballa que decía/
ya no hay nada que hacer/
está la luz/que tanta sombra hizo/

¿por eso dolés tanto/
belleza?/¿me pegás
como si fuera tu hermanito?/
¿boca de tu arrabal?/

¿qué sos?/¿quién sos?/¿decime un poco?/
ya no serás de aquí cuando nos fuimos/
ni me dejás sacar la mano
del fuego de no ser/
(p. 519)

Destacar igualmente su texto "Operaciones", con el que nuevamente convertirá al hecho poético en materia de reflexión. Con indudable semejanza a *los poemas de Julio Grecco*, con los que comparte su utilización de lo imaginativo, lo narrativo y la irrupción de una anécdota en la trama del poema, Juan Gelman ironizará sobre los estudiosos de la poesía y sus métodos de análisis, dando a entender que ésta para nada los necesita, siendo incluso capaz de superar los traumas que dejan con sus "operaciones", y salir adelante:

los profesores de poesía/
la acostaron sobre la mesa/
le hundían cuchillitos/aquí/allí/
le sacaban una huesito o víscera/la

pasaban por diversos rayos/
sociológicos/históricos/equis/
le revisaban los tejidos generacionales/encontraban
antepasados ilustres/meñiques místicos en un intestino
delgado/o
(...)
y los profesores de poesía también estaban tristes/
cuando terminaban de cortar/pinchar/herir/lastimar/
miraban mancos su mudez/
su mirada de fierro por donde nunca ese burrito pasó/
ni el burrito más feo y mal comido del mundo pasó/
nunca/jamás/de dónde/cuándo/cómo/
a todo esto/ la poesía/
recta como la espada del camino/
bajo el cielo de zinc/
dasatollóse/desencebollóse/laureóse/echóse a andar...
(pp. 530-531)

En *Anunciaciones* será el sentimiento amoroso lo que prevalezca en unos poemas, en ocasiones, de difícil comprensión.

Carta a mi madre inevitablemente nos remite a *Carta abierta*, pero mientras en aquel poemario el autor intentaba hacer frente a la desaparición de su hijo, en este largo poema autobiográfico³⁰ llevará a cabo una sincera reflexión, tras la muerte de su madre, sobre lo que fue su problemática relación con ella.

*Salarios del impío*³¹, París, Ginebra, México, Nueva York, 1984-1992

Salarios del impío se abre con una cita clásica en la que el poeta nos confirma que su exilio ha sido un largo castigo de más de doce años:

*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.
Eurípides*

Los textos de este poemario abordan el tema del destierro con un tono marcadamente pesimista. Así “Vínculos” niega al exiliado la posibilidad de encontrar una nueva tierra, los vínculos con la que perdió son demasiado fuertes, olvidarla es imposible:

El sin tierra ve ahora los otoños que su niñez no sabe
traicionar. Allí pasó mañana. Tiembla de siempre en nunca
más. No cesa su porción de infinito.
(p. 20)

En “El baldío” parece admitir la inutilidad de los recuerdos en los que se sumerge la memoria, de nada sirve prolongarlos inútilmente, pues la vida pasada jamás se podrá recuperar:

Animal de baldío, memoria, comés pastos que no
crecieron más.
(p. 41)

“La vuelta” nos remite a un siempre esperado regreso a la patria que no llegó nunca a producirse³²:

Vos, que me das a mí en el espanto del pensar.
La vuelta al pueblo que no fue.
Ternura que se pudre.
(p. 45)

***Dibaxu*, 1994**

Para finalizar quiero detenerme brevemente en su obra *Dibaxu*, que aunque fechada en la década de los noventa, fue compuesta entre 1983 y 1985, lo que la incluye en su producción de exilio. Por lo que podemos deducir de su “Escolio”, el destierro provocó en el autor la necesidad de rastrear en sus orígenes³³. Esto se tradujo dentro de su poesía en una indagación en las raíces de su lengua. Es de este modo como debemos interpretar sus libros *Citas y Comentarios*, sus poemas en sefardí de *Dibaxu*, y posiblemente también, aunque él no lo menciona, su poemario *Com/posiciones*, escrito en los mismos años que el que ahora nos ocupa:

Escribí los poemas de *dibaxu* en sefardí, de 1983 a 1985. Soy de origen judío, pero no sefardí, y supongo que eso algo tuvo que ver con el asunto. Pienso, sin embargo, que estos poemas sobre todo son la culminación o más bien el desemboque de *Citas y Comentarios*, dos libros que compuse en pleno exilio, en 1978 y 1979, y cuyos textos dialogan con el castellano del siglo XVI. Como si buscar el sustrato de ese castellano, sustrato a su vez del nuestro, 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.
(p. 51)

* * *

Juan Gelman ha sido una víctima más de los múltiples exilios que en Latinoamérica han provocado las dictaduras militares. Su producción poética en dicha época recoge, evitando que se pierda en el olvido, esa realidad de horror y muerte que asoló a Argentina durante años. Por ello sus versos se llenan de testimonio y denuncia, de sufrimientos propios y ajenos, de solidaridad con su gente, lo cual no impide que el amor y reflexión metapoética tengan también cabida en una poesía de gran calidad estética, en la que los contenidos sociopolíticos se apoyan siempre en una exquisita técnica.

Notas:

[1] Juan Gelman, *de palabra*, Madrid, Visor, 1994. En adelante anotaremos el título del poema y el número de página en el texto principal.

[2] Este mismo motivo se repite a lo largo de su producción; sirva como ejemplo el poema “Confianzas” de su libro *Relaciones*:

“con este poema no tomarás el poder” dice
“con estos versos no harás la Revolución” dice
“ni con miles de versos harás la Revolución” dice
se sienta a la mesa y escribe
(p. 25)

[3] Saúl Yurkievich, “La violencia estremecedora de lo real”, *La movediza modernidad*, Madrid, Taurus, 1996, p. 312.

[4] Saúl Yurkievich nos explica el significado de este símbolo: “El símbolo del pájaro abunda en la poesía de Gelman. Aporta su rica carga imaginativa. En cuanto pájaro cantor, encarna al poeta. En tanto ave volátil, representa todo lo que puede asociarse con ser alado: el vuelo espacioso que amplía y libera,

lo que levanta, lo que promueve, la soltura, el despliegue, el despeje, la elevación, la belleza, todo lo que se opone a clausura, abatimiento y bajeza. El pájaro simboliza el ideal revolucionario, el combatiente altruista, el mártir por la causa, el héroe aguerrido y tierno, el niño angelical. Todo lo que suscita la adhesión cariñosa de Gelman redonda metafóricamente en pájaro” (*Ibíd.*, p. 317).

[5] Esta misma actitud la encontramos en otros escritores latinoamericanos al principio de su exilio, así Mario Benedetti afirmaba: “Los movimientos de lucha armada, al igual que los de transformación pacífica, salvo algunas excepciones, han sido derrotados en América Latina, pero todos esperamos que la derrota sea transitoria” (América Latina, “Mario Benedetti: Es imposible matar a la cultura”, *América Latina*, 2, 1978, p. 176).

[6] Se trata de Francisco Urondo, poeta y compañero en el grupo guerrillero “Montoneros”, muerto en enfrentamiento armado contra las fuerzas de la dictadura. Junto a él evoca también en sus poemarios a otros escritores como Miguel Ángel Bustos, Haroldo Conti, y Rodolfo Walsh. Por lo que respecta a sus familiares serán su hijo Marcelo Ariel, la mujer de éste, Claudia, y la hija o hijo que ambos esperaban cuando fueron secuestrados y desaparecidos, a los que con más frecuencia haga referencia. Juan Gelman los recordará de nuevo en su Discurso de Agradecimiento al recibir el Premio Nacional de Poesía 1994-1997: “Me conmueve la presencia de tantos amigos en este acto y me hubiera gustado ver entre ellos a esos grandes escritores y poetas que fueron, pero son, Rodolfo Walsh y Paco Urondo, Haroldo Conti y Miguel Angel Bustos, caídos en combate contra la dictadura militar o torturados a muerte en alguno de los 356 campos de concentración de la dictadura militar. Y a mi hijo y a mi nuera, y a la hija o hijo de

ambos” (Recogido en la página de Internet dedicada al poeta <http://www.literatura.org/Gelman/Gelman.html>)

