

| | |
|--|--|
| <p>TIPO DE ARTÍCULO: Informe de investigación</p> |   |
| <p>La reescritura del Siglo de Oro español en la obra de Juan Gelman</p> <p><i>The rewriting of Spanish Golden Age in works by Juan Gelman</i></p> <p>Páginas 24-36</p> | |
| <p>Lilia Exeni</p> | |
| <p>Cátedra <i>Teoría y Crítica Literaria I</i></p> <p>Departamento Letras Facultad de Humanidades Universidad Nacional de Catamarca</p> | |
| <p><i>Letralia. Revista del Departamento Letras</i> Dirección de Publicaciones Facultad de Humanidades Universidad Nacional de Catamarca</p> <p>Año 3 N° 3 Volumen 2 ISSN 2545-8515 Septiembre de 2017</p> | <p>Fecha de recepción: 22.jun.2015 Fecha de aceptación: 08.nov.2015</p> |

| | | |
|--|----------|--|
| <p>El presente trabajo aborda el problema de la reescritura como proceso en el que convergen escritura, lectura, texto y contexto. Trabajamos con obras poéticas de Juan Gelman y de Leónidas Lamborghini. Para ello, analizamos las características inherentes a la escritura: ocultamiento, ambigüedad y memoria, porque estas se evidencian también en el proceso de reescritura. Nos concentramos en la lectura como reescritura por considerar que es la primera comunicación del escritor con la obra que, luego, desde el proceso de reescritura, se convertirá en un nuevo texto. El marco teórico adoptado nos permitió revisar otros procesos que exploran o analizan la presencia de un texto en otro. Nos referimos a la teoría de las influencias, la intertextualidad y la literatura comparada. Respecto de la poética de exilio de Juan Gelman, en el primer acercamiento a la obra, advertimos que esta describe una posición ideológica y adopta la forma de un retorno a la génesis de la escritura y del texto. El sentimiento de extrañamiento lleva al poeta a indagar y reescribir sobre un material ya existente en la literatura. Con el propósito de profundizar el análisis, decidimos centrarnos particularmente en la reescritura de las obras de tres poetas del Siglo de Oro español.</p> <p>Palabras-clave: <i>Reescritura. Exilio. Intertextualidad. Siglo de Oro</i></p> | Resumen | <p><i>This paper deals with the problem of rewriting as a process in which writing, reading, text and context converge. We work with poetic works by Juan Gelman and Leonidas Lamborghini. For this, we analyze the inherent characteristics of writing: concealment, ambiguity and memory, because these are also evident in the rewriting process. We focus on reading as rewriting because it is considered to be the writer's first communication with the work, which then, from the rewriting process, will become a new text. The theoretical framework adopted allowed us to review other processes that explore or analyze the presence of one text in another. We refer to the theory of influences, intertextuality and comparative literature. Regarding the poetics of exile by Juan Gelman, in the first approach to the work, we notice that this describes an ideological position and takes the form of a return to the genesis of writing and text. The feeling of estrangement leads the poet to inquire and rewrite a material already existing in literature. In order to deepen the analysis, we decided to focus particularly on the rewriting of the works of three poets of the Spanish Golden Age.</i></p> |
| | Abstract | <p><i>Key words: Rewriting. Exile. Intertextuality. Golden Age</i></p> |

1. Introducción

En el proyecto de tesis “La reescritura en Juan Gelman y Leónidas Lamborghini” nos propusimos acercarnos a las obras poéticas de los escritores argentinos Juan Gelman (1930) y Leónidas Lamborghini (1927) desde la reescritura como un proceso en el que convergen escritura, lectura, texto y contexto. En la primera instancia de la investigación, y como parte del marco teórico, definimos qué es *reescritura como proceso*. Para ello, analizamos las características inherentes a la escritura: ocultamiento, ambigüedad y memoria, pues observamos que éstas confluyen, también, en el proceso de reescritura. Nos detuvimos en la lectura como reescritura por considerar que es la primera comunicación del escritor con la obra que, luego, desde el proceso de reescritura, se convertirá en un nuevo texto. El recorrido teórico nos permitió revisar otros procesos que exploran o analizan la presencia de un texto en otro; nos referimos a *la teoría de las influencias*, *la intertextualidad* y *la literatura comparada*. Respecto de la poética de exilio de Juan Gelman, en el primer acercamiento a la obra, advertimos que ésta describe una posición ideológica y, al mismo tiempo, adopta la forma de un retorno a la génesis de la escritura y del texto. El sentimiento de extrañamiento lleva al poeta a indagar y reescribir sobre un material ya existente en la literatura. Con el propósito de profundizar el análisis, decidimos centrarnos particularmente en la reescritura de las obras de tres poetas del Siglo de Oro español: Francisco de Quevedo y Villegas, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila.

La escritura: punto de partida de la reescritura

Ambigüedad, ocultamiento y memoria

En *Variaciones sobre la escritura* (1989), Barthes menciona la importancia que arqueólogos e historiadores les atribuyen a la escritura como función comunicativa del lenguaje. En la obra reflexiona, también, sobre algunas particularidades del término

que se distancian de su actual función pragmática. Así, explica que la escritura en sus orígenes ha servido para “ocultar” lo que se le había confiado. La característica de ocultamiento, presente en la génesis misma la palabra, se manifiesta como un importante ejercicio de poder y las reflexiones de Riccardo Campa, en su tratado *La escritura y la etimología del mundo* (1989), refuerzan esta idea. Afirma Campa que la esencia de una práctica puede estar en el límite y no en el centro y si el centro de la práctica de la escritura es *mostrar, decir*, su límite será *ocultar, callar*. Barthes, por su parte, denomina verdad negra al ocultamiento, al silencio de la escritura y constituiría, desde su apreciación, una condición *sine qua non* de la escritura artística en general.

