

Gelman: el salario del impío

por Jorge Monteleone
(Universidad de Buenos Aires – CONICET)

RESUMEN

En su "Discurso sobre lírica y sociedad", Theodor W Adorno señala que el poema lírico debe presentar un alto "grado de interiorización y una radical individuación". Es decir, que el contenido del poema será tanto más objetivo y motivado socialmente cuanto menos se "tematice" en él la relación entre el yo y la sociedad y que el sujeto estará menos ausente de la forma poética que lo presenta, cuanto más se sumerja y olvide en la objetividad social del lenguaje. A la luz de esas nociones pueden leerse dos libros de Juan Gelman, que se refieren explícitamente al exilio: *Bajo la lluvia ajena* (notas al pie de una derrota) (1984) y *Salarios del impío* (1993). Entre uno y otro se percibe una progresiva individuación que permite alcanzar formalmente en el lenguaje poético una eficaz representación imaginaria del hecho histórico opresivo, que elude la reducción temática. Asimismo, la noción de posterioridad, con la cual se reinscribe y reorganiza la significación de un hecho traumático del pasado en un trabajo de la memoria, permitiría revisar aquella célebre advertencia de Adorno según la cual sería imposible escribir poesía después de un genocidio.

Entre los aspectos más problemáticos en la interpretación del poema lírico se hallan tanto la relación entre el sujeto imaginario del poema y la experiencia como, en un plano más vasto, el vínculo entre poesía y sociedad. A menudo, tanto en uno como en otro aspecto, las más socorridas teorías del reflejo y de la representación temática han limitado la lectura crítica, al punto de cristalizar afirmaciones históricas y estéticas ciertamente limitadas. Estas generalizaciones son muy visibles, por ejemplo, en algunos tramos de los prólogos críticos a antologías que, en sí mismas, son sumamente valiosas, pero que suelen referirse de un modo algo superficial al vínculo entre poesía y vida o a la exégesis de la poesía de tema social o político. Inversamente, se atiende a las relaciones entre poesía y experiencia o entre poesía y política solo si dichas relaciones se hallan tematizadas de un modo explícito, con lo cual suelen ser juzgadas por su elección existencial, por el núcleo de ideas que "reflejan" o por su posición ideológica respecto de hechos históricos conocidos. Valgan al respecto dos ejemplos. Naim Nómez se refiere de este modo al conjunto de las *Odas* de Pablo Neruda: "La poesía inaugurada en las odas es transparente y abierta a todos los lectores, extremadamente lírica, limitada a versos cortos y ejemplificadora de las ideas del poeta"¹ Juan Gustavo Cobo Borda, por su parte, juzga buena parte de la poesía hispanoamericana de los años sesenta por sus creencias políticas y asimila a ellas su estética de un modo mecánico:

Panfleto o pancarta, la poesía militante de los años sesenta en América Latina dejó, por desdicha, muy pocas obras válidas —algunos poemas de Juan Gelman (1930), algunos de Roque Dalton (1935-1975)— y sí varios cadáveres engañados en medio de los recovecos de la praxis: Javier Heraud, Francisco Urondo, el propio Dalton. Dio a entender que era muy fácil escribir poesía: bastaba tener buenos sentimientos y estar preocupado por los pobres de la tierra, en un internacionalismo demagógico que si bien clamó por Vietnam no lo hizo tanto por Polonia.²

La declaración de Nómez es simplista y concibe la escritura poética como un sucedáneo, o una especie de traducción del mundo de las ideas del poeta; la de Cobo Borda es

¹ Naim Nómez *Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica*, Santiago de Chile, FCE/Andrés Bello, 1992, p. 150

² Juan. Gustavo Cobo Borda. "Prólogo" a *Antología de la poesía hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 49.