[7] Esta misma imagen para referirse a sus compañeros asesinados se repite con frecuencia a lo largo de su producción; buen ejemplo de ello es su “Nota XII”.

[8] Nuestro autor manifestará al respecto varios años después:
“Querría aclarar algo, mi hijo no es un desaparecido. Sus restos aparecieron a comienzos de 1990. Las pericias forenses que se hicieron sobre sus restos prueban que fue asesinado de un tiro en la nuca a 15 centímetros de distancia, lo que prueba que estaba inerme. No es un desaparecido por la dictadura militar; es un asesinado por la dictadura militar” (Entrevista concedida a Edgardo Krawiecki en su programa de radio *Imagina*, “Juan Gelman: Cantando Pío Pío”, *Reshet en la Red*. 1992, recogido de la página de Internet http://www.vr.co.il/ent_6.htm). En 1997 Juan Gelman publicó junto a su mujer, Mara La Madrid, el libro *Ni el flaco perdón de Dios*, en el que reúnen más de cincuenta testimonios de hijos de desaparecidos y militantes de derechos humanos, y con los que intentará, como en su poesía, que el olvido y la desmemoria no se impongan sobre la justicia y la verdad (Miguel Russo, “Contra el olvido”, *Página/12*, edición El Radar, 1 de junio de 1997).

[9] A propósito de las preguntas en la poesía de Juan Gelman, Julio Cortázar explicará en su prólogo “Contra las telarañas de la costumbre” en *de palabra*: “Por eso tampoco debería desconcertar que aquí se sucedan interminablemente las interrogaciones frente al gran silencio en que se han sumido esas voces queridas. Juan pregunta, una pregunta sigue a la otra, hay poemas que son solamente preguntas. Siento que ahí, por encima del amor y la rebeldía que no se resignan al silencio, hay también una razón de ser que nos abarca a todos

los que hoy empezamos también a interrogarnos sobre el destino que nos ha cercado, diezmado y dispersado en estos años. Cuando Juan se pregunta se diría que nos está incitando a volvernos más lúcidamente hacia el pasado para después ser más lúcidos frente al futuro. No hemos sabido hacer las preguntas a tiempo, ésas que desnudan, que violan, que rasgan de arriba abajo las telas del conformismo y de la buena conciencia. No hemos sabido mirarnos en el espejo de nuestra verdadera realidad argentina; y si algo nos traen hoy los poemas de Juan Gelman es una actitud, una manera a la vez reflexiva e instintiva de buscar lo que de veras somos sin las simplificaciones a veces suicidas que nos han arrojado tan lejos de lo nuestro” (*Op. cit.*, p. 8).

[10] *Ibíd.*, p. 7.

[11] De nada sirvieron todas las trabas interpuestas por el presidente uruguayo Julio María Sanguinetti, finalmente, y con el apoyo, ahora sí, del presidente Jorge Battle, el 31 de marzo de 2000, tras más de 22 años de búsqueda, Juan Gelman logró conocer en Montevideo a su nieta, arrebatada por el ejército de sus auténticos padres y concedida a la que sería su familia de crianza. Como nos explica Martín Granovsky: “La nieta de Gelman nació hace 23 años en cautiverio en un hospital uruguayo, donde fue trasladada la nuera del poeta, María Claudia Irureta Goyena, secuestrada en Buenos Aires junto a Marcelo Gelman por una patota que llevó a la pareja al campo de concentración de Automotores Orletti. Orletti fue el centro de operaciones de la pata argentino-uruguaya del Plan Cóndor, el mecanismo de coordinación represiva del Cono Sur en los años de plomo” (“La persona que busco ha nacido en Uruguay”, *Página/12*, 1 de abril de 2000).

