

1989

Citas y comentarios de Juan Gelman o la (re)creación amorosa de la patria en el exilio

Maria Rosa Olivera-Williams

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Olivera-Williams, Maria Rosa (Primavera 1989) "*Citas y comentarios* de Juan Gelman o la (re)creación amorosa de la patria en el exilio," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/8>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

CITAS Y COMENTARIOS DE JUAN GELMAN O LA (RE) CREACION AMOROSA DE LA PATRIA EN EL EXILIO

María Rosa Ollivera-Williams
University of Notre Dame

Con la publicación de *Gotán* (Buenos Aires, 1963), el cuarto libro de poemas del argentino Juan Gelman (1930), la crítica reconoce en su autor a uno de los grandes poetas latinoamericanos. Basándose específicamente en *Gotán*, el crítico y poeta uruguayo Hugo Achugar ubicaba la poesía de Gelman en una tradición nueva que apostaba a *una lírica de lo cotidiano, de lo claro, de lo sentimental, de lo irónico, de lo histórico y, sobre todo de lo social* (96). Se trata de una "poesía conversacional,"¹ en la que "los dolores ajenos," "las lágrimas," "las promesas" de los Otros, obligan al poeta a escribir. Esta postura se aleja tanto de la tradición de la poesía moderna, a la que Hugo Friedrich califica de "oscura," "no mimética" y "antisentimental," como de la tendencia whitmaniana, la que encuentra en el Neruda de *Canto General* y *Odas elementales*, a su mejor exponente. Si bien Neruda cuenta / canta una historia colectiva, la voz del otro siempre aparece en su obra filtrada por la voz del poeta² y ésta última — algo que

indica también Achugar — a menudo enraizada en poéticas del Siglo de Oro español (98).

La poética de Gelman, así como la de otros poetas que comenzaron a publicar en los cincuenta, Nicanor Parra, Ernesto Cardenal, Antonio Cisneros, Mario Benedetti, para dar algunos nombres, responde a una mentalidad "postmodernista," con el sentido que dicho término posee en inglés. Charles Russel dice:

The postmodern individual, the writer, and the text now experience and articulate themselves self-consciously from *within* the social context from which, nevertheless, they may still feel alienated and of which they may still be critical. But postmodern literature recognizes that all perception, cognition, action, articulation are shaped, if not determined, by social domain (246).

La realidad exterior, la historia, las voces de los otros están siempre presentes en el proceso de creación, aunque no sea ésta una poesía demagógica y explícita. Se busca la autonomía del poema como producto literario, pero esa autonomía no depende exclusivamente del valor fundacional de la palabra. Así Achugar dice: *el dolor ajeno funda la palabra que funda un mundo* (99). Si bien pareciera que el Gelman de *Gotán* se inserta en una tradición que se divorcia de las dos tendencias de la poesía moderna, la que según Friedrich encuentra sus orígenes en Rimbaud-Mallarmé, y la que parte de la poesía whitmaniana, en los poemarios que siguen a *Gotán*, y en especial en su obra de exilio, se puede apreciar que la nueva modalidad surge no de un divorcio, sino de una combinación de las tendencias que la precedieron.

La persona poética de Gelman busca el tono coloquial, la claridad que hace verosímil al verso: *Nunca fui dueño de mis cenizas, mis versos / rostros oscuros los escriben como tirar contra la muerte* (Gelman: 1984, 78). Pero estas características no invalidan el que Gelman encuentre en el pasado latinoamericano, en el Vallejo de *Trilce*, así como también en el de *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*, las ricas posibilidades del lenguaje en su intento de atrapar una realidad inasible. Gelman trabaja el lenguaje tanto como los vanguardistas, pero a diferencia de ellos sustituye la dificultad del juego lingüístico-metafórico por la búsqueda de belleza en lo cotidiano y lo vulgar. Diríamos que la poesía de Gelman no rechaza la tradición, sino que la capta, la rehace y la amplía con la incorporación de manifestaciones populares, tales como el tango. Gelman humaniza la historia literaria, pero sin perder de vista su atributo específico, su literariedad.

En 1982, con la publicación de su segundo poemario de exilio, *Citas y comentarios*, la unión de la tradición literaria y el tango, de lo literario y lo

cotidiano, de lo histórico y lo sentimental, queda solidamente establecida. A diferencia de *Gotán*, en el poemario de 1982 la ironía y el humor no descanonizan la tradición. Una vez efectuada la desmitificación del arte y del poeta (*Gotán*), Gelman coloca en el mismo nivel a la cultura popular, al tango, y a la poesía de los místicos españoles. En el poema "comentario XVIII (gardel y lepera)" la soledad de la persona poética que ha tenido que abandonar la patria es (re)creada de acuerdo al modelo sentimental de los tangos que tematizan la pérdida de la amada:

sucede que / de día / de noche / soy
el castigado por tu ausencia / vos linda como un sol /
y tenés piecitos como dulce esperanza
que andan por mi saliva como

tus ojos / soñándome / olvidándome /
sangrándome de adiós / ... (29).

Pero este tono sentimental del tango no difiere del de aquellos poemas gelmanianos que, siguiendo la tradición de los místicos, expresan el deseo de la persona poética de unirse con / de volver a la patria:

... / lo difícil
es entender las lágrimas que hago
lejos de vos / tus padeceres / tu hermosura /

tu apretada bondad / señora
que vuela o vuelve como sombra sobre mi corazón /
o como sol sobre mis penas
para que duerman en la noche. ("comentario VII (santa teresa)" 78)

o en "cita I (santa teresa)":

porque sin vos / ¿qué soy sino desastres? / ¿adónde
voy a parar desviado de vos? / misericordia
mía / bien mío / sol que soleás
en medio del amor (98).

El exilio de Gelman lo lleva a crear para y por la patria. Gelman vivió su destierro amarrado a un "allá", al espacio y al tiempo que perdió. Esta, que suele ser la experiencia común del exiliado en la fase inicial de su extrañamiento, en Gelman se transformó en una condición permanente. Así, aun cuando no desdeñe las aperturas culturales que el exilio presenta — y de ahí que no se deba entender su apego a la patria como un factor paralizante

—, en el poeta argentino no se observa el proceso de escisión psicológica indicado por Ainsa: el exiliado sin dejar de ser "el mismo" se convierte en "otro", al nacer adulto en un nuevo espacio (85). Es precisamente su vinculación con la patria lejana, su unión espiritual con ella, lo que le permite a Gelman sobrellevar el exilio y probar su existencia:

o me trabajo para hacerte
como trabajo tuyo que
me hace de vos / o trabajás
tallándome / labrandomé /

haciéndote de vos / país
de luz donde trabaja mi
vida como vivir en vos
ya distraída de sí misma (44)

El enriquecimiento de otras culturas ya experimentado en su estadía en Cuba y poetizado en "Habana Revisited", con la alegría de haber encontrado que el pueblo es "interminable", "dulce", "íntimo", no tiene lugar en su obra de exilio. Conviene mencionar que aun en la poesía que re-crea la alegría de su enriquecimiento cultural, al saberse parte de un gran pueblo que trasciende las fronteras geográficas, se siente el dolor del poeta ante la imposibilidad física de estar en dos lugares diferentes al mismo tiempo y la imposibilidad histórica de que los pueblos latinoamericanos se desarrollen sincrónicamente.³

Para Gelman el castigo que es la separación de la patria (*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*, 31), no tiene las características del honroso sacrificio que hace del poeta / víctima un héroe: *ni le usaron un hueso para tocar la flauta / y / la única música que dio / fue su tristeza crepitando*. Sin embargo, toda la tristeza y el dolor del castigo se encauzaron para reconstruir la patria en el exilio. En *Citas y comentarios* el proceso místico-poético de (re)creación de la patria no busca reivindicar el pasado, ni siquiera el pasado inmediato, como lo hiciera en *Si dulcemente* (1980), ni tampoco evadirse hacia un futuro utópico, aun cuando mencione un futuro de paz (*¿qué es esta paz sin venganza / o memorial de cielo por venir...*, 14), sino restaurar lo que se le niega: el presente en / con la patria. Los sesenta y cinco poemas de la sección "Comentarios" y los cuarenta y cinco de la sección "Citas" desarrollan en forma intensa y hermosa el antiguo tema de *la posesión por la pérdida*.

La amada es el país lejano y, así como los místicos recurrieron a los tropos amorosos para referirse a una experiencia metafísica, Gelman

descubre en los místicos el vehículo poético para unirse con la ausente. A la vez, por medio de esta unión amorosa encuentra su ser, el-ser-para-la-patria-en-el-exilio. El país que (re)crea y por cuya creación existe pasa a ocupar la posición de Dios. San Juan de la Cruz, en "Canción I: Cántico espiritual" habla de la unión del alma y Dios en estos términos:

Quando tú me mirabas,
tu gracia en mí tus ojos imprimían;
y por eso me adamabas,]
y en eso merecían
los míos adorar lo que en ti vían.

.....
ya bien puedes mirarme,
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dejase (135).

Gelman toma estas dos estrofas de la lira de San Juan y las desarrolla a lo largo de seis cuartetos en su "comentario XXIV". Por medio de la técnica de la repetición, con su capacidad mágico-ritual, logra captar la unión de la persona poética con la patria:

de esta dicha / sabor de vos / quisiera
vernós en vos / y vos seas de modo
que lleguemos a ser en tu hermosura
afueradentro / o sea que seamos

igual de hermosos / y mirandonós
tu hermosura sea vos en tu hermosura /
y sólo pueda verse en tu hermosura
a tu hermosura convirtiendomé / (36)

La repetición del verbo "ver", con los pronombres reflexivos de la primera persona del plural ("vernós") y de la tercera del singular ("verse"), así como de las diferentes formas gramaticales de una palabra (*o deseo deseado que desea*), y especialmente la repetición del futuro y del presente del subjuntivo que culmina en el presente del indicativo (*serás de vos yo en tu hermosura / y sea / y vos en tu hermosura / ... / porque / es tu hermosura mi hermosura...*, 37), aprehende el proceso que va desde el deseo a su obtención. El poema finaliza cuando la persona poética se convierte en patria, o para ser más exactos, finaliza con el advenimiento de un nuevo ser más fuerte y rico que el que era, porque a pesar de la derrota del exilio,⁴ contiene a la patria y es contenido por ella:

hermosura de vos / yo en vos / yo vos, (37).

Como hemos dicho ya, una de las características fundamentales de la poética de Gelman es la claridad, lo que le permite a Achugar calificarla de "populista", de acuerdo con el sentido que Ernesto Laclau le da a éste término (97). Es una poesía del y para el individuo común y corriente. En *Citas y comentarios* la claridad se logra por medio de un lenguaje cotidiano rioplatense, que sabe equilibrar las metáforas de San Juan y Santa Teresa con las del tango. Pero, ¿difiere esta claridad de la de los poemas místicos de San Juan, por ejemplo? A mí me parece que no. La experiencia única del español, el éxtasis ante la unión divina, se materializa poéticamente en un lenguaje de lo cotidiano: el esposo y la esposa, la "bodega interior" del amado, "la blanca palomica", la delicia del "mosto de granadas", la "llama de amor viva", el tartamudeo que intenta reproducir una experiencia inefable (*un no sé qué que quedan balbuciendo*, 132).

El exilio de Gelman no fue una experiencia única. Su exilio, como el de tantos otros conosureños que tuvieron que salir de su patria en los setenta, fue un exilio colectivo. Sin embargo, la intensidad con la que trabajó fuera de las fronteras nacionales por conservar su identidad al servicio del pueblo argentino hacen de su exilio una vivencia única. Líricamente esta excepcionalidad se logra, sin apartarse de la poesía de los místicos ni de su poética de lo cotidiano y de lo claro, con una intensificación de la técnica del paralelismo. Debemos recordar al respecto lo dicho por Gerard Manley Hopkins:

The artificial part of poetry, perhaps we shall be right to say all artifice, reduces itself to the principle of parallelism. The structure of poetry is that of continuous parallelism, ranging from the technical so-called Parallelism of Hebrew poetry and the antiphons of Church music to the intricacy of Greek or Italian or English verse.⁵

Si estamos de acuerdo en que la esencia de todo artificio poético consiste en los recurrentes retornos, no nos parecerá extraño que la poesía de Gelman, y específicamente su poesía de exilio, insista en las estructuras paralelas. Es precisamente en el exhaustivo tratamiento de las construcciones paralelas, con el uso de la barra diagonal (/) que sirve para igualar términos aparentemente antitéticos: *o corazón / o muro / lecho [florido]* (39), tanto como para intensificar sensaciones: *[llama] con que me herís / llagás / volás* (38), o *llagándome para salud / o para dicha* / (41), así como también con el empleo de la conjunción "o" en función de igualar dos términos: *... / oleajes íntimos / o movimientos como mundos / girando a vos* / (43), y el abundante empleo de la partícula conjuntiva "como": *como*

los pobres que no hacen / ruido al amar / nacer / morir / como si el alma la tuvieran / en dos zapatitos de raso (41), que *Citas y comentarios* supera la poesía de los místicos españoles en la intensidad del deseo de unirse con la amada / la patria. Si bien el paralelismo gramatical, ya sea en la forma de versos paralelos o términos paralelos (es decir aquellas palabras o frases que se vinculan entre sí dentro de versos correspondientes), pertenece al canon de numerosos patrones folklóricos (Jakobson: 1987, 149), en la poesía de Gelman, y a pesar de su "apuesta populista", no se relaciona con la poesía oral. Por otra parte, y teniendo en cuenta la distancia que separa a Vicente Aleixandre de Gelman, las estructuras paralelas del argentino se asemejan a las del español.⁶ Todo lo cual refuerza mi convicción de que la poesía de Gelman no se divorcia de las dos grandes tendencias del siglo XX, sino que las combina, contribuyendo a crear la poesía que mejor representa a la literatura actual de nuestro continente.

El paralelismo de *Citas y comentarios* (cabe indicar que todos los poemas de este libro están escritos en estrofas de cuatro versos, continuando así los paralelos de versos y términos en la estrofa) sirve para materializar el trabajoso proceso que lleva a la persona poética a identificarse / unirse con la patria. A diferencia de los místicos, la persona poética de estos textos no es un elegido. Si bien recupera el presente de su patria por una vía espiritual, su viaje no es onírico sino ascético. Los cuarenta y cinco poemas de la sección "citas" están dedicados a Santa Teresa, la asceta. Más importante que los momentos de trascendencia que le facilita San Juan es el proceso de amor humano que le hace comprender a la persona poética los dolores de la patria:

¿tanto dolor que no se entiende es como
 tanto amor sin entender? / ¿o sin término? /
 ¿cifras que sólo están en vos / dolor /
 amor? / ¿por qué tiemblo de estas preguntas /

 como ajeno a mi propio padecer? (133)

Nuevamente se podría relacionar a Gelman con Aleixandre y esta vez no sólo en el plano de la construcción sintáctica. Así como Santa Teresa busca la fusión con Dios y Gelman en el exilio la unión con su patria, Aleixandre procura fundirse en el cosmos, al que su poesía concibe como un conjunto orquestal de fuerzas en colisión. Los tres autores se quedan en las vías purgativa e iluminativa y desde ellas entrevén la meta (la vía unitiva con Dios, la patria, el cosmos, respectivamente) como un horizonte al que aspiran y que apasionadamente se afanan por alcanzar.

Una de las características esenciales que separa a las dos grandes tendencias de la poesía del siglo XX es el tratamiento del yo del poeta. Friedrich notaba que en la poesía moderna europea el yo del poeta se "deshumaniza" transformándose en un "otro" o en una "neutralidad suprapersonal". En la tradición whitmaniana-nerudiana, por el contrario, el poeta escribe su biografía y la inscribe en la naturaleza americana. El poeta se convierte en un profeta que asume la voz de todo un país. En la poesía de Gelman, y en especial en *Gotán*, la persona poética es múltiple. Son los "otros, los hombre comunes, los que le *sacaban palabras como sangre* ("Gotán," *Cólera buey*, 131). Pero estos "otros" en ningún momento implican una "deshumanización" del yo del poeta, quien, sin ser un visionario, está contenido en esas voces múltiples.

¿Qué ocurre en *Citas y comentarios*? Con la excepción del primer poema del libro, la persona poética no es múltiple ni se despersonaliza, lo que es entendible ya que se trata de una poesía amorosa. El primer poema parecería implicar que la situación de la persona poética es parte de una experiencia colectiva:

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

te lleva? / piensan hermanas y hermanos
que rodeando se puede llegar / o
partiendo y quedándose a la vez se llega
a la unidad buscada como manjar celeste? (11)

Sin embargo, el proceso de "partir y quedarse", que lleva a "la unidad" con la patria, es a lo largo de todo el poemario el esfuerzo individual de la persona poética (*mil vidas das para que una solita / vida viva de vos / se reconozca / como pasión de vos /*, 127). El exilio que apartó al poeta Gelman de la patria alejó a la persona poética de las voces que antes le impulsaban a escribir / hablar. Al (re)crear por medio del amor la patria, la persona poética intenta reunirse con los otros, con la colectividad que es la patria. Así en "cita XXII (santa teresa)" dice:

descontentada alma de todo lo
que no es vos / alas le diste / no sabe
ya andar pasito a paso / vuela / quiere
volar /
.....
¿o alas le diste por las criaturas

de la dolor del mundo? /

.....

¿cómo desvolará lo que voló? /

¿o sus pedazos andan por el vuelo

de los hermanos puros / hermanitos

que arden caminando por amor? (111)

Citas y comentarios contribuye con valiosos aportes e innovaciones a la tradición literaria ecléctica en la que se inscribe y por medio de una poética amorosa reconstruye el presente de la patria. Patria y no país, o sea la relación afectiva que une a la persona poética con un determinado espacio geográfico y humano. Esto explica que no se haga referencia a la situación política del país y que sea el amor el vehículo más apropiado para recobrarla.

NOTAS

1 Ver nota 12 en "La poesía de Juan Gelman o la ternura desatada", de Hugo Achugar. *Hispanamérica*, XIV, 41 (1985), 100.

2 La única excepción en el *Canto General* la constituye la sección VIII, titulada "La tierra se llama Juan".

3 En "Habana-Bajres" dice: *Por andar dividido en dos me ocurre / una lucha, una guerra extraordinario, / ... / voy por la calle intervenido, absorto / lleno de tiros, ayes cicatrices, / mis pedazos flamean encendidos, / se odian mis mitades con fervor, / no habrán de hallar la paz sino en su polvo / de manifestación ya por la sombra Gotán.* 113)

4 En "comentario XXII (san juan de la cruz)" se refiere al dolor de estar fuera de la patria como: *furia de ser fuera de vos / como animal sucio de noche* (38).

5 "Poetic Diction", en *Journals and Papers*, ed. Humphry House & Graham Storey (London, 1959), 84. Citado por Roman Jakobson en "Gramatical Parallelism and Its Russian Facet", en *Language and Literature*. ed. Jrystyna Pomorska & Stephen Rudy. Massachusetts & London: Harvard University Press, 1987, 145, de donde este pasaje fue tomado.

6 Convendría hacer un estudio comparativo, por ejemplo, de las distintas clases de la conjunción identificativa "o" (la "o" imaginativa, sinécdoquica, adjetivante, la "o" nexa entre adjetivos y verbos) en la poesía de Gelman y

Aleixandre. Para el caso de Aleixandre ver, de Carlos Bousoño, *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Gredos, 1956.

OBRAS CITADAS

- Achugar, Hugo. "La poesía de Juan Gelman o la ternura desatada". *Hispanérica*. XIV, 41 (1985), 95-102.
- Ainsa, Fernando. *D'ici et la-bas. Jeux de distance*. Dijou: Ed. de l'Aléï, 1987.
- Bousoño, Carlos. *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid: Gredos, 1956.
- De la Cruz, San Juan. "Canción I: Cántico espítual". en *Renaissance and Baroque Poetry of Spain*. ed. Elias L. Rivers. New York: Charles Scribner's Sons, 1966.
- Friedrich, Hugo. *The Structure of Modern Poetry*. Trad. Joachim Neurogroschel. Evanston: Northwestern University Press, 1974.
- Gelman, Juan. *Velorio del solo* (1961) en *Obra poética*. Buenos Aires: Corregidor, 1984.
- _____. *Gotán* (1963) en *Obra poética*.
- _____. *Cólera buey* en *Obra poética*.
- _____. *Si dulcemente*. Barcelona: Editorial Lumen, 1980.
- _____. *Citas y comentarios*. Madrid: Visor, 1982.
- Hopkins, Gerard Manley. "Poetic Diction", *Journals and Papers*, ed, Humphry House and Graham Storey. London, 1959.
- Jakobson, Roman. *Language in Literature*. Massachussets & London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- Laclau, Ernesto. *Política e ideología en la teoría marxista. Capitalismo, fascismo, populismo*. México: Siglo XXI, 2da. ed., 1980.
- Neruda, Pablo. *Canto General*. (1950) 7ma. ed. Buenos Aires: Editorial Losada, 1978.
- Russell, Charles. *Poets, Prophets & Revolutionaries*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1985.