**Literatura en movimiento. Poesía argentina ‘fuera de lugar’: Juan Gelman y Luisa Futoransky**

*Guillermo Siles*

*Universidad Nacional de Tucumán*

*Universidad de Buenos Aires*

La reconfiguración global, en el presente, ha dado lugar a la disolución de identidades nacionales y comunitarias y puso en crisis los movimientos poblacionales. Migraciones forzadas, diásporas, exilios generaron nuevas alianzas entre comunidades políticas de carácter autónomo y formas de colaboración artísticas; produjo la emergencia de fenómenos políticos en razón del desplazamiento de cuerpos y de lenguas, de prácticas y de culturas materiales tensionadas por fuerzas centrífugas y centrípetas actuando a la vez.

Junto a los procesos migratorios se han estudiado las literaturas transgresoras de fronteras, que permitieron ampliar el horizonte acerca de la literatura y su locus de enunciación *fuera de lugar*. Las culturas nacionales han sido y son el resultado de mezclas, de apropiaciones, de inclusiones y exclusiones, según Homi Bhabha (2010). La idea de ubicar la cultura en el campo del *más allá* es útil para pensar la transición donde se cruzan las coordenadas de espacio y tiempo, para generar figuras complejas de diferencia e identidad, pasado y presente, adentro y afuera, inclusión y exclusión. En la formulación de Bhabha el estudio de la literatura mundial podría ser el modo en que las culturas se reconocen a través de sus proyecciones en la “otredad”. Las culturas que advierten rasgos positivos de la diversidad y los constantes intercambios, sumados a la disposición por integrar y apropiarse de todo lo nuevo que deviene de frecuentes desplazamientos de personas, de exiliados y migrantes, de investigadores y científicos, son culturas más ricas y creativas.

Más allá de que las migraciones impuestas por la persecución política, la violencia o el hambre sean capaces de generar nuevas manifestaciones culturales y artísticas, sería adecuado considerar también intercambios que no son producto de desterritorializaciones forzadas sino surgidos de la curiosidad por el “otro” en cada individuo, de la necesidad de establecer lazos y de conocer en profundidad su modo de vida.

En este marco estudiamos textos de poetas argentinos que no cambiaron de lengua y continuaron escribiendo en español más allá de las fronteras geográficas, con la idea de reflexionar sobre lugares y espacios que en el transcurso de una larga historia de migraciones y destierros se han convertido en zonas de creación escritural. El crítico alemán Ottmar Ette (2009) considera que el migrante ha sustituido al desterrado, ya que no se limita a su lengua materna, sino que utiliza una o varias lenguas: ha migrado a otro territorio, a otra lengua y otras tradiciones culturales, que no considera extrañas, sino que siendo algo extraño se las apropia. Esto no implica que el proceso no sea doloroso, pero ya no está marcado por la sensación de pérdida, sino que aspira a descubrir algo nuevo.

Intentamos examinar qué tipo de figuraciones inscribe la distancia en la escritura, qué aspectos involucra el desplazamiento con respecto a las relaciones entre autor, lengua y nación. Se trata de pensar nuestra literatura desde la diáspora, atendiendo a la idea de que las literaturas nacionales no pueden renunciar a un *fuera de lugar*[[1]](#footnote-1) para constituirse. Horst Nitschack afirma que “para convertirse realmente en algo nacional, las literaturas nacionales tienen que transgredir el concepto de lo nacional” (Nitschack, 2005: 475). En este sentido, Ette piensa de igual modo, en la necesidad de superar el marco de las literaturas nacionales y reescribir la historia desde el movimiento de las literaturas. Nuestro estudio se refiere a textos de autores cuyas motivaciones para cambiar su lugar de residencia son diversas, a fin de indagar en qué medida tales condiciones afectan la construcción del lenguaje poético, qué papel juegan en las figuraciones de la subjetividad y de la voz que habla en los poemas.

Utilizamos los conceptos de *migración* y *nomadismo* en función de explicar relaciones que operan en los textos y el consecuente efecto que producen. Además de la figura del *exiliado* interesa retomar aquí la del *migrante* que se mueve de un lugar a otro con un propósito específico. El fenómeno de la migración económica en las grandes metrópolis fomentó la emergencia de una serie de “subculturas” extranjeras en cuyos espacios se preservan las culturas de origen. El migrante sostiene un vínculo con la estructura de clase y en distintos países son grupos desfavorecidos desde el punto de vista económico. La migración económica está en el eje mismo de una nueva estratificación de clases tanto en Europa como en América. En cambio, el exiliado está motivado por razones políticas y pocas veces pertenece a clases inferiores. Por otra parte, el *nómade* es el que se encuentra más allá de toda clasificación, es una suerte de unidad sin clase, de acuerdo con Rosi Braidotti (2000). Esta autora escoge los postulados de Deleuze y Guattari para reconceptualizar al nómade, que en su perspectiva no representa la falta de un hogar ni el desplazamiento compulsivo, es en todo caso una categoría de sujeto que se aparta de toda idea, deseo o nostalgia de lo establecido y encarna una figuración que expresa el deseo de una identidad concebida a partir de transiciones, de desplazamientos sucesivos, de cambios coordinados, sin una unidad esencial y en oposición a ella.

Deleuze propone el modo nómade en la figuración del *rizoma* en tanto raíz que crece bajo tierra hacia los costados; la elige en contraste con las raíces lineales de los árboles. Por derivación, es *como si* el modo rizomático enunciara un modo de pensamiento no falogocéntrico: “secreto, lateral, extendido, en oposición a las ramificaciones visibles, verticales de los árboles occidentales del conocimiento. Por extensión, el rizoma representa una ontología política que [...] brinda bases móviles para una visión posthumanista de la subjetividad” (Braidotti 2000: 58-59).

Un número importante de poetas argentinos decidieron o se vieron impulsados a vivir y a escribir afuera: Arnaldo Calveyra, Luisa Futoransky, Bernardo Schiavetta, radicados en París; Mercedes Roffé y antes María Negroni (Nueva York), Osvaldo Lamborghini, en la década de 1980 y luego Edgardo Dobry (Barcelona); Adrián Navigante, antes en Alemania y ahora en Roma. Santiago Sylvester y Juan E. González, vivieron en Madrid durante el exilio; Juan Gelman, Hugo Gola y Tamara Kamenzsain (México) y podríamos continuar la lista con Néstor Perlongher en Brasil, entre otros. Estas poéticas forman parte de un corpus más amplio, en el que hemos delimitado hasta ahora: poetas *extraterritoriales*, *exiliados* y *migrantes* para concentrarnos en las dos últimas categorías.

No todos los autores mencionados escogen el exilo o la migración como núcleo de sus poéticas. Gelman y Futoransky exploraron dichas perspectivas a nivel temático y en las figuraciones de la subjetividad. El extrañamiento de sí, las máscaras, los heterónimos o alterónimos –como los ha denominado la crítica[[2]](#footnote-2)–, las continuas disrupciones del lenguaje y sus múltiples posibilidades de invención recorren la extensa obra gelmaniana. A mediados de la década de 1960, el poeta intenta ir más allá del coloquialismo inicial de la poesía practicada por los integrantes del movimiento poético *El pan duro[[3]](#footnote-3)* (1955-1964); produce la rarefacción de la lengua con la idea de renovar su estética, apuesta a una de sus más notables invenciones al introducir la voz y la consciencia de sus alterónimos, quienes conquistaron con el tiempo mucha relevancia dentro de su obra. Son los autores de *Traducciones,* que despuntan entre 1965 y 1969: Sidney West, Yamanokuchi Ando y John Wendell (Buenos Aires 1968-1969). Sobre esta cuestión el poeta comenta en una entrevista, realizada por Mario Benedetti, que necesitó crear a Wendell para extrañarse, en razón de que su poesía se estaba volviendo demasiado íntima[[4]](#footnote-4). Luego se suman las figuras de José Galván y Julio Grecco –nombres que él escribe en minúsculas y tienen las mismas iniciales del suyo–, junto a profetas y autores de *Com/posiciones* en la década de 1980. A la creación de estas figuras, dominadas por su capacidad dialógica, se añade el uso de neologismos, el recurso a la agramaticalidad y otros procedimientos discursivos que denotan el esfuerzo por desterritorializar la poesía y por producir el extrañamiento de la lengua, inventando otra en el interior de su lenguaje. Jorge Monteleone señala que esa lengua se elabora con ritmos en los que alternan: “la voz propia y la de todos, comunitaria: lo que aprendió el infante en la lengua materna, lo que dictó el barrio de su patria personal, lo que se oye en los ecos demorados de los otros poetas, lo que la ajenidad de los exilios extranjeriza allí donde se vivan, lo que las palabras alumbran como avatares del deseo” (Semilla Durán-Boccanera, 2016: 81).

El poeta explora las raíces del español y del lenguaje poético hasta arribar a una concepción de la vida como forma de exilio, arraigada en el distanciamiento primordial de la subjetividad poética en el interior de la lengua propia. Su realidad de exiliado lo lleva a comprender la condición errante de la extranjería, a reflexionar sobre las derrotas, el genocidio en Argentina, las desapariciones de sus seres queridos, a leer por primera vez la Cábala y encontrar ahí la visión exiliar de la existencia, según afirma en el exergo de *Com/posiciones*):

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 –cambié, caminé, ofrecí– aquello que yo mismo sentía […] dialogué con ellos. como ellos hicieron conmigo desde el polvo de sus huesos y el esplendor de sus palabras (Gelman, *Obra Reunida*, II: 57)[[5]](#footnote-5).

En el poema “Oración” (*Interrupciones 2*), cuya autoría le asigna a Yehuda Halevi, se lee el carácter dialógico de la propuesta, la confluencia de belleza, de amor, de tiempos; del dolor y la paciencia que “arden al fondo de la noche donde cada palabra es astro frío, sol que está por venir”:

te hiciste nido de mi amor/ y mi amor

vive donde vivís/ los enemigos

me atormentan/ que sean/ sea tu ira/

mientras no encuentre mi camino hacia vos/

mis huesos tiemblan sosteniendo a un extraño/

el extranjero de tu piel/

así sea/

mientras absuelvas mi dolor/

me sudes/me redimas/

me rescate de mí/[[6]](#footnote-6)

La voz del poema, transfigurada en la de Halevi, expone el carácter radical de la experiencia extendida más allá de la condición de expatriado, a tal punto que hasta la piel, los huesos, las palabras se extrañan. El lenguaje se enrarece, la temporalidad se altera y la subjetividad es llevada al límite, cuestionada o relegada mediante la delegación de la autoría en otro. Para quien habita esa realidad lo ubica en un lugar de intemperie, de inestabilidad, de continuo devenir, lo cual permite hacer girar la reflexión de lo ya conocido para trazar nuevos itinerarios en busca de la verdad y el conocimiento, desde la posición de testigo que: “a la vez que mira el suceder, se contempla y es mirado por lo que puede testimoniar y testimoniarse, como un sobreviviente de Auzchwitz, a partir de la mirada de los otros, espejándose” (Rella, 2010: 7). Así lo enuncia otro poema titulado precisamente “Exilio”:

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/[[7]](#footnote-7)

Por otra parte, la idea de retornar a los orígenes de la lengua explica el hecho de que, sin pertenecer a una familia sefardí, el poeta haya escrito *Dibaxu* (1983-1985), en ladino y en la variedad rioplatense del español. Si bien la lengua elegida no fue adquirida en el seno familiar la adopta como idioma extranjero, quizás porque representa a un pueblo nómade, a los expulsados que fueron pertinaces en proteger su lengua durante siglos, aun habiendo perdido las referencias de lugar. La elección refuerza la otredad, advierte que ningún idioma, ningún poema estaría libre de coexistir con el idioma del otro; que es posible apropiarse de lenguas ajenas porque no pertenecen en exclusividad a ningún grupo. En el escolio, Gelman explica la necesidad de poner en diálogo los textos de *Citas* (1979) *y Comentarios* (1978-1979) con el castellano del siglo XVI, a modo de explorar el sustrato de la lengua respondiendo a una obsesión y luego continuar, por esa vía, con la elección del sefardí y su traducción al español en *Dibaxu*:

como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces […] las más profundas y exiliadas de la lengua. Yo tampoco me lo explico. […] sé que la sintaxis sefardí me devolvió un candor perdido y sus diminutivos, una ternura de otros tiempos que está viva y por eso llena de consuelo. Quizás este libro apenas sea una reflexión sobre el lenguaje desde su lugar más calcinado, la poesía (Gelman, *Obra*  *reunida, II*: 199).

Los poemas, concentrados en el amor y en la nostalgia por la pérdida, buscan la reconciliación en oposición a los límites planteados por la lengua para describir una experiencia de intimidad; intentan modular las distancias entre palabras y sentimientos, mostrando los intersticios abiertos entre las tradiciones. A partir del diálogo con un idioma remoto la lengua española se amplía y produce un efecto de representación de la alteridad. Los poemas bilingües nombran lo que es cercano y distante a la vez, con el objetivo de aunar palabra y figura en un mismo espacio de representación, o quizás, revelan la paradoja de ese innecesario enlace lingüístico. El sentido de esta experiencia poética se halla en la grieta entre el lenguaje poético sefardí y el leguaje poético español, entre el sustrato del idioma ancestral y la reapropiación realizada por un exiliado en el siglo XX.

Convendría interpretar en las búsquedas Gelmanianas un modo de arriesgar en el ámbito estético, pero también la tentativa de interpelar en forma permanente, de re-significar las ausencias en su vida. Los cambios y los juegos literarios son innumerables, obedecen a su potencia imaginativa, dedicada a experimentar con el lenguaje hasta extremos insospechados y desconcertantes. Los textos, escritos en la distancia, corresponden a la situación de exiliado del poeta, quien años más tarde deviene migrante y nómade. Después de la última dictadura no vuelve a radicarse en Argentina de modo definitivo y elige México como lugar de residencia. No es azaroso, entonces, que en *Citas y Comentarios* se registre el movimiento permanente en los primeros años del destierro, anota lugares y fechas de un itinerario que comprende Roma, Madrid-París, Zúrich, Ginebra-Calella de la Costa, 1978-1979, en donde el autor cede su voz y articula el diálogo con otros: Santa Teresa, San Juan de la Cruz, San Pablo, Homero Manzi, El Rey David, Hadewijch y muchos más.

El exilio es una realidad y un modo de consciencia como la del nómade y la del migrante, que los atraviesa a todos por igual en la medida en que las identidades no son fijas, sino móviles e inestables. Charles Baudelaire percibe, en *Las flores del mal,* que la figura del extranjero y del desterrado son emblemas de la vida moderna y podríamos extender dicha consideración a la contemporaneidad. El Arthur Rimbaud de *Una temporada en el infierno*, con su *yo es otro*, comprende que no sólo se es extranjero en la patria sino que se es extranjero a uno mismo. Y Marcel Proust, siguiendo la huella de Baudelaire, encuentra que en el arte se hace visible nuestra condición de desterrados, pero también la de la otra patria, aquella del sentido, que hemos perdido y que habitamos en fracciones y limaduras. El estar arraigado en la ausencia de lugar, según Franco Rella (2010), permite obtener otra medida del mundo y de nosotros mismos en el mundo. En tierras ajenas el desterrado está desnudo, sin el ropaje de las costumbres que lo protegen de la exposición absoluta y siempre riesgosa. El movimiento incesante en Gelman por países y ciudades diferentes se extrapola a su escritura, en tanto deseo de continuar obstinadamente con la esperanza de que aquello que aparece no articulado y confuso en las preguntas sin respuestas, en las alteraciones morfológicas, en la torsión de la sintaxis, en diminutivos, en citas literarias y del habla[[8]](#footnote-8), en los cortes inesperados de versos con barras –que incluso están al principio o al final de la línea versal–, se articule en una historia, en relato; que se vuelva expresión de perturbadora incomodidad, de impotencia o padecimiento y en cualidad de resistencia y auténtico testimonio.

El interés por la extranjería y el fenómeno de la traducción se perfilan en la escritura con la creación de Sidney West. El procedimiento, semejante al realizado por Edgar Lee Masters en *Spoon River Anthology*, manifiesta la profundidad de la experiencia poética y los artificios del lenguaje utilizado para llegar, más adelante, a entender la traducción como apropiación programada, en donde confluyen distintas lenguas y tradiciones extranjeras. Los poemas atribuidos a West se abren a la comprensión de lo local, a la duplicidad de la expresión y al continuo desplazamiento. A la vez, la existencia de un idioma previo, situado en otro lugar y sometido a la traducción ayuda a discernir que el dolor de las ausencias, los duelos, se sienten de igual modo en todo tiempo y lugar. La búsqueda de originalidad y la nostalgia por lo perdido persisten en *Citas y Comentarios,* que rinden tributo a los poetas españoles del Renacimiento, en particular a Santa Teresa, y se vinculan con la instancia de vivir y escribir afuera. Sin apartarse de expresiones populares o de la tradición del realismo social, representado en la vanguardia argentina por Raúl González Tuñón, entre otros, Gelman emplea la cita, la alusión (transformando) sin recurrir al estilo paródico; en todo caso elige las oscilaciones bilingües del diálogo y la fusión de identidades. La cita implicaría un modo de inscribir la propia identidad en otra tradición, a la vez que pretende ampliar las fronteras del campo cultural. Gelman acude a tradiciones situadas en otro espacio y otro tiempo para ocuparse del exilio en tanto nostalgia por el país perdido, pero también con el deseo de experimentar, superando la rigidez de los modelos culturales. En este punto habría que pensar la tensión existente en su obra, signada por la ambivalencia entre lírica y narrativa, entre relato y descripción, entre narrar lo personal y dar cuenta de una percepción más amplia de lo político y lo ideológico. Es un espacio cargado de contradicciones en el que coexisten lo extranjero y lo local. El exilio y la aspiración de reafirmar su propio lugar en la literatura que, enlazados con la invención del otro, conforman el proyecto de traducción realizado por el escritor nómade.

La obra de Luisa Futoransky ­–viajera infatigable, que ha recorrido y vivido en lugares remotos y distantes: Japón, China, París– se construye en torno al continuo desplazamiento, a la historia de migración de sus ancestros judíos, a su propio exilio, a la sensación de permanente extranjería experimentada aún en el lugar elegido para vivir. París en la perspectiva de la autora resulta atrayente, en ciertos momentos, por su altiva indiferencia para quien busca quietud y anonimato en la metrópoli, pero, a la vez, se configura en espacio definido por la incertidumbre al poner en duda el sentido de pertenencia ligado a los afectos. La ciudad es el laberinto misterioso donde perviven historias de nobleza y rebeliones; tiene su lado oculto en el modo obstinado de oponer obstáculos y trampas para desorientar al nómade, que nunca termina de conocerla ni de integrarse del todo en este caso. La ciudad vivida y experimentada, donde solo florecen las ortigas en primavera, se transforma con el transcurso del tiempo en espacio de desvelos y quebrantos: *Soy tierra prometida/ en París, la impostura/ soy rosa estaqueada y a merced/ de las corrientes*[[9]](#footnote-9)*,* enuncia la voz que habla en el poema. En *Inclinaciones* (2006)*,* los versos de “París, la impostura” escriben el nombre de la ciudad en minúsculas y, para la subjetividad que la verbaliza, constituye un eje gravitante de este breve poema; una entidad que de pronto adquiere atributos humanos y se caracteriza con pasión y énfasis, como si se tratase de una mujer bella y esquiva, admirada y criticada por sus rasgos negativos de distancia y hermetismo. El poema la define sin rodeos y con aire de tango:

tacaña, negligente, estreñida

envidiada,

la más grácil sin esfuerzo,

ninguneadora, bella de lejos,

parís encubridora

recluida en su propio delirio de grandeza

atrabiliaria

parís oculta en catacumbas parís para iniciados

parís emperatriz y guillotina

yo, que nunca salvé tus inúmeras murallas, trampas, laberintos

tan eficaces para perder al extranjero

no sé si te quise o quiero, todavía.[[10]](#footnote-10)

En esta poética nómade la voz de los poemas captura el movimiento inagotable, producto del continuo errar de un lado a otro del planeta. La experiencia del desplazamiento, entonces, tensiona el lenguaje y se inscribe en el cuerpo del poema; los versos elaborados a partir de escenarios cambiantes y multilingües expresan la sensación de pérdida, la nostalgia por el país de origen y la ausencia de vínculos, los amores contrariados, las traiciones, la pasión por el conocimiento y el arte, las diferencias lingüísticas y culturales. Las fronteras se expanden, en ocasiones, los lugares cartografiados se confunden de modo arbitrario mientras la escritura se sustenta en una multiplicidad de voces y de lenguas. La autora no se posiciona en la instancia del que traduce, en sus textos se configura una subjetividad que es traducida permanentemente e insiste en el sometimiento a consecuencia del exilio. Sin embargo, hay una instancia en la que esa subjetividad que habla o es hablada no se deja invadir por la nostalgia del lugar perdido y comprende que se puede estar solo en París o cualquier parte. Tal vez por eso la poeta elija las corrientes oscilantes de la imaginación y la transparencia del lenguaje para dejar sentado que la idea de un lugar fijo no es satisfactoria ni tampoco las formas establecidas. Este abordaje responde a una disposición, representativa de nuestro tiempo, hacia la migración y el movimiento. Sobre estos aspectos Francine Masiello sostiene que:

Futoransky se hace eco de una propuesta posmoderna que desafía la correspondencia unívoca del habla con la singularidad del hogar. Rápidas líneas de fuga le dan energía a este estilo de escritura; mueven al lector de un lugar a otro sin proporcionarle un ancla o una localización estable. Futoransky, continúa reiterando el drama del sujeto nómade como fundamento de su poética (Masiello 2013: 175).

Respecto a las diferencias culturales, el lejano Oriente pone a prueba las destrezas y los deseos contradictorios del nómade en su impulso de ir más allá, de desplazarse por la geografía global hasta encontrarse en situaciones donde el sentimiento de extranjería toca ciertos límites. “Restaurante de Ekoda” rememora una anécdota vivida en Japón; se detiene en un breve instante de desazón razonado por la voz emisora del poema, al encontrarse en la encrucijada de lenguas y culturas en extremo diferentes. La escena transcurre en el ámbito de las costumbres culinarias. Una comida, que en apariencia es un manjar en Oriente, termina siendo motivo de desilusión frente a la imposibilidad de ingerir determinados alimentos. Esa limitación se argumenta de modo inobjetable, acaso hiperbólico, para dejar sentado que ciertos principios son capaces de hacernos renunciar con algo de dignidad a los deseos más elementales, aunque luego sobrevenga la resignación o el sosiego.

me han servido ya el pescado crudo que late todavía

y no es ilusión de mi delirio

lo han partido en finas tiras y le han puesto

un pequeño crisantemo en el corazón

y las flores y las algas le dilatan la agonía

porque la vida, según creo, suele tardar en despedirse

pero yo no he saboreado jamás la sangre del vencido

porque no tengo pasta de vencedora

en un peringundín de la estación ekoda

no sufro por muertos ni por vivos

me levanto, capeo la desdicha

y dejo que la lluvia me destiña, con paciencia[[11]](#footnote-11)

Dentro de la lógica definida por la dinámica del movimiento es preciso señalar brevemente contradicciones y paradojas. A la potencia nómade de una subjetividad ansiosa por conocer otros territorios y gente se le opone la dimensión, que busca el reposo e intenta encontrar satisfacción en momentos de quietud y reflexión. La poética de Futoransky se construye sobre la base de una tensión: entre la disposición hacia la fuga y una tendencia instaurada en la suspensión del movimiento y del tiempo. Ambas conviven en el territorio del poema sostenido por la voz que lo enuncia y organiza. Quizás se trate de dos momentos apartados en apariencia: el tiempo vertiginoso del viaje, y su percepción instantánea, y el tiempo profundo de la reflexión. Ese vértice de detención del poema, en su devenir, se concentra en detalles ínfimos y supone el ingreso en la zona de introspección cercana al silencio; el punto de partida para llegar al centro de la experiencia estética. Es el momento “de estar en el presente del poema, en lugar de pensar las temáticas de la obra, de llegar a la iluminación por medio de la expresión de la voz” (Masiello, 2013: 175). Y tal vez deberíamos ir más allá, a ese umbral donde el silencio roza la palabra en los textos: el de la escritura extrema, que es según Franco Rella: “La escritura del exilio de la escritura. La escritura que llega ya desde una suerte de silencio glacial que parece haber endurecido todo el mundo” (Rella, 2010: 122).

La distancia, la migración, el nomadismo, el estar *fuera de lugar* o en continuo movimiento forman parte de un destino siempre doloroso que le queda al poeta –traductor de lo sensible en su lengua materna– para buscar el remedio que solo se encuentra en la búsqueda, en la instancia del devenir o siendo nómade, alejándose de toda certeza y de la insolencia del exilio.

Guillermo Siles

**Bibliografía**

Bhabha, Homi K (comp.), 2010. *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales.* Buenos Aires: Siglo XXI.

Braidotti, Rosi, 2000. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.

Cella, Susana (dir.), 2012. *Escenario móvil. Cuestiones de representación.* Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Deleuze, G.;Guattari, 1997. “Tratado de nomadología. La máquina de Guerra”, en *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos.

Ette, Ottmar, 2008. *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Ette, Ottmar, 2009. *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación – Nuevas perspectivas transareales.* Guatemala: F&G.

Futoransky, Luisa, 2006. *Inclinaciones*. Buenos Aires: Leviatán.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_, 2010. *Ortigas*. Buenos Aires: Leviatán

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_, 2000. *París, desvelos y quebrantos*. New York: Pen Press.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_, 2014. *Pintura rupestre*. Buenos Aires: Levistán

Gelman, Juan, 2012. *Obra Reunida (2 tomos)*. Buenos Aires: Seix Barral.

Nitschack, Horst, 2005. “El Estado-Nación y las literaturas nacionales: sus fronteras y límites”, en Machado de Oliveira, Tito Carlos (ed.), *Territorio sem limites. Estudos sobre fronteiras.* Campo Grande: Editora UFSM, pp. 475-489.

Kristeva, Julia, 1999. *El porvenir de la revuelta.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Masiello, Francine, 2001. *El arte de la transición.* Buenos Aires: Norma.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_, 2013. *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura).* Rosario: Beatriz Viterbo.

Monteleone, Jorge, 2016. *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida.* Rosario: Nube Negra.

Rella, Franco, 2010. *Desde el exilio. La creación como testimonio*. Buenos Aires: La Cebra.

Semilla Durán, María; Bocanera, Jorge, 2016. *Palabra calcinada. Veinte ensayos críticos* *sobre Juan Gelman*. Buenos Aires: USAM Edita.

1. Nitschack sigue la propuesta del crítico brasileño Roberto Schwarz desplegada en su ensayo “Ideas fuera de lugar” (1992). Schwarz tematiza allí el estatus de este concepto en las relaciones culturales entre América Latina y Europa; describe las ideas de la Ilustración europea y de la Revolución francesa (libertad, Igualdad, fraternidad o solidaridad), que bajo las condiciones latinoamericanas del siglo XIX se asocian con prácticas sociales y valores muy distintos a los del contexto europeo. Por su parte, Nitschack al referirse al *fuera de lugar* de la literatura chilena escrita en el exilio, asegura que sus consideraciones no se limitan al concepto de literatura nacional, debido a que el *fuera de lugar* es una condición fundamental de todo acto literario y agrega: “No podemos imaginar ningún acto de esta naturaleza que no esté marcado por un *fuera de lugar*. Esta presencia produce un acto de trans-gresión o es resultado de una trans-gresión” (Nitschack, 2005: 475 y ss.). [↑](#footnote-ref-1)
2. Sobre el particular José Ángel Leyva analiza los nombres de autores gelmanianos desde la alteridad y por eso prefiere llamarlos alterónimos. Para él, Gelman no reconoce a sus poetas como heterónimos en el sentido en que lo hace Fernando Pessoa, dotándolos de independencia existencial al transformarlos en representantes de una generación y de una sofisticada sociedad intelectual, promotora de ideas que cada uno de estos sostiene y argumenta. Los Otros de Gelman, en cambio, cobran existencia en la medida en que interactúan con su creador, quien los anima sin el deseo ocultar su paternidad. Leyva afirma que: “el poeta nos traduce a esos Otros buscando conservar, entre los giros argentinos-porteños, el sedimento cultural y atmosférico de esos seres trashumantes en el tiempo y el espacio. Abre la puerta a su otredad, nos muestra de algún modo su universo onírico y arquetípico, genealógico, imaginativo, vivencial”. (Semilla Durán; Boccanera, 2016: 75). [↑](#footnote-ref-2)
3. *El Pan Duro* promueve su actividad proponiéndose objetivos inmediatos que logra concretar según sus posibilidades. La meta que reúne a sus miembros, en principio, era editar libros y vender bonos a amigos personales y amantes de la poesía para sostener la incipiente estructura grupal. La edición de *Violín y otras cuestiones* (1956) se agota pese a su precaria distribución. Los poetas recorren la ciudad, se acercan a sindicatos, bibliotecas populares, universidades, sociedades de fomento para dar a conocer y vender sus obras. El grupo, auspiciado por Manuel Gleizer, tenía como principal referente a Raúl González Tuñón y mantenía estrechos lazos con sus contemporáneos de *La Rosa Blindada* y *El Barrilete*. De los integrantes se pueden mencionar, además de Gelman, a Ramón Plaza, Juana Bignozzi, Héctor Negro, Leónidas Lamborghini, entre otros. Muchos de estos poetas se proponen romper el aislamiento del intelectual a través de una poesía que pudiera transformarse en instrumento de revelación y esclarecimiento. [↑](#footnote-ref-3)
4. Mario Benedetti, *Los poetas comunicantes (reportajes)*, citado por José Ángel Leyva (Semilla Durán-Boccanera, 2016: 73). [↑](#footnote-ref-4)
5. El uso de minúsculas corresponde al original. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Obra reunida*, II, p. 79 [↑](#footnote-ref-6)
7. *Obra reunida R*, II, p. 100. [↑](#footnote-ref-7)
8. Cfr. el artículo de Susana Cella “Dos poemarios, un poema, una poética” (Semilla-Durán, 2016: p 305). [↑](#footnote-ref-8)
9. *París, desvelos y quebrantos,* p. 16. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Inclinaciones*, p. 59. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Inclinaciones*, p. 35 [↑](#footnote-ref-11)