[12] María Rosa Olivera Williams opinaba sobre estas peculiaridades estilísticas de la lírica de Juan Gelman: “El poeta necesita expresar su dolor, sus muertos, sus tragedias, sus pérdidas (...) Para ello, como Vallejo, va a tener que alterar el signo lingüístico: los significados y los significantes, la representación gráfica (la ortografía), las formas verbales; conjugará verbos imitando el lenguaje de los niños (“morido”, “andó”, “enmuerta”) y quebrará la sintaxis tradicional” (“Poesía del Exilio: El Cono Sur”, *Revista Hispánica Moderna*, XLI, 1988, pp. 137-138). El propio Gelman declarará al respecto: “Empezaba a reconocer los límites del lenguaje para expresar ciertas cosas. Empezaba a chocar con ellos porque lo que quiero expresar tengo que hacerlo con la mayor precisión. Así que luché con el lenguaje y cambié algunos sustantivos en verbos o cambié el género a determinadas palabras” (José Andrés Rojo, “Todo mi dolor ha pasado a la literatura”, *El País*, 2 de diciembre de 2001, p. 38).

[13] “Contra las telarañas de la costumbre”, *de palabra, op. cit.*, p. 5.

[14] Nuestro escritor ha declarado en múltiples ocasiones su admiración por este autor: “Para mí, el poeta más alto de la lengua castellana es San Juan de la Cruz (...)” (Enrique Portilla F., “Entrevista con Juan Gelman: Las circunstancias del corazón”, *La Jornada*, Semanal de México, 4 de agosto de 1996).

[15] El propio Gelman ha explicado las razones de su inclinación por tales autores en este periodo: “Los místicos hablan de Dios y su ausencia, y los releí en el exilio, porque eran como la presencia ausente de lo amado. Entonces para los místicos la ausencia es Dios, para mí mi país, los compañeros que habían caído, una mujer amada, mis hijos, es decir, todo lo que es

pérdida presente” (Claudia Posadas de Arena, “Entrevista con el poeta argentino Juan Gelman”, *Agencia Internacional de Noticias Literarias. Librusa Corp.*, 2001; recogido de la página de Internet Internet <http://www.librusa.com/entrevista8.htm>).

[16] Julio Cortázar, “América Latina: exilio y literatura”, *Argentina, años de alambrados culturales*, Barcelona, Mario Muchnik, 1984, p. 20.

[17] Eduardo Galeano, “Sobre verdugos, sordomudos, enterrados y desterrados”, *Nueva Sociedad*, 35, marzo-abril, 1978, p. 47.

[18] D. Waksman Schinca, “Mario Benedetti: el escritor ante el exilio”, *Cuadernos del Tercer Mundo*, octubre, 1978, pp. 118-119.

[19] Curiosamente, tras el fin de la dictadura militar, Gelman no pudo regresar a su país, ya que la justicia argentina lo perseguía por haber colaborado durante la década de los setenta con el movimiento guerrillero Montoneros. Así se lo explica a Edgardo Krawiecki: “(...) había un juez, Pons, que hizo carrera bajo la dictadura militar, y que les abrió un juicio a personas entre las que yo me encontraba. Luego, fue a través de una resolución de la Cámara Federal que se logró la posibilidad de mi regreso al país” (*Op. cit.*). Una vez que todo ello se solucionó, prefirió autoexiliarse en México antes de tener que soportar cómo aquéllos que asesinaron y torturaron durante la dictadura permanecían impunes: “Lo mío fue un autoexilio (...) En este sentido creo que hay actitudes, reacciones o posiciones absolutamente personales, lo que yo no pude hacer es: o vivir furioso todo el día, conviviendo o cruzándome con esta gente por la calle; o achancharme y vivir acostumbrado al roce con esta gente; o a tener reacciones violentas. Yo creo que las tres alternativas para mí no son alternativas de vida. De