reductora, toda vez que asimila una poética a una retórica o a un tema (incluso si adhiriera, en lugar de condenarlas, a las ideas políticas de esos poetas, la reducción sería, no obstante, la misma). No se trata, sin embargo, de omitir todos los aspectos de la experiencia y de su correlato histórico. Antes bien, se trata de alentar formas de lectura que problematicen el vínculo y lo expliquen de un modo más complejo, sin caer en esos callejones sin salida para la crítica. Theodor W. Adorno, en su luminoso ensayo “Discurso sobre lírica y sociedad”, esbozó un modo complejo y paradójico en el cual dicho vínculo merece ser considerado. Los resultados que esboza aun hoy podrían facilitar la interpretación crítica para liberarla de aquellos lastres referenciales y verificar los modos en los cuales la poesía lírica se vincula con las representaciones sociales de una época dada. Sin duda no se trata de hallar en ese ensayo un instrumento de aplicación, sino más bien recordar su problemática para tenerla presente como uno de los puntos de partida que permitan interpretar el imaginario poético en su dimensión simbólico-social.

Lírica y negatividad

Deliberadamente ajeno a los análisis que transforman el texto poético en ejemplo ilustrativo de tesis que lo toman como un mero caso, Theodor W. Adorno señala que la referencia a lo social del texto lírico en particular, debe alentar un alto grado de interiorización y una radical individuación. Para ello parte de dos conceptos básicos que son, en apariencia, contradictorios (según la típica lógica de su pensamiento, que suele disponer conceptos dialécticamente opuestos, los cuales conllevan a la vez niveles opuestos de significado para ser yuxtapuestos en un plano de mayor complejidad). En primer lugar, Adorno señala que la expresión de emociones y experiencias individuales como contenido del poema lírico solo llega a ser artística en la medida en que participe de lo general y que ésta participación se alcanza mediante una determinada especificidad formal de la poesía. En segundo lugar advierte que, aunque la generalidad del contenido lírico es esencialmente social, dicha generalidad depende de la individuación. O, dicho de otro modo, su radical subjetivismo y su señera afectividad sedan, paradójicamente, una exigencia social. En esa presunta contradicción radicaría una de las modalidades de la negatividad de la lírica. En la medida en que la forma lírica aparenta sustraerse de lo social, los conflictos y las situaciones históricas opresivas y hostiles se graban *negativamente* en ella:

Cuanto más duramente pesa la situación social, tanto más intransigente es la forma lírica que se le resiste, sin rendirse ante nada que le sea heterónimo y constituyéndose completamente según sus propias leyes. Su distancia de la mera existencia marca la medida de la falsedad y de la vileza de ésta. En su protesta contra ella, el poema expresa el sueño de un mundo en el que las cosas fueran de otro modo.³

El problema que de inmediato plantea la individuación vinculada con la generalidad social sería qué tipo de sujeto se posiciona en la lírica?⁴ Según Adorno, el sujeto, el Yo que

³ Theodor W. Adorno. “Rede fiber Lyrik and Gesellchaft” en: *Noten zur Literatur*, I, Frankfurt am Main, 1963, p. 90. Todas las citas corresponden a ésta edición, con traducción mía. Hay traducción española del artículo en: Theodor W. Adorno, *Notas de literatura*, traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 1962. La versión es fiel en líneas generales, salvo en un párrafo. Para referirse a la corriente subterránea (*Unterstrom*) colectiva de contenidos y estructuras de la cultura popular que subyace a toda lírica individual, Adorno señala que la poesía de Federico García Lorca sería un ejemplo de esa modalidad. “Si las traducciones no engañan —dice Adorno literalmente— García Lorca, a quien asesinaron los esbirros de Franco y a quien ningún régimen totalitario podría haber tolerado, es el portador de esta fuerza”. En cambio Manuel Sacristán traduce: “Si las traducciones no engañan, García Lorca fue verdadero portador de esta fuerza”. Esa primera traducción de *Notas de literatura* en español data de 1962 y apareció bajo el régimen franquista. Eso explica la mutilación.

⁴ Adorno escribe: “La expresión de emociones y experiencias individuales como contenido del poema

habla en la lírica se contrapone expresivamente a lo colectivo, a la objetividad social. Esta pura subjetividad, desde el romanticismo, despierta la imagen de la naturaleza, sustrayéndola al dominio de la razón instrumental. Pero precisamente la esencia de la relación del poema lírico con la sociedad, se establece en esa aguda individuación: halla su reflejo en medio del espíritu subjetivo vuelto hacia sí mismo. La paradoja reside en el hecho de que ese reflejo será tanto más perfecto cuanto menos se conforme como un tema específico la relación entre el Yo y la sociedad y cuanto más involuntariamente cristalice en la forma lírica dicha relación. Ese contenido social no se deduce de relaciones preexistentes: es espontáneo y original. Esta paradoja de la formación lírica (el contenido lírico es un contenido objetivo transformado en la propia subjetividad) estaría, entonces, motivada socialmente. Dada su preeminencia en la lírica, el elemento mediador de esta motivación es el *lenguaje*. Aquí se establece una segunda paradoja, toda vez que el sujeto se entrega al lenguaje como a algo objetivo. En su más alta manifestación, la expresividad misma del lenguaje produciría una especie de elisión subjetiva en favor de la forma lingüística. La inmersión del sujeto en el lenguaje es lo que Adorno denomina “momento del *autoolvido*” (*Selbsvergessenheit*). Pero ello, sin embargo, no supone un eclipse del sujeto en favor de esa presunta objetividad de la lengua: al contrario, es un momento de reconciliación. Precisamente porque el lenguaje habla a través del sujeto, a través de la más profunda individuación, Adorno insiste con esta nueva conclusión paradójica: “cuando el Yo se olvida en el lenguaje, está sin embargo presente en él por entero”.⁵ Por un lado, el individuo ésta mediado socialmente a través del lenguaje; por otro, la sociedad no puede conformarse sino a partir de su individuación.

Por lo tanto podrían resumirse de este modo las dos paradojas de la lírica por las cuales la subjetividad se une a la objetividad social:

a) El contenido del poema será tanto más objetivo y motivado socialmente cuanto menos se “tematice” en él la relación entre el yo y la sociedad.

b) El sujeto lírico estará menos ausente de la forma poética que lo presenta, cuanto más se sumerja y olvide en la objetividad del lenguaje (entendido el lenguaje como objetivo y colectivo, es decir, como opuesto a lo subjetivo y particular).

La individuación se alcanza al manifestar, por ejemplo, la experiencia particular de una situación histórico-social opresiva, mediante un uso singular de la función expresiva del lenguaje. Ello implica que el poeta puede hacer uso, por ejemplo, de cierto hermetismo o de cierta agramaticalidad, para registrar y simbolizar en el nivel expresivo la lucha del individuo contra la situación histórica padecida. No es ésta la única modalidad que describe Adorno. Otra es la que denomina “corriente subterránea” para referirse a los contenidos colectivos de la cultura popular que subyacen a la manifestación individual, pero en este ensayo aludiré solo a aquella.

Los ejemplos ofrecidos por Adorno pertenecen a la cultura alemana (Mörike, Stefan George), pero, como anticipé, su rendimiento teórico está lejos de haberse agotado en tanto ese vínculo entre lírica y sociedad sigue presentándose problemático. En tal sentido, podría hallarse en la poesía de Juan Gelman un ejemplo eminente de ese proceso de individuación respecto de una situación histórica que, padecida en lo particular y vivida socialmente, reaparece en diversas instancias del poema lírico de un modo no inmediato, no especular. La conexión con el carácter colectivo de la experiencia histórica, que se halla como un fondo ominoso en el contexto social

lírico, solo llega a ser artística en la medida en que participe de lo general”, entendido esto último como una “generalidad social”. La “generalidad” es traducción del vocablo *Allgemeinheit* utilizado por Adorno y también corresponde al concepto de “público”. “Esa generalidad —escribe luego— depende de la individuación”. El término *individuación*, es una forma sustantivada que proviene del verbo individuar (tratar una cosa con particularidad y por menor). La traduzco literalmente del vocablo *Individuation* utilizado por Adorno. El teórico escribe: “Von rückhaltloser *Individuation* erhofft sich das lyrische Gebilde das *Allgemeine*” (ob. cit., p. 75). Es decir: “De una individuación sin reservas la imagen lírica espera para sí lo general”. Espera, en suma, esa generalidad social que se manifiesta en lo público.

⁵ Ob. cit., p. 86. La traducción es mía.

se da principalmente a través de variadas alteraciones gramaticales, modificaciones léxicas, desplazamientos lingüísticos y una particular representación imaginaria vinculada con la experiencia del exilio.

La crítica ha subrayado reiteradamente que el *exilio*, como figura articuladora, como tema, como matriz de sentido, como referencia histórica, conforma una dimensión esencial del imaginario poético de Juan Gelman. Pero su presencia no es idéntica en todos los libros, aunque si constante, y podría afirmarse que en *Salarios del impío* alcanza una modalidad no aprehensible en lo inmediato con los matices testimoniales que pueden percibirse en un libro como *Bajo la lluvia ajena*.⁶ Precisamente la articulación de lírica y sociedad que apuntaba Adorno permite percibir con mayor agudeza el modo complejo que esa presencia del exilio, como experiencia histórica y social opresiva, adquiere en las formalizaciones poéticas inmediatamente posteriores a su experiencia vivida. Y es entonces cuando, mediante un poderoso movimiento de interiorización y de memoria de ese hecho histórico opresivo, la individuación alcanza, como en *Salarios del impío*, su articulación lírica más compleja. Es decir, en *su posterioridad* —término sobre el que volveré al final.

Bajo la lluvia ajena

La figura del exilio proviene, como es bien conocido, de la emigración social más vasta y dramática de toda la historia argentina, de la cual Gelman también fue víctima: la ocurrida bajo la dictadura militar argentina de 1976. Numerosos son los textos que refieren o estudian ese hecho, pero me interesa citar un ensayo muy sintomático del periodo y del fenómeno, escrito por Noé Jitrik hacia 1978 durante su propio exilio: “Mirar hacia adentro: literatura y exilio”. En él refiere la percepción objetiva y a la vez desgarradora que los exiliados tenían de su propia situación. En primer lugar advierte que la emigración argentina de ese periodo es, en efecto “aunque la menos estruendosa, la más grande de su historia: nunca se fue tanta gente, nunca constituyó un tema tan imponente”. En segundo lugar sostiene que, por cierto, se trata de un exilio y que los exiliados formarían “como una columna que pone el broche final a un combate, carente de esa espectacularidad pero, de todos modos, en la imagen de la salida y la implantación en otras tierras, por lo menos simbólicamente ejemplificarían un contraste duro, si no se le quiere llamar derrota, cuya reversión no se vislumbra a plazo inmediato y en términos clásicos”.⁷

Me interesa retener este último aspecto para contraponerlo a las prosas de *Bajo la lluvia ajena*, que datan de 1980, y que son subtituladas por Gelman como “(notas al pie de una derrota)”, conservando además la dramática ambigüedad del término: el exilio como camino de la migración, como derrotero obligado de una derrota. De allí que la primera y más clara articulación de la figura del exilio sea en ese libro, en primera instancia, la de un desarraigo territorial, donde el espacio natal es anterior al lenguaje mismo o acaso la tierra, en su constitución material, conforme el espacio privilegiado de todas las representaciones imaginarias del país: “No olvidar el exilio/ o sea la tierra” (p. 21), escribe Gelman. Pero la tierra

⁶ *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)* son textos en prosa con una fuerte impronta lírica que pueden ser leídos como fragmentos de un diario poético escrito por Gelman durante los días de su exilio en Roma hacia 1980. El primer texto está fechado el 9 de mayo de 1980 y el último, el 9 de diciembre de 1980, aunque la mayoría corresponde al mes de mayo. Fue publicado en un volumen escrito en colaboración con Osvaldo Bayer llamado *Exilio*, (Buenos Aires, Legasa, 1984) pero después fue incorporado por Gelman a su *Interrupciones II*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1986, pp. 7-44. En este ensayo citare esta última edición. *Salarios del impío* (Buenos Aires, Libros de Tierra Firme, 1993) es un libro de poemas escrito, como se señala en el volumen, en París, Ginebra, México y Nueva York entre 1984 y 1992, es decir, cuando la dictadura militar que había provocado el exilio había finalizado. Citare esta edición.

⁷ Noé Jitrik. “Mirar hacia adentro: literatura y exilio” en: *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984, pp. 125-127. Este ensayo fue publicado en la revista *Nueva Sociedad*, 35, Caracas, Venezuela, 1978, con el título “Primeros tanteos: literatura y exilio”.

no es solo el espacio territorial sino además el escenario de las representaciones imaginarias y afectivas de una zona íntima. El sujeto se arraiga en una imagen del recuerdo, la de una “callecita donde mataron a mi perro”, en la cual el animal muerto y la congija son los últimos refugios de una identidad arrancada de cuajo por la violencia del aparato represivo estatal: “estoy pegado al empedrado con sangre donde mi perro murió, existo de eso, soy eso”.⁸ Por consiguiente el exilio es, ante todo, *destierro* que completa así el circuito significante: tierra/ destierro/ derrota. Ese destierro altera, a la vez, la temporalidad. La confluencia en el texto de dos espacios, el europeo del desarraigo y el de la tierra argentina perdida en el exilio, trastorna la dimensión imaginaria del tiempo, que representa a la vez la brutal dislocación de la historia que significó la dictadura:

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

En mi país, Carlos mataba al dictador con una pajita de escoba para que dure mucho. Paco dará su vida para que nada siga como está, cualquier futuro ardía en la memoria, el pasado fue un continente que alguna vez descubrirán (p. 37).

La otra zona de alteración imaginaria es la de la lengua materna. Se reúne, interiorizada, con la extranjería, con aquello que define todo el extrañamiento del exilio: la “ajenidad”. En primera instancia la ajenidad, además de resumirse en el desarraigo territorial e identitario (por ejemplo en la imagen de la “lluvia ajena” que moja desde otro cielo al exiliado), se manifiesta en la distancia lingüística de los idiomas extranjeros: “La ajenidad de esos discursos — cualquiera sea su universal aceptación— certifica de nuevo esta perra soledad”, escribe Gelman. Y luego: “¿Será la soledad, que no tiene discursos? Perra que ladra a la luna, sorda de su derrota, satélite o muertita? En qué lengua podría hablar la soledad?” (p. 22). Aquí puede observarse un vínculo entre aquella imagen del animal muerto y el de la soledad del sujeto del poema, que se revierte sobre el lenguaje mismo. Quisiera retener este desplazamiento de la ajenidad del discurso extranjero hacia el habla poética de la soledad, acuñada en la imagen animal, como una primera formalización de lo que podrá leerse más tarde en *Salarios del impío*.

En segunda instancia la ajenidad como extrañamiento en el lenguaje se halla en el sujeto mismo, como una especie de presciencia del vacío que habitara las palabras de su pasado y que ahora reaparecerían minando en el destierro el anterior arraigo: “¿Hasta dónde este exilio exterior coincide con otra más profundo, interior, anterior? ¿Hasta dónde los idiomas extranjeros, la ajenidad de rostros, voces, modos, maneras, encarnan los fantasmas que asediaron mi propia juventud? (p. 23). Aunque el sujeto desestime al fin la plena asimilación de aquellas voces de “no estar” con las del idioma extranjero, habría en ellas una especie de forma hueca que el habla poética retoma para alcanzar la lengua (poética) que puede “hablar la soledad”. De ese modo el exilio hablará en la individuación lírica mediante una progresiva imagen de absorción y de vacío, en un eclipse del sujeto en su vitalidad más profunda:

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 a su madre, se limita a buscar información. Le pasó lo más terrible: no desea (p. 11).

Salarios del impío

⁸ Y además: “¿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 a mi perro. ¿Qué dictadura militar podía 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?” (p. 18).

Estas prosas fueron escritas hacia 1980 en Roma. Otros libros continuaron hasta llegar a *Salarios del impío*, donde pueden verificarse sucesivas profundizaciones de la individuación formalizada en varios de los recursos imaginarios que anunciaba *Bajo la lluvia ajena*. Pero para percibir con claridad el modo de articulación posterior de ese imaginario, quiero referirme ahora exclusivamente a ese libro, escrito cuando las circunstancias objetivas del exilio habían desaparecido, pero no su terrible sentido histórico y social. Debe recordarse que aún así, durante la democracia, Gelman no pudo regresar a la Argentina hasta 1988 por una decisión judicial, de modo que en parte la prohibición de volver persistía. Los poemas fueron escritos en vísperas del regreso a Buenos Aires y ese regreso material cortó el ciclo de su composición. Más adelante Gelman afirmó que *Salarios del impío* le permitió “hacer un cierre con el tema del exilio. Espero que sea un cierre, porque yo ahora no estoy exiliado. Vivir fuera del país es para mi una elección. Yo ni siquiera pensé que podía hacer un libro”.⁹ Quiero señalar los modos en los cuales aquellos rasgos de la individuación que la experiencia colectiva del exilio hacían manifiesta (el desarraigo, el vaciamiento de la identidad, la ajenidad del lenguaje, la alteración temporal, el refugio afectivo en la nostalgia mediante la imagen de la animalidad, la oclusión del deseo) se retoman más radicalmente en *Salarios del impío* mediante el uso expresivo del lenguaje poético. El título alude a una cita de Eurípides que abre el libro: “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” (p. 9).¹⁰ Las breves prosas de este libro producen una rara sensación de austeridad. Quizás porque repiten el modo en que el exilio modifica los signos y los cuerpos: les acerca distancia, los colma de nada y los desvive. *Salarios del impío* es una frontera en la poética de Gelman y la prefiguración de otra actitud frente al lenguaje que será explorada en su libro siguiente: *dibaxu*, aparecido en 1994.¹¹

En el exilio el poema se vuelve el único medio de reunión con aquello que la memoria apenas puede restituir ante un deseo moribundo: “La verdadera nada es el espejo que envenena los rostros del deseo, convierte la memoria en cuerpo fugitivo de la unión” (p. 25). El poema ocurre así en un vacío de tiempo histórico, en un vacío de pasado, en un vacío de porvenir: ni acontecimiento, ni infancia, ni esperanza. Su tiempo es solo virtual en el destierro: “El sin tierra y 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). Este despojo temporal se materializa en formas de agramaticalidad, como si el lenguaje propio de la comunicación no alcanzara a determinar el verdadero estado enunciativo de un sujeto distanciado de sus posiciones lingüísticas habituales. “El sin tierra” ha perdido su espacio y su memoria vacila. En consecuencia, el tiempo que sustenta su identidad existencial deja de ser significativa. La frase “Allí pasó mañana” da cuenta de esa distorsión temporal de la experiencia del exilio, que altera el fundamento mismo de la enunciación. Como señaló Benveniste, las formas temporales se determinan en relación con el Ego en cuanto centro de la enunciación. El presente es la categoría axial a partir de la cual surgen todas las formas verbales; a la vez, el presente surge de la enunciación misma. Este ahora del cual dispone el hombre no puede explicitarse más que a partir de su inserción discursiva en el mundo. Por ello, en el presente de la enunciación el hombre vive su temporalidad.¹² Al alterarse el contexto espacio-temporal en la situación de

⁹ Citado en Pablo Montanaro y Ture (Rubén Salvador). *Palabra de Gelman*, Buenos Aires, Corregidor, 1998, p. 146.

¹⁰ Cito aquí y en lo que sigue el número de página según la edición de *Salarios del impío* consignada en nota 6.

¹¹ Desde otro esquema teórico que da cuenta del tratamiento de la oralidad y la voz en la imaginación poética me he referido a este libro de Gelman y su vínculo con la figura del exilio en mi ensayo: “Voz en sombras, poesía y oralidad” en: *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 7, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, octubre 1999, pp. 147-153. De todos modos, sobre *dibaxu* el lector podrá leer el imprescindible ensayo de Enrique Foffani publicado en este mismo volumen: “La lengua salvada. Acerca de *dibaxu* de Juan Gelman”.

¹² Cfr. Émile Benveniste. “El aparato formal de la enunciación” en: *Problemas de lingüística general*, II,

exilio, donde el presente se vacía de sentido, la enunciación misma pierde su eje temporal y solo una consecuente alteración gramatical puede dar cuenta de ese trastorno enunciativo. Tiempo virtual y espacio irreal: en el exilio el mundo se desdibuja y altera. Se habita una patria expulsada hacia el delirio de la visión: “Un día vi la luz llena de manchas, ésas que el ojo inventa para negar el sol. Manchas de mariposa convirtiéndose en jirafa y todo lo contrario” (p. 11).

Desde sus comienzos, Gelman sondeó en su poesía el efecto de oralidad, que basa su eficacia en imitar el espectro de la lengua materna y evocar un tono conversado. En el exilio, esa lengua se distorsiona con los ritmos y el hermetismo de la lengua extranjera. “En qué lengua podría hablar la soledad?” se preguntaba el poema del exilio en 1980. En *Salarios del impío* el poema alcanza una lengua recóndita, una lengua equidistante de la usual, rozando otra vez lo agramatical o alcanzando el neologismo para hablar esa lengua desgarrada: “Puma verde: no lluevas más. Ya no te empumes, ya cantés, ya te comás el libro que arde” (p. 12).

Ser otro es el estado que el exilio vuelve dramáticamente real, es decir, ser ajeno hasta en lo íntimo. De allí que en *Salarios del impío* se reiteren las imágenes que aluden a dos polos de extrañamiento. Uno es la animalidad, pero ya no como nostalgia de una experiencia individual, aunque en ella tenga su matriz, sino como exilio de lo humano. Investidura del alma en el puro instinto del vivir: “Alma que solo ves un animal en el fondo del espejo: cesa ya de jadear” (p. 57). Otro es el amor, donde no hay individuo que persista en su ser: “La nada existe antes que el amor, pero el amor la crea. Zona vacía, revidas, y remuertes en cada punto del cero de la noche” (p. 27). En ese punto la individuación alcanza en el auto-olvido una modificación cualitativa. Es la figura del amor, como restitución de los lazos afectivos que el desarraigo rompe, lo que sitúa la figura del exilio en otra dimensión. De hecho, los poemas de este libro pueden leerse como una extraña letanía de amor. Un poema de amor que reconoce en el exilio su modelo hecho de oquedad y de presencia, de cercanía y de distancia, de fantasmal comunión en la nada: “Alma que ahora pensás: decí por qué en amor la soledad es forma de la luz” (p. 53). En este caso la poesía se acerca al hermetismo, o a una forma que alienta el desvío de la norma, para resistir paradójicamente desde el lenguaje toda vacancia de comunicación. Es decir: a un tiempo que renueva el lenguaje, lo devela en su esforzada tensión hacia zonas de sentido inéditas, que solo de ese modo pueden combinarse con la referencia a una situación opresiva. La palabra poética se hunde así en la paradoja, en la soledad y en el espanto, con un lenguaje nuevo y aventurado.

El sujeto imaginario de esos poemas, en relación con el sujeto más unido a la vivencia inmediata de *Bajo la lluvia ajena*, atraviesa, para usar la expresión de Adorno, un momento de auto-olvido mucho más agudizado pero que, paradójicamente, alcanza a cifrar también más profundamente la representación lírica de la situación colectiva e histórica del exilio. Si en la serie romana de 1980 el exilio comienza a minar la enunciación poética en un proceso de progresivo vaciamiento vital, por ejemplo, en los poemas de *Salarios del impío* se vuelve negativa categoría existencial que trastorna todas las relaciones de sentido, aun cuando es evidente que los matices testimoniales del exilio redujeron su impacto temático.

La posterioridad

Aquel ensayo de Noé Jitrik escrito en el presente del exilio consideraba diversas manifestaciones de su situación histórica y analizaba, incluso dramática y críticamente, el estado de las cosas en el año 1978. Pero al final planteaba una aspiración, una especie de proyecto que entonces reconocía “vago y abstracto” y que reclamaba, a partir del exilio, una creativa productividad simbólica. Jitrik solicita entonces una actitud, la “creación de un espacio del que surja una cierta figura de resistencia, un puente. No solo una productividad que *dignifique* literariamente, que imponga un progreso respecto de lo existente, sino también que *contribuya*, en la cual se pueda ver un modelo más integrado, vinculado a un doble proceso real, de lo real:

en el que convulsivamente tiene lugar allá, el que acompaña el estar aquí”.¹³ Si releemos aquellas circunstancias de lugar, donde el allá era la Argentina bajo la dictadura y el aquí el lugar del exilio, y las reemplazamos por circunstancias de tiempo, donde el allá era aquel tiempo de la dictadura y el aquí estos días de la memoria del genocidio, el sentido de la frase sigue siendo productivo como espacio simbólico de resistencia. Hallamos que en sus evocaciones ulteriores el hecho histórico ominoso continúa y debe continuar significando socialmente en la formas de la participación civil, de la memorización y también de la negatividad en la forma artística de la imaginación literaria. Y algo más. La lectura conjunta de un libro de Gelman escrito durante el exilio (*Bajo la lluvia ajena*) y otro donde ese episodio histórico ya había ocurrido, pero su figura imaginaria continuaba alentando transformada en el lenguaje del poema (*Salarios del impío*), permite percibir que a aquello que Adorno llamaba individuación en la lírica debería agregarse una dimensión temporal que la sutaliza, la engrandece y la sostiene en la memoria colectiva: la posterioridad.

El término posterioridad (*Nachträglichkeit*) fue utilizado por el psicoanálisis freudiano para explicar en parte el funcionamiento de la temporalidad psíquica. Consiste en una modificación ulterior de las experiencias, las impresiones, las huellas mnémicas en función de nuevas condiciones donde, al alcanzar un nuevo grado de desarrollo psíquico, se las reinscribe y reorganiza. Esa reinscripción en un plano novedoso del sentido, cuando se reviven retroactivamente los episodios psíquicos anteriores, no significa una mera eliminación de los traumas acumulados, sino más bien un “trabajo de memoria” que permite reelaborarlos.¹⁴

Al describir en los poemas de Juan Gelman el progresivo proceso de individuación que postulaba Adorno para la lírica en su vínculo con la generalidad social, podría agregarse que dicho proceso alcanzaría incluso una reinscripción más profunda en el lenguaje poético en un estadio diferido. La posterioridad acentúa y reorganiza todas las formalizaciones que aseguraban la representación lírica de la situación social opresiva. Y acaso ese carácter permitiría hallar una inesperada respuesta, desde la misma teoría de Adorno, a su célebre advertencia de que no puede escribirse poesía después de Auschwitz. En cambio, la reinscripción simbólica en el lenguaje poético posterior al hecho ominoso, asegura sobre ese hecho un trabajo de la memoria tal que continúe significando socialmente de un modo ajeno a todas las operaciones del olvido. *Posteriormente*, es decir, *después del genocidio*, la poesía puede y debe escribirse con una eficacia que sostenga en el mundo simbólico social la terrible significación del pasado criminal. O, para señalar una nueva paradoja, es en la posterioridad que el sentido ominoso de aquel pasado se sostiene con una nueva significación, con una significación que permita ser conjurado en el presente activo para la memoria despierta.

El exilio es el salario del impío pero el poema es, todavía, el salario que el poeta impío nos deja: ni olvido ni perdón.

Buenos Aires, 24 de marzo de 2001

¹³ Ob. cit., pp. 145-146.

¹⁴ Cfr. la entrada “Posterioridad, posteriormente, con posterioridad” en: Jean Laplanche y Jean-Bertrand Pontalis. *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Labor, 1981, pp. 280-283.

BIBLIOGRAFÍA

Adorno, Theodor W.

1963 "Rede caber Lyrik and Gesellschaft" en: *Noten zur Literatur, I*, Frankfurt am Main.

Benveniste, Emile

1987 "El aparato formal de la enunciación" en: *Problemas de lingüística general, II*, México.

Cobo Borda, Juan Gustavo

1985 "Prólogo" a *Antología de la poesía hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica.

Gelman, Juan

1986 *Interrupciones II*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

1993 *Salarios del impío*, Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.

Jitrik, Noé

1984 "Mirar hacia adentro: literatura y exilio" en: *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura*, Buenos Aires, Sudamericana.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean-Bertrand

1981 *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Labor.

Montanar, Pablo y Ture (Rubén Salvador)

1998 *Palabra de Gelman*, Buenos Aires, Corregidor.

Monteleone, Jorge

1999 "Voz en sombras, poesía y oralidad" en: *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 7, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, octubre, pp. 147-153.

Nómez, Naim

1992 *Poesía chilena contemporánea. Breve antología crítica*, Santiago de Chile, FCE/Andrés Bello.