En la misma línea de pensamiento, leemos en Campa que la escritura permite representar ese hemisferio oculto y oscuro de las cosas en el que reside la fuente del temor/pánico. Advierte que la naturaleza de la escritura es ambigua y misteriosa, pero es sobre todo la ambigüedad la que encuentra su punto de evasión en el fundamento de conformidad entre el rasgo escrito y el pensamiento que puede ser “ya” hablado, pero aún inexpresado. Entendemos que las características de ocultamiento y ambigüedad ceden a la escritura el impulso para convertirla en un campo de significación ilimitado, en un espacio que constantemente renueva su sentido plural. Nos parece que la práctica de la escritura une la realidad del que escribe y la realidad del que lee pues, en ese acto, cobran fuerza los signos que se exponen. Destacamos, asimismo, las reflexiones de Barthes en *El grado cero de la escritura* (1986), porque en esa investigación establece una diferencia esclarecedora entre escritura y palabra, diferencia que fortalece el sentido de ocultamiento y misterio de que venimos aludiendo. Considera Barthes que la primera siempre es simbólica, introvertida y vuelta ostensiblemente hacia una pendiente secreta del lenguaje, en tanto que la segunda, funciona como una voracidad y carece de misterio al estar encerrada, justamente, en el “desgaste” de

las otras palabras.

Las condiciones de ocultamiento y ambigüedad de la escritura han sido manipuladas por escritores de todos los tiempos y latitudes. Es posible advertir un ejemplo de esta práctica en la lectura de la poesía del siglo de Oro Español. A modo de ejemplo, citamos a continuación una estrofa del "Soneto V" del poeta Garcilaso de la Vega:

*Escrito¹ está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.*

En el análisis completo del Soneto, Sofía Carrizo Rueda (1986) comparte:

La metáfora de la escritura (...) es una figura poligenética presente entre los clásicos griegos y romanos y en la Biblia. Así, Platón compara al alma con una tabla encerada en la cual se *imprimen* las cosas como con el sello de un anillo y en el Antiguo Testamento leemos que el pecado de Judá "*escrito* está con cincel de hierro y punta de diamante: *esculpido* está en la tabla de su corazón". Y dentro del acervo bíblico...dice San Pablo a los cristianos de Corinto: "Vosotros sois carta de Jesucristo!... *escrita* no con tinta sino con el Espíritu de Dios vivo, no en tablas de piedra sino en tablas de carne que son vuestros corazones". A lo largo de toda la Edad Media serán muy frecuentes las tres citadas modalidades de la metáfora: las que se refieren en un plano puramente humano a la aprehensión del conocimiento o al fuerte arraigo de lo pasional o afectivo y la que desde una perspectiva religiosa designa la acción de la palabra divina sobre las criaturas.

De la misma manera, las características de ambigüedad y de ocultamiento son palpables en la poesía mística del mismo Siglo, San Juan señala en el Cántico Espiritual: *La ciencia sabrosa que dice aquí que la enseño es la teología mística, que es ciencia secreta de Dios, que llaman los espirituales, contemplación, la cual es muy sabrosa, porque es ciencia por amor, el cual es el maestro della y todo lo hace sabroso.* Pensamos que las apreciaciones de los poetas místicos, se relacionan con las reflexiones de Barthes, quien considera que el artista tiene un objetivo preciso detrás de

la escritura y ese objetivo es mostrar la verdad al revés.

La re-creación de la escritura a partir de los "textos escribibles"

"Toda lectura es una reescritura de textos escribibles" sostiene Barthes en *S/Z* (2004), y denomina textos escribibles a los que atienden a la pluralidad de sus entradas, la apertura de las redes y el infinito de los lenguajes. La lectura de textos escribibles no concibe al lector como un consumidor pasivo sino como un productor de sentidos y, en consecuencia, éste no lee para fundar una verdad sino para "embragar sistemas". Es decir, atendiendo a la pluralidad de los sentidos, el lector pasa, atraviesa, articula y establece relaciones con otros textos.

Desde la perspectiva de Barthes, cada lectura se convierte en reescritura porque el lector vuelve a escribir infinitamente el texto al pensarlo, percibirlo y pronunciarlo en términos textuales; de la misma manera, cada lectura adquiere una particular ideología puesto que el lector le imprime su propio sentido crítico y sus propias vivencias.

Las reflexiones de Barthes nos permiten reconocer un lector activo y participativo que piensa la literatura como transformación, rompiendo con los códigos del individualismo. La lectura es, así, un espacio de re-creación, una actividad regulada por los elementos primarios de la escritura: ambigüedad, ocultamiento, memoria e interpretación.

A partir del acto de lectura como re-creación de textos escribibles, se pone en correlación la producción literaria concebida como patrimonio de la humanidad. Desde esta perspectiva, la reescritura se manifiesta no solo como una práctica o una técnica, sino fundamentalmente como una acción en la que convergen lectura y escritura. Adopta la forma de un retorno a la génesis de la escritura y del texto, pues, una vez que se lee el texto, el lector reescribe su textura siempre diferente porque diferente es el nuevo espacio de creación.

¹ Las cursivas en esta estrofa son nuestras.

Generalizando, nos parece que la lectura de textos escribibles cede al lector un espacio ilimitado, pues permite que éste reescriba el texto a su manera y desde su contexto. Así, la lectura que antes era una y direccionada se vuelve, ahora, plural e ilimitada.

En este punto, nos parecen oportunas las apreciaciones de Lelia Madrid, quien en su trabajo denominado *Cervantes y Borges: la inversión de los signos* (1987), analiza el proceso de reescritura en la obra de Jorge Luis Borges y denomina a esta actividad “inversión de los signos”. La inversión de los signos consistiría, según la crítica española, en invertir el proceso de leer en proceso creativo de escribir. Se atiende, en particular, al oficio del lector que se convierte en autor. Madrid asevera que el conocimiento unívoco y absoluto de la lectura, se transforma en cambiante conocimiento expansivo, y a la lectura unidireccional sucede una plural que postula la virtualidad de la infinitud.

Antecedentes de la reescritura. La opinión de quienes reescriben

(...) lo que se lee, se incorpora en la propia sustancia, y pasa a ser parte de uno mismo en el acto de escribir.

No como cita, sino como parte de la cosmovisión de uno mismo.

Juan Gelman

El enfoque de la literatura como un texto precedente que dialoga con un texto derivado es, incluso, un tema deliberado por los escritores. Por ejemplo, conocido es el rechazo de Jorge Luis Borges por la idea de “originalidad”. En una entrevista otorgada al escritor Harold Alvarado Tenorio, revelaba:

Yo creo que la originalidad es imposible. Uno puede variar muy ligeramente el pasado, cada escritor puede tener una nueva entonación, un nuevo matiz, pero nada más. Quizá cada generación esté escribiendo el mismo poema, volviendo a contar el mismo cuento, pero con una pequeña y preciosa diferencia: de entonación, de voz y basta con eso.

Y, cuando el periodista le pregunta: *¿Quiénes le han influenciado... Borges?*, el

escritor responde:

Yo creo que todos los libros que he leído han influido en mi obra, que todos mis amigos han influido en mi obra, que sin duda mis antepasados, mis mayores han influido en mi obra, y hay grandes escritores que no han influido en mi obra, por ejemplo, éste, Joseph Conrad, la verdad es que yo lo he leído, pero yo no he sido digno de Conrad, y escritores que yo aprecio menos y que han influido en mi obra como Chesterton (...)

Avanzando en las lecturas de Borges, comprendemos que es coherente la posición que toma el escritor respecto de la inclusión de textos precedentes en sus obras, pues ya en *Las versiones homéricas* (1932) rechaza los privilegios que podrían tener los textos originales. En ese entonces, argumenta que solo existe versión de versiones. El texto, explica, es uno. Lo más importante es que cada escritor pueda “agregar” un nuevo acercamiento o perspectiva a ese texto que eligió para completar.

Como Borges, otros escritores consideran que las lecturas de textos precedentes devienen en el juego del redescubrimiento en el que interviene, también, el lector.

Nos dice Juan Gelman, (Sillato: 1996, 80) al respecto:

Hay muchas influencias en la obra de todo escritor. Nadie nace por generación espontánea (...) El problema, a mi modo de ver, es lo que hace uno con esas influencias en la propia poesía. Y, junto a eso, existe un proceso vital. Este es un proceso que se da en el lector, y no sólo en quién escribe. De modo que todo lo que se lee, se incorpora en la propia sustancia, y pasa a ser parte de uno mismo en el acto de escribir. No como cita, sino como parte de la cosmovisión de uno mismo.

Respecto de las reescrituras en la obra de Juan Gelman, Jorge Bocanera, en el apartado “Influencias y vecindades” de *Confiar en el misterio* (1994), comunica que el escritor, interrogado en diferentes entrevistas acerca de sus fuentes y parentescos, llegó a citar tal cantidad de autores que podría concluirse en que “está influido, sencillamente, por la poesía”. En síntesis, hasta aquí hemos realizado un

recorrido por algunas líneas teóricas que tienen como objetivo develar la presencia de un texto en otro. Asimismo, nos pareció oportuno conocer qué piensan los escritores sobre la reescritura. En esta investigación, los términos influencia, literatura comparada, intertextualidad y reescritura no serán considerados opuestos o contradictorios, pues estas teorías intentan demostrar, de una u otra forma, que “el funcionamiento de la textualidad se enriquece cuando reconocemos que ningún texto existe aisladamente de la misma manera en que reconocemos que ninguna cultura existe aisladamente” Sillato: (1996, 62).

La reescritura como proceso

En nuestra investigación denominamos *reescritura como proceso* a un acto de escritura que afecta algo ya escrito. Designa el hecho de que en algunas obras literarias se arraiga la presencia de otras obras y otros creadores a través de la escritura de la propia obra. Es un proceso en el que convergen la escritura, la lectura, el texto y el contexto.

Ahora bien, la reescritura como proceso nos permite revisar el texto partiendo de la perspectiva del escritor como lector. Consideramos que a través de este proceso los textos se relacionan con sus precedentes en un diálogo siempre abierto y, en éste, se establecen correspondencias que aspiran, por un lado, a complementarse con el texto original y, por otro, a representar el nuevo contexto de creación. En el proceso, cada vez que lee, el escritor piensa y transcribe un texto, es decir, se inicia otro y en este último el original encuentra una vida nueva y activa porque el juego no consiste en copiar sino en elaborar nuevas creaciones a partir de las posibilidades suscitadas por la lectura del texto primario. El escritor-lector intentará, en palabras de Borges, “completar el texto”. Desde nuestra noción, la reescritura no utiliza el texto original para repetirlo, sino para abreviarlo o expandirlo, para recargarlo con un significado personal y, sobre todo, para dotarlo de un estilo característico. Así, reescribir un texto no

será un acto espontáneo sino un proceso meditado y trabajado que necesariamente se desarrollará en distintas etapas o instancias: a) lectura, b) transcripción, c) desplazamiento.

La lectura en el proceso de reescritura

El fragmento de lectura es comparado a ese trozo de cielo que deslinda el bastón del arúspice (...) Debía ser hermoso, antaño, ese bastón que apuntaba hacia el cielo, es decir, hacia lo inapuntable; y además es un gesto insensato: trazar solemnemente un límite del que no queda inmediatamente nada.

Roland Barthes

El crítico acude a la imagen del arúspice para hablar de la lectura. El arúspice era una figura representativa que en la Grecia antigua descifraba el futuro a través de los astros; señalaba el cielo con su bastón, marcaba una zona y leía un mensaje “oculto”. A través de la imagen del profeta griego, Barthes nos explica que los sentidos que un lector le otorga al texto son inagotables. Según Barthes (2004, 7) “en la lectura hay un acto lexeológico o lexeográfico para encontrar sentidos y luego designarlos”. De la misma manera, en el proceso de reescritura los sentidos son inagotables y representan puntos de partida, caminos para empezar a explorar, pues el escritor no lee para fundar una verdad sino para “embragar sistemas” y según la pluralidad de los sentidos: pasar, atravesar, articular, desencadenar y crear. Juan Gelman es un ávido lector. Por lo tanto, la lectura de textos precedentes se presentará en sus obras como exploración y experimentación de diferentes posibilidades donde la historia y el pasado se descubrirán implícitos en los nuevos textos. El pasado que retorna y se deja leer entre líneas forma parte de una especie de memoria y, al reescribirse, trae consigo mitos y arquetipos que sobreviven en el tiempo y que llegan al presente del lector transformados.

Sostiene Sillato (1996) que una vez concluido el proceso por el cual se logra captar el modo de sentir y de pensar de aquel contexto en el que nació el texto original -en un espacio físico y/o temporal diferente-, el escritor captará el espíritu oculto en esas palabras ajenas que dejará

penetrar en su propia lengua incitando un nuevo texto.

El acto de leer deviene, entonces, en acto creativo. Leer, por ejemplo, un poema y seleccionarlo con el fin de reescribirlo ya es un acto creativo antes de la reescritura misma; pues el lector debe, primero, sumergirse, dejarse absorber por el ambiente del texto original para crear, después, un poema que siendo propio transparente al original.

El acto de leer implica, en el proceso de reescritura, leer, definir, corregir, reflexionar y fundamentalmente establecer relaciones en ese único y gran texto que es la literatura.

La transcripción en el proceso de reescritura

Por otro lado, la reescritura *transcribe* o *traduce* a otro contexto un texto elegido. En el proceso teórico que estamos organizando, el término traducción tiene otras acepciones. Las reflexiones de Sarli Mercado en *Cartografías del destierro* (2008), esclarecen nuestra posición. Siguiendo la línea de George Steiner, explica que existe en la poética de Gelman una “traducción diacrónica” proveedora de la memoria cultural que es posible no por una barrera lingüística sino por la distancia temporal que coloca al lenguaje en dos momentos histórico-sociales diferentes. Mercado afirma “leer un texto del pasado en nuestro idioma es ya un acto de traducción (su barrera, más que lingüística, es temporal); pero además la traducción, ya sea interlingüística o intralingüística consiste en un proceso comunicativo e interpretativo, en un acto de interlocución”. Así, creemos que transcribir no implica en la reescritura, una sumisión al texto mediante la versión palabra por palabra, en cambio, sí supone un proceso de “captación” del espíritu de la fuente mediante la reproducción de las ideas del texto. En esta traslación hay una instancia de selección de un texto único que vale por todos los textos de la literatura no porque los represente (los abstraiga y los equipare), sino porque la literatura es pensada como un solo texto. El texto único

“constituirá una entrada a una red con mil entradas, seguir esta entrada será vislumbrar, a lo lejos, una perspectiva de ecos, de fragmentos, de voces venidas de otros textos, de otros códigos” (Barthes: 2004, 8).

Juan Gelman selecciona poemas, poetas y temas universales para delegar en ellos sus propios pensamientos. Integra en su poesía toda una elección literaria a través de la alusión directa a poetas y escritores de las distintas latitudes o, indirectamente, con la incorporación de textos provenientes de otros discursos literarios. La transcripción abarca también sus propias producciones poéticas.

De esta manera, inferimos que cada vez que se transcribe un poema se inicia otro poema, y en éste el original encuentra una vida nueva y activa. Creemos que el juego no consiste en copiar sino en elaborar poemas a partir de las posibilidades creativas suscitadas por la lectura de los poemas como extensiones de los textos originarios que recuerdan, fragmentariamente, a su fuente.

El desplazamiento en el proceso de reescritura

Avanzando en la organización del proceso de reescritura, llegamos a la tercera instancia: *el desplazamiento*. Luego de la lectura y la selección/ transcripción, el texto elegido es desplazado porque el escritor se antepone y reestructura las relaciones de dependencia. En el proceso de desplazamiento se produce una mutación en el sentido mediante la reinscripción de dicho texto en un contexto nuevo. En su devenir diacrónico se descompone la perspectiva interpretativa y posteriormente se construye un nuevo horizonte de experiencia: se construye un nuevo texto. Al respecto reflexiona Barthes: (1986, 32): “un nuevo texto tiene necesidad de su sombra, es decir es un poco ideología, un poco representación, un poco del sujeto: espectros, trazos”.

En párrafos anteriores sostuvimos que la reescritura no es solo una práctica o una técnica, es, fundamentalmente, una actividad en la que convergen lectura y

escritura. Adopta la forma de un retorno a la génesis de la escritura y del texto. A través del desplazamiento del significado, el escritor alcanza a reescribir una nueva textura del texto original. Nos parecen adecuadas las palabras de Solá Parera (2005: 3)

Una obra que podemos calificar de “reescritura” es aquella que surge de la voluntad autorial de escribir a partir de un texto legado por la tradición literaria e inscrito en ella; expresado de otra manera, es aquella obra que se erige como derivativa, de tal forma que su entidad depende en parte de sus vínculos con la obra madre, con la que establecerá una sugerente relación dialógica.

Una vez concluido todo el proceso, el resultado será un texto que, desde la intervención del escritor como lector, se entrecruce con textos precedentes en una relación de semejanzas y desemejanzas. El material preexistente permite al artista realizar variaciones, relecturas y resignificaciones de sus propias obras y de las obras de otros escritores.

Indagando en el material de Fontanet Villa (2004), un estudioso de las poéticas argentinas de exilio, rescatamos algunas afirmaciones que ilustran nuestro trabajo. El teórico español afirma que existe tras el concepto de la reescritura una visión cíclica del tiempo y que éste sirve de catalizador mítico, es decir, se convierte en un arquetipo. Según Fontanet Villa, en las obras de poetas de exilio rige la idea de la reescritura como transformación del modelo, es decir transformación de lo anteriormente escrito.

Desde nuestra perspectiva, el proceso de desplazamiento origina la resignificación; la escritura poética de Gelman adquiere el impulso necesario para generar respuestas en sus lectores. Se transforma en hechos comunicativos que implican ecos que van más allá de lo artístico. Las características inherentes a la escritura ambigüedad, ocultamiento y memoria se hacen presentes en cada verso.

Juan Gelman. La reescritura en su poética de exilio

*¿oíste/ corazón/ nos vamos
con la derrota a otra parte/
con este animal a otra parte/
los muertos a otra parte/
[...] nos vamos/ corazón/ a otra parte/
hace mal que no podás sacar los pies de la tristeza/
Juan Gelman*

En 1975, el poeta argentino Juan Gelman (1930) se exilia en Roma porque la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) lo había condenado a muerte. Gelman, como tantos otros poetas que participan del éxodo masivo, inicia lejos del país una producción literaria que representa la realidad argentina del momento. Su poética de exilio abarca los siguientes títulos: Notas (1979) Hechos y Relaciones (1980), Citas y Comentarios (1982), Hacia el sur (1982), Exilio (1984), La junta luz (1985), Com/posiciones (1986), Anunciaciones (1988), Interrupciones I (1988), Interrupciones II (1988), Carta a mi madre (1989) Salarios del impío (1993), Dibaxu (1994) e Incompletamente (1997).

Fontanet Villa (2004: 263) analiza, de manera ingeniosa, los títulos de los textos y descubre que hay una continuidad que se lee ordenadamente en los nombres:

Es a partir de estos nombres que advertimos, al menos, una falta, una ausencia o quizás todo junto y a la vez. Como si partiesen las carencias desde el título para internarse en la totalidad de los textos. Como si de una continuidad hablasen. Como si un texto se sumara al otro, como rompecabezas de un gran poema inconcluso que agregara y completase significancias y ausencias irresolutas. Como si el sujeto que los enuncia incompletamente acusara interrupciones permanentes de unas com/posiciones partidas y dispersas por todos los caminos del exilio.

Hemos advertido que en toda la producción del éxodo, los textos de Gelman destacan una posición frente a la historia del país, exponen las transformaciones socioculturales vividas en un lugar desconocido² y describen la marginalidad y

² Rosi Braidotti caracteriza la experiencia y escritura de exilio como un “género literario” cuyas

características particulares se basan en un agudo sentido de la condición de extranjero/a unido a la

la lucha de los exiliados por preservar la identidad cultural. Al mismo tiempo, asume la práctica del destierro como un proceso interior y, en su necesidad de superar la adversidad que representa el éxodo, el poeta que se siente ajeno entre todos los otros hombres porque ha perdido el modo o manera de comunicarse, encuentra en el lenguaje el lugar que le permitirá la “posibilidad de la reterritorialización” (Porrúa: 2001, 17)³.

La obra de exilio de Gelman contiene una marca poética que describe una posición ideológica y, además, traduce en su poesía la búsqueda de un lenguaje que adopta la forma de un retorno a la génesis de la escritura y del texto. El sentimiento de extrañamiento llevará al poeta a indagar y reescribir sobre un material ya existente en la literatura. Coincidiendo con Porrúa los poemas no serán una instancia de “producción de originalidad” sino modalidades de trabajo sobre otras “voces previas”.

Esta modalidad de crear textos a partir de voces previas es, justamente, lo que denominamos en la investigación reescritura como proceso.

Juan Gelman. Los poetas elegidos para reescribir

(...) al final pareciera que la única patria que queda en el exilio es esa, la lengua, la patria del idioma.

Juan Gelman

En párrafos anteriores, explicamos que en el apartado “Influencias y vecindades” de *Confiar en el misterio* (1994) Jorge Boccanera nos comunica que Gelman, interrogado en diferentes entrevistas acerca de sus fuentes y parentescos, llegó a citar tal cantidad de autores que podría concluirse en que “está influido,

percepción con frecuencia hostil del país huésped. La literatura de exilio, señala Baraidotti, se caracteriza por un sentimiento de pérdida o separación del país de origen, el cual, a menudo por razones políticas, es un horizonte perdido; hay algo de diáspora en todo eso. La memoria, la recordación y la meditación sobre las huellas acústicas de la lengua materna son un aspecto central.

sencillamente, por la poesía”.

Por su parte, María del Carmen Sillato en *Juan Gelman: las estrategias de la otredad* (1996) revela que una de las constantes en la poética de este autor, es que integra a su poesía toda una tradición literaria a través de la alusión directa a poetas y escritores de las más distintas épocas y latitudes, o indirectamente con la incorporación de textos provenientes de otros discursos literarios, incluso los suyos.

Ana Porrúa coincide con esta afirmación y particulariza la selección que Gelman realiza en algunos textos de la producción de exilio:

Recuperar algunas escrituras, notaciones poéticas de la diáspora judía, de la expulsión de los árabes de España, de la experiencia mística como necesidad de unión con Dios...del abandono de la mujer amada, tópico del tango, le permite a Gelman incorporarse en un linaje que no es sólo estético.

Explica Porrúa, que la expulsión y el exilio forzado parecieran no poder decirse desde las poéticas centrales sino desde la marginalidad y la minoridad. Añadimos, en este sentido, que la poética de exilio de Gelman representa un “discurso acrático”, es decir alejado totalmente del discurso del poder dominante del momento. En palabras de Barthes (2009, 161) frente a los lenguajes “enacráticos”, que son aquellos que se enuncian, se desenvuelven, se dibujan a la luz (o a la sombra) del poder, se ubican los lenguajes “acráticos” que son los que se elaboran fuera del poder y/o contra él. Por ello, coincidiendo con esta línea, la obra de Gelman se desarrolla en un espacio diferente del discurso hegemónico y los poetas que elige para su reescritura recrean, también un contexto de minoridad, son poetas que, como Gelman habitan la escritura como un lugar de

³ Porrúa, siguiendo a Deleuze y Guattari, analiza algunos textos de la poética de exilio de Juan Gelman y explica cómo la escritura del poeta se desterritorializa para luego volver a reterritorializarse a través del lenguaje pues, el idioma y el paisaje son signos de exterioridad que hacen referencia a los procesos de territorialización y desterritorialización; son lugares, dice Porrúa, desde los que se imagina o se activa el retorno.

apartamento.

Ahora bien, si la galería de escritores que influyen en los discursos de Juan Gelman es tan amplia, ¿cómo realizar el recorte para nuestro trabajo?

Decidimos centrarnos particularmente en la reescritura de las obras de tres poetas del Siglo de Oro español: Francisco de Quevedo y Villegas, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila.

Nuestra hipótesis es que Gelman reescribe los versos de los poetas citados por tres razones: a) como la suya, la vida y la obra de los españoles ha sido marcada por exilios infalibles y con estos: los dolores, las pérdidas, las ausencias, las derrotas, los olvidos, los extrañamientos; b) San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila y Francisco de Quevedo encuentran en la escritura el lugar desde donde transmitir la experiencia exiliar; c) Los tres poetas rompen con los paradigmas del lenguaje poético de sus épocas, así sus creaciones tienen sentidos ambigüos, son complejas, contestarías, acráticas e incisivas.

Pensamos que estas razones, entre otras, llevan a Gelman a fundirse y confundirse en los versos de los escritores del Siglo de Oro español.

Juan Gelman y Santa Teresa: reescritura de la ausencia

A lo largo de buena parte de la Edad Media y de los siglos siguientes, los místicos intuyen que la existencia humana es un exilio ya que nos separa de la verdadera vida, de la vida perdurable. Nuestra vida constituye un exilio del que hay que huir. Así lo percibimos en los clásicos versos de Santa Teresa: *¡Ay que larga es esta vida!/ ¡Qué duros estos destierros!/ Esta cárcel, estos hierros/ en que el alma está metida. Sólo esperar la salida/ me causa dolor tan fiero/ que muero porque no muero* (referencia).

Con igual intensidad, pero desde un contexto distinto, Juan Gelman reescribe, en *Citas y comentarios* (1982), los versos de

la poetisa española adecuándolos a su propio exilio. El poemario reúne 109 textos escritos entre 1978 y 1979 y es el tercero publicado durante el exilio del poeta.

La primera parte de la obra, “Comentarios”, comprende 64 poemas dedicados “a mi país”; la segunda, “Citas”, con igual dedicataria, está integrada por 45 poemas. En “Comentarios” Gelman toma como referencias a varios escritores, entre ellos, los místicos españoles Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz.⁴

En el apartado “Citas” reescribirá solamente a Santa Teresa. El núcleo del poemario es identificar a la amada ausente con la patria. En la mayoría de los textos, el gran interlocutor es el país. El poeta describe el sufrimiento que la ausencia le provoca: *con el amor que me desborda y cae/ todo a mi alrededor engordan los animalitos que da de comer tu ausencia/¿o tu presencia es la que me aniña como pies que pisan tristezas a la orilla de lo que va a cantar/ como victoria grande donde mis almas son claridades de vos?* “Comentario II (santa teresa)”.

Para interpretar con más claridad los detalles de la selección de textos místicos que realiza Gelman, recurrimos a los estudios de González de Cardedal (1991), quien en su investigación “Memoria, misterio y mística”, explica las características esenciales de la mística cristiana. Afirma el investigador español: “en ella (mística cristiana) lo decisivo no es que el hombre busque a Dios sino la comprobación, como hecho de la historia, de que previamente ha sido buscado y conocido por Dios, con un conocimiento que es amor y solidaridad”. El proceso de reescritura, le permite a Gelman desplazar el significado de amor y solidaridad de su amada ausente, la patria.

Juan Gelman y Francisco de Quevedo: reescribir el olvido

La segunda obra de la poética de exilio de Juan Gelman, que hemos incluido en

contemporáneos como Baudelaire y Van Gogh, o cantantes argentinos como Gardel y Lepera, entre otros

4 Otros textos y autores que Gelman elige para reescribir serán la mística flamenca del siglo XIII Hadewijch, fuentes religiosas y bíblicas como Isaías, Ezequiel, San Pablo o el Rey David, creadores

nuestro corpus de análisis, se editó en 1979 y lleva por título *Notas*. Es un poemario compuesto por 27 poemas sin nombres. Los textos se reconocen porque están numerados. Otro rasgo distintivo es que Gelman deja al pie de ellos una marca geográfica: Calella de la Costa, París, Roma. El tema principal de *Notas* es la muerte de los seres queridos que Juan recuerda: *queridos compañeros/ moridos/ en combate o matados a traición o tortura/ no los olvido aunque ame a una mujer/ no los olvido porque amo/ como ustedes mismos amaron una vez/* (“Nota XXV” p.123). Todos los poemas refieren al vacío que dejaron los compañeros muertos, entre ellos, Paco Urondo, Rodolfo Walsh, Haroldo Conti y su hijo Ariel. En la obra, repetidas veces, Gelman menciona la necesidad de mantener viva “la llama del recuerdo”. Hemos advertido que cada uno de los poemas indica una resistencia al olvido de un pasado anterior al alejamiento forzado: *¿dónde queda el país donde todos se reúnen? atrás/adelante/abajo/arriba/queda ese país?* (“Nota X” p.107); *¿alguna vez/los pedacitos se van a juntar?/¿va a haber la fiesta de los pedacitos que se reúnen?* (“Nota XII” p.107). Observamos que Gelman reescribe a lo largo de todo el poemario, versos del poeta español Francisco de Quevedo y Villegas (1580-1645), para quien el olvido constituyó el *leiv motiv* principal de su poética. El país al que alude Gelman es “el país de la memoria”, un país donde nació, murió, tuvo “médula” que, como en Quevedo, es la sustancia vital. La desaparición de los recuerdos produce, en el poeta español, desesperación y angustia. Las desapariciones de familiares y amigos durante la represión militar argentina, provoca en Gelman el mismo sentimiento. La imposibilidad de sepultarlos como es debido, a causa de las ausencias físicas y el adiós forzado que obliga a desprenderse de ellos, estimula la destrucción de la memoria y la necesidad de acudir al olvido como un mecanismo de defensa. Recurrimos al estudio crítico de Gonzalo Sobejano en “Aspectos del olvido en la poesía de Quevedo” para comprender por qué en ambos poetas el olvido se hace tan necesario y tan imperceptible como el espacio para ver los objetos, el silencio para

oír los sonidos, la atmósfera para respirar el aire, el sueño para restaurar las fuerzas o la salud para vivir normalmente. Sobejano explica que el olvido, por lo común, no se nota. Sólo se hace sentir cuando el sujeto quiere recordar algo (una fisonomía, una palabra, un paisaje, una porción del tiempo) y comprueba que, entre lo que él creyó haber retenido y este estado de ahora que le impulsa a evocar, se ha interpuesto una nada: la nada del olvido. Trabajando en el desplazamiento de significados, podemos deducir que la memoria del poeta argentino se enfrentará a esta dispersión, y buscará, en el marco de la reescritura de los temas propuestos por la poética quevediana, hacer el trabajo de un duelo pronunciado, */veni tristeza/ matame vos los muertos/ que mochileo con toda el alma/ o terminalos de matar* (“Nota VII” p.103). Sabemos que el tema de la muerte y de la brevedad de la vida constituye un tópico en la poesía metafísica del poeta español. En ella emerge el estoicismo para aceptar la angustia que provoca el tiempo que todo lo destruye, pues la vida y la muerte se confunden. De igual manera, y con tono grave, en *Notas*, Juan Gelman, atormentado por la decadencia de su país, reescribe con angustia quevediana la metáfora de la muerte que destruye abruptamente la hermosura de la vida, la juventud y el amor.

Conclusiones

En la primera instancia de la investigación del proyecto de tesis “La reescritura en Juan Gelman y Leónidas Lamborghini”, definimos qué es *reescritura como proceso*. Para ello, analizamos las características inherentes a la escritura: ocultamiento, ambigüedad y memoria, pues observamos que éstas confluyen, también, en el proceso de reescritura.

La *reescritura como proceso*, como categoría teórica, nos permitió revisar el texto partiendo de la perspectiva del escritor como lector, pues, en la obra de los escritores en análisis, los textos se relacionan con sus precedentes en un diálogo siempre abierto, y en él se establecen correspondencias que aspiran, por un lado, a complementarse con el texto

original y, por otro, a representar el nuevo contexto de creación. La reescritura es un proceso meditado y trabajado que necesariamente se desarrolla en distintas etapas o instancias: lectura, transcripción y desplazamiento.

El recorrido teórico nos acercó a otras teorías que, como la reescritura, analizan la presencia de un texto en otro. Nos referimos a la *teoría de las influencias, la intertextualidad y la literatura comparada*. Respecto de la poética de exilio de Juan Gelman, advertimos que ésta describe una posición ideológica y, al mismo tiempo, adopta la forma de un retorno a la génesis de la escritura y del texto. El sentimiento de extrañamiento lleva al poeta a indagar y reescribir sobre un material ya existente en la literatura.

Con el propósito de profundizar el análisis, decidimos centrarnos particularmente en la reescritura de las obras de tres poetas del Siglo de Oro español: Francisco de Quevedo y Villegas, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Ávila.

Consideramos que Gelman reescribe los versos de los poetas citados por tres razones: a) como las suyas, la vida y las obras de los españoles han sido marcadas por exilios infalibles y con estos: los dolores, las pérdidas, las ausencias, las derrotas, los olvidos, los extrañamientos; b) San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila y Francisco de Quevedo encuentran en la escritura el lugar desde donde transmitir la experiencia exiliar; c) Los tres poetas rompen con los paradigmas del lenguaje poético de sus épocas, ya que sus creaciones tienen sentidos ambiguos, son complejas, contestarías, acráticas e incisivas.

Referencias bibliográficas

- Alvarado Tenorio, H (s/d): "Jorge Luis Borges"
Revista Arquitrave ISSN 1692 - 0066
(online) Vista el 02/11/2015 en
http://www.arquitrave.com/entrevistas/aquientrevista_jborges.html
- Aristóteles: (1985) *Poética*. Buenos Aires: Leviatán.
- Barthes, R: (1986) *El grado cero de la escritura*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R: (1987) *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R: (1989) "Variaciones sobre la escritura" en

- Campa, R: *La escritura y la etimología del mundo*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Barthes, R: (1994) *La aventura semiológica*. Buenos Aires: Planeta-Agostini.
- Barthes, R: (2004) *S/Z*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Benedetti, M: (1996) "Gelman hace delirar a las palabras" en *El ejercicio del criterio*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Boccanera, J: (1994) *Confiar en el misterio. Viaje por la poesía de Juan Gelman*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Bloom, H: (1971) *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Campa, R: (1989) *La escritura y la etimología del mundo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Carrizo Rueda, S: "Otra fuente para el soneto V de Garcilaso y la suerte del culto al amor". *Criticón (Toulouse)* 38, 1987, pp. 5-14.
- Culler, J: (1983) *Barthes*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Chevrel, Y. & Brunel, V. (1994): *Compendio de literatura comparada*. Madrid: Siglo XXI.
- Chevrel, Y. (1994): "El poeta conciencia crítica de su tiempo" en *Compendio de literatura comparada*. Madrid: Siglo XXI.
- Corominas, J: (1976) *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Dalmaroni, M: (2004) *La palabra justa*. Mar del Plata: Melusina/Ril editores.
- Fontanet Villa, H. (2004) *Poéticas de exilio: Micharvegas, Constantini, Gelman, Lamborghini, Urondo, Silvester* Recuperado de <http://www.rebellion.org/libros/>
- Eco, U.: (1981) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Eco, U. (1992): *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.
- Fokkema, D: (1982) "Comparative Literature and de New Paradigm". Traducción castellana en Dolores Romero López *Orientaciones en Literatura Comparada* (1998) Madrid: Arco.
- Fernández Mosquera, S: (1992) *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo*. Tese de Doutoramento, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago. Edición en microficha. ISBN 978-84-7191-851-2 / 84-7191-851-X
- Gelman, J: (1982) *Citas y comentarios*. Madrid: Visor.
- Gelman, J: (1988) *Interrupciones I*. Buenos Aires: Último Reino
- Gelman, J: (1998) *Interrupciones II* Buenos Aires: Seix Barral.
- Gelman, J: "Entrevista a Juan Gelman". *Suplemento RADAR*. Página/12. Año 1, 5, 1996.
- González de Cadedal, O: (2009) "Memoria, misterio y mística" Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com>
- Ibáñez Quintana, J: (2006): *Poesía de exilio de Juan Gelman* Revista Espéculo Nº 27. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/jgelman.html>
- Jorrot, R.I: (2005) *El poder del signo disociado en la poética de Juan González*. San Miguel de Tucumán : Talleres gráficos UNT.



- López Baralt, L. (2009) "San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético" Publicación Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/san-juan-de-la-cruz--una-nueva-concepcin-del-lenguaje-potico>
- Madrid, L: (1987) *Cervantes y Borges: la inversión de los signos*. Madrid: Pliegos.
- Mancho Duque, Ma. J (2008): "El Camino de perfección: génesis y aspectos lingüísticos", Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Santa Teresa de Jesús. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=29789&portal=266>
- Mancho Duque, Ma. J. (s/f): "San Juan de la Cruz. Biografía". Alicante. Biblioteca Virtual Cervantes: San Juan de la Cruz Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/sjuandelacruz
- Mancho Duque, Ma. J. (s/f): "San Juan de la Cruz. Cronología". Alicante. Biblioteca Virtual Cervantes. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/sjuandelacruz
- Mancho Duque, Ma. J. (s/f): "Acerca de la extrañeza sanjuanista", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Juan de la Cruz. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/sjuandelacruz
- Mancho Duque, Ma. J. (s/f): "Aproximación léxica a una imagen sanjuanista: el «vuelo»", Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. Juan de la Cruz. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/sjuandelacruz
- Mercado, S: (2008) *Cartografías del destierro*. Buenos Aires: Corregidor.
- Pezzoni, E: (1986) *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Porrúa, A: (2001) *Variaciones vanguardistas. La poética de Leónidas Lamborghini*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Olivares, J: (2008) "La poesía amorosa de Quevedo" Fernández Mosquera, S. *Aproximación a la poesía amorosa de Quevedo*. Tese de Doutoramento, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Universidade de Santiago. Edición en microficha. ISBN 978-84-7191-851-2 / 84-7191-851-X
- Romano-Sued, S: (1995) *La diáspora de la escritura. Una poética de la traducción poética*. Córdoba: Alfa.
- Romano-Sued, S: (1997) *La escritura en la diáspora. Poéticas de traducción: Significancia, sentido, reescrituras*. Córdoba: Alfa.
- Sillato, M.C: (1996) *Juan Gelman: las estrategias de la otredad*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Solá Parera, D: (2005) *En busca de un discurso identitario y canónico: la reescritura de Rhys y Coetzee en Wide Sargasso Sea y Foe*. Universitat Pompeu Fabra.