

POÉTICAS POLÍTICAS DEL ESPAÑOL. ALGUNAS NOTAS SOBRE IMAGINARIOS DEL IDIOMA EN JUAN GELMAN Y LOS ZAPATISTAS

Miguel Dalmaroni

Universidad Nacional de La Plata – CONICET

Resumen

Se describen y analizan las proximidades y distancias entre imaginarios poéticos y críticos del idioma español y de su historia (el de Juan Gelman y el de la crítica subalternista) vinculados a las vanguardias literarias de la izquierda latinoamericana, y las prácticas discursivas del zapatismo en cuyo interior, a su vez, se establecen diferencias entre las de procedencia indígena y las firmadas por el Subcomandante Marcos.

Distances and proximities are here described and analyzed between critical so as poetical imaginaries on Spanish language and Spanish language's history (those belonging to Juan Gelman and Subaltern Criticism) linked to latinamerican left-wing's literary avantgarde, and the discourse practices of zapatism -in whose inner side are also established the differences between those practices coming from indigenous source and those signed by Subcommander Marcos.

Palabras clave: Idioma español; Gelman; Zapatismo.

1

Estas notas se proponen recordar o narrar ciertas intervenciones poéticas, intelectuales y políticas en torno del idioma y de su historia, en las que creo ver una de las últimas variaciones de la tradición de la izquierda literaria latinoamericana de vanguardia. Las voces principales a que voy a referirme para mostrarlo son las del Subcomandante Marcos del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, la de Walter Mignolo -uno de los principales promotores de los llamados "estudios subalternos" latinoamericanos-, y la del poeta argentino Juan Gelman; en todas ellas, como se verá, se reflexiona sobre el presente y el futuro del idioma en América Latina estableciendo vinculaciones específicas con el contexto de la Conquista y con los intercambios -"traducciones", choques, fragmentaciones, apropiaciones- propios de la experiencia histórica de la dominación colonial.

Quisiera anotar además que en esas intervenciones reemerge una creencia que aplica el principio romántico y modernista de validez estética por la adecuación entre fondo y forma a la literatura que se pretenda revolucionaria, es decir a la vanguardia poética que



se quiere a la vez política y que sueña irrumpir con las credenciales de la novedad, la ruptura, la transgresión o la resistencia contra el dominio. Así presentado, por supuesto, se trata de un programa conocido, que interviene en las disputas típicas y más comentadas de la cultura literaria del siglo XX, y que en América Latina tuvo uno de sus momentos más fogosos durante eso que solemos llamar los años sesenta. Para explicarme con un ejemplo, es un lugar común de nuestra doxa cultural (o lo fue hasta hace poco) la idea de que Julio Cortázar se cuenta entre quienes terminaron de liberar el cuello de los escritores hispanoamericanos de izquierda de la piedra de molino del stalinismo literario y sus variantes: Cortázar contribuyó a modernizar el español de la cultura literaria de izquierda, lo que quiere decir que -desde el espacio particular de la narrativa- proveyó de una textualidad de vanguardia a la imaginación y a las subjetividades políticas vinculadas con la revolución social. Pudo escribir con eficacia ciertos sueños colectivos porque supo darles la forma -verbal, narrativa- que *les correspondía*: odres nuevos para el vino nuevo. Suele contarse a Cortázar, además -y esto parece menos discutible- entre quienes sostuvieron con mayor visibilidad esta poética política de la ruptura en las discusiones públicas de escritores y dirigentes políticos, especialmente en la órbita de la Revolución Cubana.(1)

En los episodios que voy a reseñar, ocurridos en cambio en los años noventa, se repite además otro rasgo de esa tradición de la vanguardia literaria de izquierda, algo así como el acatamiento de la lógica de la dominación literaria, aún cuando se trata de intervenciones que, de diferentes formas y también por su vinculación con el imaginario de las vanguardias históricas, se han hecho cargo de la crítica del canon y del abandono de la autonomía del arte como valor: me refiero al hecho de que las formas, las textualidades o las políticas del idioma que se defienden para la imaginación revolucionaria aparecen legitimadas por comparación de semejanza con la literatura dominante, es decir con alguna zona del canon. Cómo no consagrar políticamente el discurso del zapatismo, si sus discordancias y otras anomalías de su sintaxis provienen de la apropiación indígena del castellano; cómo no consagrarlo, al mismo tiempo, estéticamente, si tales discordancias atacan las ficciones de identidad de la gramática de la dominación tanto como el "yo es otro" de Rimbaud al que parece inevitable referirlas. Cómo no decidirse a favor de una poética que supone haber reescrito la imaginación revolucionaria mostrando que los recursos y atrevimientos que tomó del habla de la ignorancia del dominado son los mismos que la tradición dominante veneró en Santa Teresa de Ávila, en San Juan de la Cruz, en Lope de Vega, en los cronistas de Indias o en César Vallejo.

2

En 1997, Walter Mignolo publicó un ensayo titulado "La Revolución teórica del zapatismo". Enmarcando un análisis del relato y del discurso de los zapatistas en algunas matrices de la teoría poscolonial y de los "estudios subalternos", Mignolo destaca, entre otros ejemplos que comenta, un tramo del discurso inaugural pronunciado por la Mayor Ana María del Ejército Zapatista en el Encuentro Internacional de 1996. Repito un fragmento de la cita:

Nacimos la guerra con el año blanco y empezamos a andar este camino que nos llevó hasta su corazón de ustedes y hoy los trajo a ustedes hasta el corazón nuestro. Esto somos nosotros [...] El mañana que se cosecha en el ayer. Detrás de nuestro rostro negro [...] Detrás de nuestro innombrable nombre. Detrás de nosotros que ustedes ven. Detrás estamos ustedes. Detrás de nosotros estamos ustedes. [...] (Mignolo, 1997: 68)

Tras cerrar la cita, Mignolo agrega lo siguiente:

No son influencias de la poesía de vanguardia, sino la lógica de lenguas como el Tojolabal y la memoria de la colonialidad que se articulan en este discurso; en verdad son fragmentos de macro-historias desde la perspectiva de la colonialidad no sólo por el 'contenido' del discurso y la sintaxis sino, fundamentalmente, por abrir un espacio para nuevas formas de pensamiento y de conocimiento: esto es, contribuir a la revolución teórica del zapatismo.(2) (Mignolo, 1997: 68-69)

Por supuesto, el procedimiento de apelación al criterio de legitimidad estética de los lectores del ensayo, publicado en una revista académica argentina, es casi transparente: la revolución subalterna latinoamericana no necesita leer poesía de vanguardia para construir un discurso tan adecuado al pensamiento revolucionario como lo es la poesía de vanguardia. El abandono de la alta literatura de los dominadores se legitima porque la producción de los misinos efectos que solíamos atribuirle se conserva por la vía políticamente aceptable, la de la lengua de los subalternos.

Durante ese mismo Encuentro en que la Mayor Ana María hablaba como Rimbaud sin haber sido influenciada por su lectura, el subcomandante Marcos declaraba en una entrevista que no sólo la concepción política de los primeros zapatistas se había modificado tras chocar con la de las comunidades indígenas; "nos enfrentábamos", recuerda Marcos, no únicamente

con las lenguas indígenas, sino también con su manejo y con la forma de apropiación del español [...] Teníamos que aprender ese otro manejo del lenguaje para poder comunicarnos con ellos, y ellos con nosotros, lo que empezó a producir efectos en nuestra forma de hablar. Y de escribir. Llegó un

momento en que estábamos hablando "chueco" [...] En las comunidades se sabía quién era zapaísta por el modo de hablar [...]; y en el lenguaje estamos tocando puertas y donde vemos que se abren, por ahí seguimos. [...] Y en buena parte el futuro del zapatismo está en el lenguaje [...] Según sea el futuro de su palabra, será el futuro del [...] zapatismo. (Gelman, 1997: 357-359)

Ahora bien, pocas palabras más adelante, Marcos establece una distinción problemática entre el zapatismo como praxis política y discursiva, y las morales o el "gusto" de las expectativas que engendraba. Las "presiones" sobre el zapatismo se dan, dice Marcos, no sólo en cuestiones políticas sino también en cuanto al manejo del lenguaje:

... del zapatismo se espera siempre algo nuevo, más creativo, que no incurra en la reiteración, y para nosotros lo más cómodo es insistir con lo que sabemos ya que resultó [...] Qué es lo que debe decir, qué expresión es machista o sexista, cuál es feminista [...] Nosotros no nos alzamos en armas para esto, nosotros queríamos el uso de la palabra y escribíamos por gusto y no queremos perderlo. No queremos hacernos profesionales de la palabra, gente que exista para producir una mercancía, algo para el mercado, aunque ese mercado sea de izquierda, o sea progresista. (Gelman, 1997: 359)

Los dichos de Marcos que acabo de citar son la respuesta a una pregunta específica que le formula el poeta argentino Juan Gelman en una entrevista, como dije, de 1996. Gelman interroga al líder zapatista acerca del contacto de su organización con la cultura indígena y sobre la capacidad de ese contacto para "modificar estereotipos", "no sólo desde el punto de vista de los contenidos, sino también en lo que hace a la lengua". Antes de esperar la respuesta de Marcos, Gelman casi la adelanta en la pregunta misma:

Porque sorprende a quien visita Chiapas el castellano que hablan los indígenas, lleno de giros y concordancias desusadas. Algo semejante ocurrió en Guatemala cuando los indígenas, después de más de cuatro siglos de padecer la dominación, empezaron a hablar el castellano y produjeron rupturas sintácticas extraordinarias y muy enriquecedoras. ¿Qué piensa de eso? ¿Qué le ocurrió con eso? (Gelman, 1997: 356-357)

A luz del contexto del diálogo, entonces, puede verse cómo en la respuesta de Marcos a esta sugerencia de Gelman, quedan subrayadas dos cuestiones: por una parte, la advertencia respecto de que tal expectativa a favor de la novedad es, antes que una reacción *natural*, una "presión" ideológica o moral, y que por tanto plantea un conflicto y una disimetría entre política y discurso, praxis y lenguaje (incluso si -o justamente porque- esa política o esa praxis incluyen una estrategia discursiva desarrollada de modo muy intenso); por otra parte, sin embargo, la respuesta de Marcos -como las discordancias de

la mayor Ana María- confirma en cierta medida las expectativas de adecuación entre condición de los dominados, praxis política revolucionaria y forma rupturista del discurso, que los escritores de vanguardia parecen esperar de los comandantes de vanguardia.

En este último sentido, el caso de los indios guatemaltecos mentados por Gelman en su pregunta es uno de una serie de ejemplos con los que el poeta ha construido una historia literaria del idioma, sobre todo en numerosas entrevistas y textos en prosa de los años 90, un relato que funciona a la vez como instrucción para lectores y arte poética de su propia escritura, y que permite razonar su intervención y su figura como una reemergencia reciente y casi ejemplar de la tradición de la vanguardia literaria a que me referí.

Ese relato es también el despliegue de una comparación, que de modo formulario sería ésta: el idioma español de entre los siglos XII al XIX, y especialmente el del Renacimiento, es la "infancia" de la lengua, un "estado naciente" que es un "estado de gracia" y de "candor", porque ofrece y recorre muchas direcciones, "caminos" o "avenidas" combinatorias -morfológicas, sintácticas, lógico-imaginarias- que más tarde se "congelarían" en la estatalización normativa, pero que reemerge con toda su fuerza libertaria en América Latina, "un continente mestizo" -dice Gelman citando a Martí-, "una gran olla donde hierven muchas cosas y, entre ellas, el idioma" (Maciel, 1992: 6)(3). Para Gelman, esa libertad combinatoria e ideológica de la lengua es la misma en las escrituras del centro que en las de las periferias del español: está en Lope de Vega, en San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila, en Góngora y en Quevedo, en las cartas de Hernán Cortés o de Cristóbal Colón, tanto como en el ladino que hablaban los sefaraditas exiliados en la península, en los poetas judeo-españoles de los siglos XI al XIV, y especialmente en las formas de apropiación del idioma ejercidas por subjetividades que Gelman define por su resistencia a las formas de dominación que se les destinan: la ignorancia malhablada de los extranjeros inmigrados o exiliados, las distorsiones sintácticas de los indios guatemaltecos conquistados, de los negros colonizados, de las locas o los locos, del habla infantil todavía no constreñida por la pedagogía social y estatal del idioma, de algunos poetas del tango.(4) Gelman, además, ha querido vincular el comienzo de las transgresiones gramaticales de su poesía -que está, claramente, en *Cólera buey*, hacia mediados de los sesenta- con su interés posterior por ese español del Renacimiento y la Conquista (Senkman, 1992: 107-112); sabemos que, en cambio, en el momento en que comienza a ensayarlo, el arte combinatoria que Gelman llevaría a sus extremos en sus poemarios del exilio, se vinculaba con una poética de vanguardia muy propia de la cultura de izquierda de los sesenta, en que el tango o los "poetas sociales" de los años 20 eran imaginados bajo el mismo principio de legitimación por la ruptura que Gelman tomaba, y declaraba tomar, de Oliverio Girondo y de César Vallejo, de

Lautréamont y de Rimbaud, de Roque Dalton y Antonio Cisneros, de la "New Poetry" norteamericana y de los surrealistas franceses.

Se comprenderá entonces que, según esa figuración reversible en que las hablas de los dominados y la alta literatura se legitiman por una misma creencia en la dimensión política de la ruptura, la utopía gelmaniana del idioma que se persigue del modo más dislocado posible en sus textos poéticos, incluya también una pragmática, es decir una política poética del idioma que se hace cargo del tipo de tensión, disimetría o conflictividad entre praxis y discurso, entre la incidencia prosaica de la acción y su configuración discursiva, que Marcos dejaba advertida en su respuesta de 1996: cuando tomamos el conjunto de las intervenciones públicas de Gelman, desde sus libros de poesía hasta sus declaraciones sobre los conflictos en Medio Oriente o sobre el terrorismo de Estado en el Cono Sur, pasando por sus notas periodísticas, lo que advertimos es una estrategia, es decir un juego sostenido de desplazamientos o pasajes: la enunciación gelmaniana interviene en cada uno de los géneros y contextos discursivos que usa, haciéndose cargo de sus codificaciones y, a la vez, interfiriéndolas con la imaginación de la discordancia poética -gramatical, temporal, causal, etc.- en una medida apreciable pero controlada. Se trata casi siempre de un horizonte de discurso reversible, muy semejante en eso al estilo de Marcos: un político que habla como poeta, un poeta que habla como político, graduando la polarización hacia uno u otro registro según el contexto de habla -según la interlocución- de que se trate. Martín Kohan ha demostrado esa estrategia a que me refiero en su análisis de las *Cartas* de Gelman, estableciendo una secuencia en que se suceden y distinguen en las textualidades mismas diversos grados de pragmaticidad y circulación pública de la escritura de acuerdo a, precisamente, los diversos contextos de interlocución y lectura. Por su parte, Ana Porrúa ha razonado la obra de Gelman a la luz de la noción deleuziana de "pliegue", cuya connotación bélica (plegar, replegar o replegarse) también me gustaría no dejar pasar para volver sobre las advertencias de Marcos hacia las demandas vanguardistas de una novedad política incesante cuya prueba estaría en su completa novedad poética. (Kohan, 2002; Porrúa, 2001: 137-148)

Quisiera notar además que en la descripción que hace Mignolo del discurso de Ana María, y con arreglo a las notas principales de la teoría del subalterno y de la hibridación como productividad, el discurso que se celebra por revolucionario también está caracterizado como "articulación" -en sus términos, entre lengua indígena y colonialidad-, como producción de un "tercer espacio" en el registro del "in between" de Homi Bhabha (1994); y que, en ese sentido, podría tomarse como índice del modo *re-negociado* en que se mantienen en la tradición de la vanguardia los críticos universitarios más o menos

radicalizados que, con sede (institucional o discursiva) en los Estados Unidos, se ocupan de América Latina.

3

Finalmente, es posible dejar planteadas algunas cuestiones que se vinculan entre sí. Claudia Gilman ha recordado hace poco cómo la Revolución Cubana fue entre los sesenta y principios de los setenta "el epicentro de la formación de la familia intelectual latinoamericana", la sede desde la que sonaba un nuevo y poderoso "toque de reunión" de la ciudad letrada (Gilman, 1999: 74-76). Es evidente que, por muchas razones, el impacto del zapatismo en el campo cultural e intelectual latinoamericano no puede compararse sino con demasiado riesgo de error con el que tuvo Cuba en los sesenta y los setenta. Sin embargo, también me parece evidente que la rebelión de Chiapas y sus consecuencias se cuentan (junto con el llamado movimiento anti-globalización) entre los principales polos emergentes de atracción de intelectuales cuyos programas y marcas de formación, a mi modo de ver, tienen menos de novedad que de persistencia residual o de adaptación selectiva y negociada de los programas neovanguardistas de la ruptura hegemónicos hasta hace treinta años. En este sentido, es por lo menos llamativo que en el interior del discurso zapatista se visualice claramente una diferencia de registros que, a mi entender, tanto el ensayo de Mignolo como el diálogo entre Gelman y Marcos dejan de lado; cuando revisamos los comunicados, declaraciones y documentos que comenzaron a bajar de la Selva Lacandona desde enero de 1994, es muy claro que muchos de los que llevan la firma del Comité Clandestino Revolucionario Indígena tienden a descalabrar la sintaxis del español, a "hablar chueco", aunque las discordancias no sean tan frecuentes como las recomposiciones del sintagma en que se alteran las ubicaciones de las partes de la oración; son textos donde las resonancias arcaizantes remiten en efecto a una historia de "traducción" en que el hablante indígena congestiona el discurrir *natural* del español para desplazarlo hacia un orden de mundo que no le es propio; y que, junto con eso, mantienen cierta respiración cosmogónica, seria y ceremonial. En los escritos firmados por el "Subcomandante Insurgente Marcos" (que no es indígena como Ana María), encuentro que esos rasgos forman parte de su repertorio pero no son tan usuales, y que en cambio es mucho más frecuente un tipo de figuración, un uso de la ironía y de la paradoja, y una clase de humor en los que resuenan con mucha claridad los tonos de las *Historias de cronopios y de famas* de Cortázar -a quien Marcos cita a veces, y a quién declara admirar y haber leído- y los modos más o menos patafísicos del sinsentido cortazariano, así como ciertas inflexiones que remiten con claridad a las llamadas "poesía coloquial" o "conversacional" y "poesía política" o "social" de los sesenta (si se quiere, Gelman y Benedetti en algunos tonos, Roque Dalton en otros) (5) .

Por supuesto, hay que incluir también el juego de Marcos con materiales que provienen de una formación literaria vinculada a los clásicos de la literatura española, especialmente en relación con los cuentos de Durito, el escarabajo que se hace caballero andante de la Selva Lacandona y que arma a Marcos su escudero. Creo que la consideración de esos textos, no obstante, tiende a confirmar mi conjetura antes que a morigerarla: si bien el efecto arcaizante de esa imitación del español literario clásico traza puntos de aproximación con las flexiones de la apropiación indígena de la lengua del conquistador, mantiene también -entre la parodia y la estilización- un tono *cómico* ligero que, sin conflictos, hace sistema con las marcas poéticas de *vanguardia coloquializada reconocible* que, como dije, parecen la dominante del discurso del líder y principal vocero del zapatismo. Por supuesto, y tal como lo sugieren las advertencias del propio Marcos acerca de las "presiones" por la novedad o la creatividad de sus prácticas, no es posible establecer un juicio acerca de esos rasgos del discurso zapatista que he subrayado ni acerca de sus efectos teóricos o estéticos sin insistir en su carácter principal: se trata antes que nada de un discurso político, es decir un discurso de comunicación, que por tanto trabaja los géneros y los repertorios que incorpora -entre los que se cuenta sin dudas un tipo de *estetización de la política*- con arreglo a una pragmática (y allí sí se vuelve comparable a las prosas gelmanianas interferidas de imaginación poética); y se trata, por lo mismo, de un discurso sostenido en la voz de un sujeto de enunciación más bien controlado, esto es que tiende a prever *programáticamente* sus márgenes de inestabilidad o hibridación antes que a entregarse a su ocurrencia.

Para terminar, entonces, me preguntaría hasta qué punto imaginaciones del idioma y de la cultura hispanoamericana como las que acabo de reseñar siguen siendo sólo manifestaciones residuales o ya apenas activas, estertores más o menos luminosos, más o menos percutidos, de una tradición que ya no sería la nuestra o la de nuestro presente; o si, en cambio, tienen aún posibilidades de configurar poéticas y narrativas de la experiencia cultural por venir. Sabemos que las situaciones de voces como las de Gelman, Mignolo, Marcos y Ana María son muy diferentes; sospecho por lo tanto que cualquier intento de respuesta debe agregar a la pregunta: cuándo, dónde, para quiénes, bajo qué condiciones.

Notas

1. Claudia Gilman (1999: 79) incluye a Cortázar y a Juan Gelman entre los principales "defensores [latinoamericanos] de la tradición de la ruptura", quienes, a su entender, "planteaban como su tarea la de hacer 'avanzar' el arte del mismo modo que la vanguardia política hacía 'avanzar' las

condiciones de la revolución y también formulaban que el compromiso artístico-político implicaba la apropiación de todos los instrumentos y conquistas del arte contemporáneo".

2. Mignolo sostiene que la revolución teórica del zapatismo "enactúa" "la fragmentación como proyecto universal", pero que esta no consiste en la "universalización del zapatismo" sino en "la universalización de la gnoseología de frontera (la experiencia que Marcos llama 'traducción')" (Mignolo 1997: 67).

3. Se ve cómo la imagen gelmaniana de los "camino" o "avenidas" abiertas se asemeja a la de Marcos cuando habla de las "puertas" que el discurso zapatista toca, abre y traspone.

4. En la obra de Gelman hay rasgos de ese programa posterior de escritura desde 1905; no obstante, puede decirse que interesan especialmente, en relación con lo que hemos anotado aquí, algunos de sus poemarios: *Si dulcemente*, Barcelona, Lumen, 1980; *Citas y comentarios*, Madrid, Visor, 1982; *Composiciones*, Barcelona, Ediciones del Mall, 1986; y el bilingüe *dibaxu*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994, que escribe cada poema en sefaradí y en español.

5. EZLN, 1995. Se puede consultar también *Los hombres sin rostro* (1994), y los numerosos textos de EZLN publicados en Internet.

Bibliografía

1. AAVV, 1994. *Los hombres sin rostro*. México, SIPRO, dos tomos.
2. Bhabha, Homí , 1994. *The Location of Culture*, London and New York , Routledge.
3. EZLN, 1995. *Documentos y comunicados*, México, Ediciones Era, dos tomos.
4. Gelman, Juan , 1997. "Nada que ver con las armas [entrevista al Subcomandante Marcos], *Prosa de prensa*, Buenos Aires, Ediciones Z, pp. 352-364.
5. Gilman, Claudia , 1999. "El intelectual como problema. La eclosión del antiintelectualismo latinoamericano de los sesenta y los setenta", *Prismas. Revista de historia intelectual*, 3, Universidad Nacional de Quilmes, pp. 73-93.
6. Kohan, Martín , 2002. "Las cartas de Juan Gelman", Dalmaroni, Miguel y Porrúa, Ana (eds.), *Juan Gelman: papeles y lecturas*, Buenos Aires, Alianza, en prensa.
7. Maciel, Nahuel , 1992. "Apuntes de un lenguaje por armar" [entrevista a Juan Gelman], *El cronista cultural*, Buenos Aires: domingo 31 de mayo.
8. Mignolo, Walter , 1997. "La revolución teórica del zapatismo. Sus consecuencias históricas, éticas y políticas", *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*, II/5, La Plata, pp. 63-81.
9. Porrúa, Ana , 2001. "Una poética del pliegue", *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*, IV/8, La Plata, pp. 137-148.
10. Senkman, Leonardo , 1992. "Escribí poemas en sefaradí para buscar la niñez del lenguaje y también mi origen" [entrevista a Juan Gelman], *NOAJ, Revista de la Asociación Internacional de Escritores en lengua Hispana y Portuguesa*, 7/8, Jerusalem, diciembre, pp. 106-113.