modo que necesito este alejamiento. Y supongo que cuando la sangre amaine, y cuando otras cosas tal vez ocurran, pueda regresar y volver a convivir con la gente que quiero. No confundo a estos señores y quienes fueron sus cómplices con la gente que además los padeció” (*Ibíd.*). En su Discurso de Agradecimiento al recibir el Premio Nacional de Poesía 1994-1997, Gelman volverá a denunciar esta situación: “Hoy los esbirros de la dictadura militar prolongan sus terrores paseando impunemente por las calles del país y por los cargos públicos, perdonados por dos presidentes civiles a quienes, que se sepa, ninguna víctima les dio el mandato de perdonar a los asesinos en su nombre” (*Op. cit.*).

[20] *Ibíd.*

[21] Edgardo Krawiecki, *op. cit.* Nuestro autor ha denunciado esta actitud en múltiples ocasiones: “Una parte importante de la sociedad argentina pretende automutilarse la memoria como remedio para su miedo y su dolor. Así se mutila a sí misma” (Miguel Russo, *op. cit.*).

[22] S.R. Wilson, “El Cono Sur: The Tradition of Exile, The Language of Poetry”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. VIII, 2, Invierno 1984, p. 251.

[23] María Rosa Olivera Williams, *op. cit.*, p. 134.

[24] S.R. Wilson, *op. cit.*, p. 247.

[25] Hugo Achucar, “El Exilio Uruguayo y la Producción de Conocimientos sobre el Fenómeno Literario”, *Ideologies and Literature*, Vol. IV, 16, 1983, p. 235.

[26] La misma imagen del hombre visto como un árbol separado de sus raíces es empleada por otros autores para explicarnos

cuáles son sus sensaciones ante la experiencia del destierro, es el caso del chileno Gonzalo Millán:

Nos descabezaron.

Talaron el árbol.

Nos descuartizaron.

Tronzaron el tronco.

Cortaron las ramas.

El raigón siguió vivo.

Las raíces creciendo bajo la tierra.

Hoy el tronco talado brota.

(Texto obtenido de María Rosa Olivera Williams, *op. cit.*, p. 135)

[27] Juan Gelman, *Los poemas de Sidney West. Traducciones III*. Barcelona, Libros de Sinera, 1972.

[28] Mario Benedetti, *Los poetas comunicantes*, México, Marcha Editores, 1981 (1ª ed. 1972), p. 192.

[29] Verónica Chiaravalli, "Entrevista con Juan Gelman: Heridas y medallas de un poeta", *La Nación*, 10 de diciembre de 1997.

[30] El propio poeta ha señalado: "*Carta a mi madre* tal vez sea mi libro más autobiográfico" (*Ibíd.*).

[31] Juan Gelman, *Salarios del impío y otros poemas*, Madrid, Visor, 1998. Este volumen reúne *Los salarios del impío*, *Dibaxu*, *Incompletamente*.

[32] Gloria da Cunha-Giabbai señala que anclarse en los recuerdos del pasado y obsesionarse por el regreso impiden la adaptación a la nueva patria (*El exilio, realidad y ficción*, Montevideo, Arca, 1992, pp. 17, 20, 21). Juan Carlos Plá recoge en su artículo "Sobre la condición del exilio" una opinión de N.

Yampey incidiendo sobre esta misma idea: “Es correlativo al primer período de adaptación superficial, de euforia incluso, el sentimiento de estar de paso, de vivir sólo a medias en el nuevo país. Nada estable y duradero puede ser emprendido (...) Este grupo no puede integrarse sino cuando puede abandonar el sueño de pronto retorno” (*Cuadernos de Marcha*, mayo-junio, 1979, p. 89).

[33] Juan Carlos Plá coincide con esta opinión al afirmar que en el exiliado aparecen unos “deseos de saber (...) acerca de su origen (...)” (*Ibíd*, p. 91).

© Jaime Ibáñez Quintana 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo