

Sitios del destierro

Edmundo Gómez Mango

Escritor y psicoanalista



El sitio del traductor

La palabra “sitio” tiene en castellano resonancias que el término *site* desconoce en francés; por ejemplo su significación de asedio o cerco militar de una ciudad. “Estado de sitio” se traduce como *État de siège*, título del conocido filme de Costa-Gavras cuya acción transcurre en Montevideo (aunque haya sido filmado en Santiago de Chile). No es un azar que al comenzar a escribir sobre estos dos *topoi* o motivos que atraviesan la literatura de todos los tiempos por ser inherentes a la experiencia humana, el sitio y el destierro, haya evocado el problema de la traducción, lo que de una lengua a otra pasa y lo que no puede pasar. Acontece algo similar entre el vocablo castellano “duelo” y el francés *deuil*: el segundo no ha conservado la significación de combate o pelea entre dos rivales. Del mismo modo, la palabra “destierro” no puede traducirse por el término etimológicamente más cercano en francés, *déterré*, que significa “desenterrado”.

El desterrado es a veces un desarraigado de su lengua; cuando habita un territorio donde se habla un idioma que no es el suyo, el exiliado se transforma necesariamente en un traductor. Pensar, para él, es casi sinónimo de traducir. Parfraseando al Fausto de Goethe, puede decir “dos lenguas habitan en mi pecho”. El ir de una a la otra se transforma en su cotidiano quehacer mental. Incluso a veces no sabe en cuál de ellas se han dicho o escuchado las palabras de un sueño. Habita en dos, *ici en deux* (“aquí en dos”), decía el poeta francés André du Bouchet, en la relación, en la frontera, en la actividad traductora que va de una a la otra.

Ya no puede vivir ingenuamente en su lengua materna, constantemente sitiada, asediada por la extranjera. Es una de las angustias o de los fantasmas del desterrado, perder, no sólo la patria sino también la lengua.

La lectura en el exilio de “La tarea del traductor”, de Walter Benjamin, y el descubrimiento del libro de Antoine Berman *L'épreuve de l'étranger*, fueron para mí verdaderos acontecimientos. El primero es uno de los textos fundadores de las nuevas teorías de la traducción. Antoine Berman, traductor francés del alemán y del español, que enseñó durante varios años en el Colegio Internacional de Filosofía de París, consagró uno de sus seminarios, el que tuvo lugar en el invierno de 1984-85, al comentario del ensayo de Benjamin. La problemática de la traducción en la década del 80 se incentivó notablemente en torno a la publicación de nuevas versiones en francés de dos obras fundamentales del pensamiento del siglo xx, la de Freud y la de Heidegger. Los debates que ambas concitaron entre los representantes de diversas ciencias humanas revelaron las connotaciones éticas, estéticas y aun políticas del traducir. Mis intereses por la literatura y por el psicoanálisis se cruzaban entonces en lo que comenzó a llamarse la “traductología”. El seminario de Berman sobre la problemática de la traducción atraía a historiadores, lingüistas, críticos literarios y también a los psicoanalistas.¹ La metáfora de la traducción ocupa un lugar central en el pensamiento de Freud.

La obra de Berman contribuyó a que la traducción adquiriera en el horizonte intelectual francés renovadas significaciones. Su comentario del ensayo de Benjamin mencionado resaltó el contenido a la vez fascinante y enigmático de ese breve texto escrito en 1923, y que se publicó como prefacio de su traducción al alemán de los *Tableaux parisiens* (Cuadros parisinos) de Baudelaire. Pertenece a la primera etapa de la producción fecunda y barroca de Benjamin, fuertemente impregnada por la tradición romántica, metafísica y teológica de la que comenzará a desprenderse a mediados de los años veinte, orientándose hacia un pensamiento histórico, de inspiración marxista y dialéctica, que culminará con su gran ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (1936).²

No pretendo sintetizar el ensayo de Benjamin, que fue comentado no solo por Berman sino también por Giorgio Agamben, Paul Ricœur y Jacques Derrida entre otros muchos, pero sí evocar las ideas fundamentales que me marcaron. Según Benjamin, la tarea del escritor, como

1. A. Berman, en colaboración con Isabelle Berman, su esposa, tradujo al francés *Los siete locos* y *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt, y *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia. Su seminario sobre el ensayo de Benjamin mencionado fue editado póstumamente por I. Berman con el título *L'âge de la traduction*.

2. W. Benjamin, *Oeuvres*, Tomo III.

la del traductor, no debe confundirse con la comunicación. Escribir es algo más que comunicar, es esencialmente nombrar, revelar. La obra literaria no está destinada a un público, ni siquiera a un receptor ideal. Incluso quien conoce la lengua de un poema no comprende necesariamente lo esencial del mismo, que no puede reducirse a la enunciación ni a la comunicación. La tarea del traductor se confronta con lo más difícil, hacer pasar lo “misterioso”, “lo inasible”, lo más propiamente “poético” del original. En ese núcleo casi mudo, a la vez música y silencio, reside el deseo de la obra de ser traducida. Pero allí también se encuentra la resistencia más obstinada a la traducción. El traductor escucha ese “tradúcame” que viene de la obra y despierta en él y en su lengua el deseo de ir hacia lo extranjero y de acogerlo en su intimidad. La relación que la actividad traductora establece entre las lenguas implica a la vez proximidad y distancia. Cuanto más íntimamente se acerca el autor al original, más presente se hace lo extraño de la otra lengua y de la suya.

Benjamin invita a considerar la obra y su traducción no a partir de sus efectos sobre el receptor sino a pensarla radicalmente a partir de aquello que surge de ellas mismas. Esta compleja operación transcurre necesariamente en y por el lenguaje, y así se relaciona ineludiblemente con la verdad. El traductor es creador de una forma que solo si es poética puede reproducir algo del poema original. Intenta, en su tarea, disolver o resolver en lo más propio e íntimo de su lengua aquello que en la del otro se le presenta como extranjero, como extraño. El traductor intuye en la lengua del original su *traducibilidad* inherente, su capacidad propia de ser traducida, e intenta establecer con esa cualidad una estrecha correlación.

El dominio de la vida de la obra y de la traducción es fundamentalmente histórico. La obra perdura en la “gloria”, en la supervivencia de la posteridad. Su traducción es perenne, cada época vuelve a traducir las obras maestras del pasado; el destino, incluso de la mejor de las traducciones, es desaparecer en el crecimiento evolutivo e histórico de su propia lengua. Pero es necesario notar que también en la obra maestra, como en la lengua del original, existe un proceso incesante de renovación que exige una suerte de autotraducción del original en su propio idioma en diferentes épocas o momentos históricos. Piénsese en el poema originario de la literatura castellana, el *Cantar del mío Cid*, y en la retranscripción traducción de Ramón Menéndez Pidal. La imperfección particular de cada lengua parece reconocer la existencia de un lenguaje ideal, que resultaría de una complementariedad o solidaridad de todas las lenguas entre ellas. La nobleza de la traducción reside en la esperanza de acercarse, a través de la traducibilidad general del lenguaje, a la intencionalidad presente en todas las lenguas de “querer decir”, nombrar y revelar la totalidad de lo real. La traducción retoma la misión de aproxi-

marse, sin llegar a alcanzarla, a una *pura lengua*, nupcias de todas las lenguas particulares, celebración mesiánica de un idioma humano del porvenir que reencontraría el habla originaria de la humanidad. El traductor pretende conquistar en su propia lengua ese lenguaje ya exilado en la obra del otro, esa nostalgia de una lengua perdida de los orígenes; como si las dos lenguas fueran fragmentos –dice Benjamin– de un gran vaso quebrado: el traductor pretende restablecer una concordancia para siempre olvidada entre ambas, acercando un fragmento de la suya que encaje lo más perfectamente posible con el de la extranjera. Al reunirse en la traducción las dos rememoran una comunidad, una patria deseada y para siempre abandonada. Traducir sería entonces repatriarse en una tierra de nadie, sin fronteras.

La noción de *pura lengua* despertó inicialmente en mí una actitud de rechazo, por todo lo que la “pureza” entraña de idealización peligrosa y mortífera. La noción de raza pura condensa una de las ideologías más funestas del siglo xx. Las diferentes formas de lo autóctono apelan a lo impoluto de inventados orígenes que deben ser cuidadosamente preservados de la contaminación que aporta el “otro”, el diferente, el enfermo, el desechable, el extranjero. La *pura lengua* de Benjamin, hacia la que tiende la poesía y la traducción, se puede entender, sin embargo, como de naturaleza radicalmente mestiza; no surge sino de un incesante maridaje entre lo propio y lo extranjero de las lenguas que se atraen y se rechazan recíprocamente. La traducción es una actividad de mestizaje, porque la mezcla de las lenguas no comienza con ella sino que ya está presente en la actividad poética del original. No hay origen sin mezcla, todo origen es producto de lo heterogéneo. En esta línea de pensamiento la *pura lengua* se acerca de la actividad poética tal como la entendía Novalis, y creo que todo gran poeta: ella se ocupa esencialmente de sí misma, porque cuidando y protegiendo y activando lo más propio de la lengua puede hacer resurgir todo lo impuro, todo lo mezclado, todo lo conflictivo que ella arrastra en su seno, aluvión del que se nutre y al que da forma el poema. Escribe Novalis:

Es algo verdaderamente muy loco hablar y escribir [...]. Precisamente, la particularidad de la lengua, a saber que ella no se ocupa más que de sí misma, todos la ignoran. Es por eso que la lengua es un misterio tan maravilloso y tan fecundo –y cuando alguien habla simplemente por hablar, expresa en ese instante las verdades más trascendentes y más originales.

Freud, ayudado por las “histéricas” a quienes fue el primero en escuchar verdaderamente, confirmó la intuición del poeta cuando incluyó la asociación libre, la invitación a decir todo aquello que viene a la mente (lo que es muy difícil, si no imposible), como uno de los pilares del “sitio” o situación analítica. Roman Jakobson, cuando identifica la función

poética del lenguaje como aquella que se preocupa esencialmente del mensaje lingüístico (y no del referente o del emisor), argumenta conceptualmente lo que el poeta –ese “adelantado” de todas las ciencias humanas, como lo calificara Freud– había pensado y expresado de manera poética.

Estas breves consideraciones sobre el ensayo de Benjamin y el comentario de Berman ponen de manifiesto, creo, cómo la tarea del traductor se acerca a un núcleo esencial de la vida de la cultura: el lugar que los “autóctonos” o “indígenas” otorgan o niegan al “otro”, al “bárbaro”, al extranjero. La hospitalidad aparece como una dimensión fundamental de la morada de lo humano. La poesía, entendida en su sentido más general de *poiesis* o actividad creativa de la lengua, cualquiera sea la forma en que se manifieste, y la traducción, cuidan, preservan, valoran ese albergue insustituible de lo humano. Apuestan no a la guerra de las civilizaciones sino a su posible diálogo, reconocimiento e intercambio.

Si es cierto que el hombre habita en la lengua, también lo es que al nacer está excluido de ella. El *infans*, el pequeño humano que no sabe hablar, está aún fuera del lenguaje, aunque se bañe en él desde el nacimiento. Pero no solo se trata de una etapa cronológica y biológica cuyos límites podrían demarcarse con nitidez. Es un tiempo primordial de la infancia en el que predomina lo sensual, lo sensitivo, el desborde de los sentidos, la emoción y sus formas de expresión más primitivas, que dejan huellas o trazas indelebles en la memoria constituyente de cada sujeto. El *infans* acompaña al hablante como una nostalgia de ese mundo o patria inevitablemente perdido en el que habitó mudo, sin palabras. No solo es un “verde paraíso de los amores infantiles” (Baudelaire) sino también la amenaza de los infiernos tan temidos del desamparo, el abandono, la angustia de aniquilación. Penetrar en el universo del lenguaje significa un progreso, la adquisición de un sistema de signos y formas que favorecen la comunicación y el desarrollo del intelecto, el acceso al tesoro de tradición e historia, memoria colectiva, que preserva y se transmite en cada lengua. Pero también puede entenderse como una irremediable pérdida, entrar al lenguaje es un viaje sin retorno, una ida sin vuelta, una vez en él es imposible abandonarlo, volver atrás. Todos los hablantes somos apátridas del reino del *infans*. ¿Cómo recuperar algo de aquel país natal a través del lenguaje, si es el lenguaje el que nos lo ha hecho perder para siempre? Sin embargo, el poema aspira y a la vez se nutre de esa primera patria abandonada, muda, silenciosa, pleórica de vida, de gozos y de angustias imborrables, “música callada”. Hacia ella tiende la nostalgia, el ardiente deseo de la poesía.³ Son, ésta y



3. Sobre el *infans*, la actividad poética y el psicoanálisis véase E. Gómez Mango (2009).

la música, las actividades del alma que más se parecen al retorno de esa vida anterior y primigenia. El *infans* no renuncia a abandonar el lugar nativo, aviva el sentimiento de nostalgia –de *nostos*, retorno, y de *algia*, dolor–, el que inspiró la célebre canción del trovador Jaufré Rudel, que el desterrado parece hacer suya y que dice: “*Amors da terra lonhdana per vos totz lo cors mi dol*” (63).

El destierro como experiencia

Es casi imposible no encontrar en la experiencia del destierro el núcleo vivo y mortífero de la melancolía que nos habita. Toda separación, todo duelo –y también el destierro– reaviva y actualiza los duelos, las separaciones que nos han íntimamente constituido. Quise discriminar en sucesivos trabajos, aunque los matices son difícilmente diferenciables, el duelo por los seres queridos, que todos conocemos, del proceso de aflicción que acompaña al exilio (Gómez Mango, 1982, 2003). En el segundo caso, el objeto muerto sigue vivo, se ausenta para el desterrado pero continúa, modificado, para los que no han partido. Nos hace señas, de él nos llegan noticias, las buscamos. Se parece a un muerto vivo que está y no está, que viene y va, y es ese carácter de lo perdido que sigue en vida lo que da su impronta al temple, a la tonalidad afectiva del exiliado: ni acá ni allá, en la musaraña de la ensoñación despierta que a veces confunde los lugares y las lenguas.

Un viajero europeo recorre la campaña uruguaya a comienzos del pasado siglo. Se detiene ante un viejo gaicho de aspecto patriarcal, apoyado en el portón de una estancia. Súbitamente experimenta una sensación extraña, cree por un instante que ese aquí que le sorprende y emociona lo transporta al allá de su comarca natal, una pequeña aldea de Austria. Esa figura desconocida, para él exótica, era vivida como algo suyo, de su mundo interior y originario. No sabía entonces dónde realmente estaba, si aquí, en el extranjero, o allá en la comarca de la infancia. Ya de retorno a su país natal, el viajero imaginado por Hugo von Hofmannsthal recuerda ese tipo de experiencias, breves pero intensas. Cree entonces retrospectivamente descubrirles un sentido: en aquellos instantes no estaba ciertamente en el país en el que ahora se ha instalado nuevamente y al que muchas veces le cuesta reconocer como suyo. Estaba en *su* comarca, pero reconstruida por el espejo melancólico del recuerdo, era como un soplo que provenía de las profundidades de su alma, de una traza incrustada en su ser, una emanación de los orígenes.

Los trastornos de la identidad se confunden muchas veces en la experiencia del exilado con vivencias de pérdida, con sentimientos de abandono y de profunda tristeza. La aflicción del exilio no proviene so-

lamente de la distancia geográfica entre los lugares: aquél, donde nació y creció, y éste, donde se encuentra ahora. Lo perdido y añorado es el sitio en el que se constituyó una red de vínculos y de relaciones en las que se formó. Podría caracterizarse como un “objeto nostálgico” que no está muerto pero sí ausente, con el que el exiliado sueña y al que espera retornar. El sujeto mismo que extraña y añora forma parte de ese objeto en el que se reflejan los tiempos amados e idealizados de la adolescencia y la juventud. Por eso a veces, como el melancólico, parece confundirse con lo abandonado, con lo irremisiblemente pasado, y es incapaz entonces de vivir en el aquí y ahora de su presente muchas veces hostil, cuyo sistema de códigos relacionales le cuesta aprender.

Desterraderos de identidades

“Nacemos, por así decir provisoriamente, en algún lugar. Poco a poco construimos en nosotros el lugar de nuestro origen, para allí nacer otra vez y cada día más definitivamente.”
Rainer Maria Rilke



No olvidaré fácilmente la emoción que me embargó cuando, por primera vez después de la caída de la dictadura, pude dirigirme a un público uruguayo comentando la experiencia del exilio. Sentí que el vocabulario que empleaba para tratar de traducirla y comprenderla se enriquecía de pronto de manera no prevista. Desterrar, desterradero, desamparo, fuero, desafiado, otro y otredad, forastero, extraño, fueron palabras que me ayudaron a aproximarme más y comprender mejor mi propia experiencia. Desterradero: lugar de difícil acceso donde suelen arrojarse desechos. El desarraigo forzoso, que se inicia violentamente en el miedo, la pena y la cólera, marca como sufrimiento inicial la experiencia del “saltarse afuera” del exilio. Salir del pago, del lugar nativo, pero también arrancarse a lo propio, caer en lo otro, en la otredad no sólo del lugar donde se llega sino también de lo otro y la otredad que llevamos dentro, y que se asoma, a veces como una amenaza. El desterrado ya no puede reconocerse en la mirada del otro, donde él mismo se refleja como un desconocido, como un extraño, como un recién llegado sin historia. Estas vivencias dolorosas se acompañan de un desafío, de una estimulante necesidad de aceptar el cambio y de disponerse a habitar en lo provisorio. Caer en lo otro permite resurgir en lo abierto, aceptar la incitación que proviene de la imaginación y la creatividad.⁴

Nuestro Montevideo originario fue también a su manera un desterradero de identidades y de lenguas. Isidoro Ducasse nace en 1846, en el

4. Véase “El desamparo del exilio”, en E. Gómez Mango (2006).

Montevideo sitiado durante la Guerra Grande. Allí vivió algo más de la mitad de su corta vida; morirá en París, otra ciudad sitiada por entonces, en 1870. Tiene 13 años cuando, apenas adolescente, en plena metamorfosis de la pubertad, es enviado a Francia para completar sus estudios. Transformará, por una misteriosa alquimia interior, la metamorfosis de su pubertad y adolescencia en una inmensa metamorfosis de la poesía europea. Compuso su obra extraordinaria en los tres últimos años de su vida. Hubiera podido ser un niño poeta muerto de la literatura; cuando fallece a los 24 años, los *Cantos de Maldoror* no habían aparecido en librerías. Resucita, casi literalmente, cuando es leído por un grupo de jóvenes belgas, y definitivamente cuando Louis Aragon y André Breton lo redescubren con la sensación de ser atravesados por un insólito y soberbio terremoto literario que modificaba todos los parámetros de la poesía moderna.

Hacia 1845 la población de Montevideo estaba compuesta aproximadamente de la siguiente manera: sobre 30 mil habitantes, cerca de 19 mil eran europeos (5.200 franceses, 4.200 italianos, 3.400 españoles; ingleses y alemanes eran menos numerosos), y 11 mil orientales. El sitio de Montevideo duró casi nueve años (febrero de 1843 a octubre de 1851).⁵ Podemos imaginar que la infancia y la adolescencia de Isidoro fueron profundamente impregnadas por la particular atmósfera de aquella ciudad cosmopolita y políglota; debió escuchar además del francés, el castellano, el vasco, el catalán, el italiano, etc. Su sensibilidad infantil fue marcada por las preocupaciones de la guerra, por los relatos de la crueldad de los combates, por el horror de las escenas de suplicio. Lo que en su brillante ensayo *Historia de la sensibilidad en el Uruguay* José Pedro Barrán denomina con acierto la “sensibilidad bárbara”, que predominó en Uruguay hasta los años 1860, marcó sin duda con trazas indelebles la memoria de Isidoro, en particular el aspecto macabro que surgía de la exposición de la muerte y los muertos, de los cadáveres y las osamentas. El mismo Lautréamont reconocerá la impronta imperecedera dejada por el lugar natal en su poema; advierte, al final del “Canto primero”, que cuando los pueblos escuchen gemir el viento deben decirse: “*Ce n'est pas l'esprit de Dieu qui passe; ce n'est que le soupir aigu de la prostitution, uni avec les gémissements graves du Montévidéen*” (26). (“No es el espíritu de Dios que pasa; no es más que el suspiro agudo de la prostitución, unido a los graves gemidos del montevideano.”) Siempre me ha parecido escuchar, en la octava estrofa del mismo canto, en su impresionante alarido –sin duda el más bello de la poesía francesa–, los aullidos de las jaurías de

5. Véanse J. A. Duprey y B. Nahum.

perros cimarrones que merodeaban en las afueras de Montevideo.⁶ Lautréamont; el otro está en Montevideo.

Iviraromí, pueblo mítico y fundador de la literatura rioplatense y latinoamericana, germen poético de Santa María y Macondo, es el lugar donde surge *Los desterrados*, de Horacio Quiroga, él mismo un exiliado de su Salto natal. A ese desterradero llegan hombres de muchos países, “aquellos que a semejanza de las bolas de billar, han nacido con efecto. Tocan normalmente banda, y emprenden los rumbos más inesperados”. Así Juan Brown, que llegó por algunas horas y se quedó 25 años, así el doctor Else, que se consagró a la destilación de naranjas, el químico Rivet, Van Houten y muchísimos otros. Los brasileños se juntan con uruguayos, alemanes, ingleses, franceses, caciques indios, belgas y representantes de múltiples nacionalidades. El escritor se confunde con ellos; con el fuego y el machete de su prosa hace claros en la tradición literaria para crear su obra. Es una de las “misiones” de su escritura: acoger en ella, dar lugar en su seno a los desarraigados, los forasteros, los prófugos, los marginados. Inaugura una de las primeras representaciones literarias que se abren al cosmopolitismo y plurilingüismo de los parias y de los sin lugar, de los desterrados. Es quizás uno de los primeros ejemplos del plurilingüismo literario latinoamericano, en el que se entremezclan el guaraní, el castellano, el portugués. A veces una “sed de patria” se apodera de sus personajes. João Pedro y Tirafogo, octogenarios, proscriptos brasileños, reúnen sus últimas fuerzas para regresar al país. Extenuados por la fiebre y la consunción, después de largas marchas, avizoran los pinares nativos. “*Eu vi terra...*”, murmuraba [Tirafogo]. ‘*Eu cheguei*’, respondió todavía el moribundo [João]. ‘*Você viu a terra... E eu estou lá*’” (Quiroga, 634).

Por la misma época, en el hemisferio norte, un escritor de origen polaco, que incorpora en su infancia como segunda lengua el francés, y que aprende el inglés trabajando durante varios años en la Armada del imperio británico, crea una inmensa obra novelística en la que acoge a múltiples personajes extraños, extranjeros, exóticos, vagabundos y aventureros del mundo entero. Joseph Conrad es el mayor ejemplo de un políglota en la vida y un monolingüe en la literatura: toda su obra está escrita en *su* inglés. Introduce en la literatura anglosajona el trastorno existencial particular del exiliado, la extrañeza de su relación con el lenguaje y con la vida misma. Parece él también luchar sin cesar con algo central de la experiencia y que escapa incesante a su expresión por el lenguaje. Uno de los tantos narradores que cuentan en sus novelas, el inolvidable Marlow, se pregunta: “¿Someteremos a la cosa muda o



6. Véase “Lautréamontevideo”, en E. Gómez Mango (2009).

seremos sometidos por ella?” (123). La “cosa muda”, *wilderness*, salvaje, inasible, “corazón de las tinieblas” que el narrador pretende, quizás, hacer hablar.

El destierro, el lugar y la memoria

Es casi necesario que el exiliado mire hacia atrás para subsistir y poder avanzar. Realiza a veces esfuerzos inauditos para proteger la memoria de *dónde proviene*, de su historia personal, de su formación. Todo lo invita a olvidar, a borrar y a empezar de nuevo; no se le reconocen sus títulos, sus diplomas, sus oficios, muchas veces devaluados o simplemente declarados nulos por las celosas autoridades del país de llegada. Debe conciliar en forma permanente lo más apreciado de las marcas de su comarca originaria, aquellas que construyeron su mundo interior, y admitir lo nuevo, lo desconocido del entorno en el que debe trabajar y sobrevivir. Debe someterse así a la escuela de la dialéctica del exilio, de la que hablara Brecht. Componer compromisos entre sus seguridades identitarias, que muchos habían creído inamovibles e imperecederas, con las solicitaciones al cambio, a la novedad, a los usos y costumbres diferentes. Vive en lo fronterizo del allá y del aquí, del pasado y del presente. Al mismo tiempo que se habitúa a construir en lo provisorio, su sensibilidad por lo universal, por los valores que parecen trascender la circunstancia, se agudiza y desarrolla. Recrea así, para defenderse de lo efímero y de lo huidizo, un mundo de valores generales, un humanismo del exilio, que le permite aferrarse a verdades en las que creyó allá y por la defensa de las cuales está ahora acá. Esas verdades admiten cambios, pero también permanencias. Para muchos exiliados de las dictaduras militares latinoamericanas, esas verdades pueden llamarse los derechos del hombre.

El exiliado es testigo de esa frontera invisible que atraviesa las grandes urbes metropolitanas: de un lado los identificados, la gente con papeles y lugar reconocido en el funcionamiento social. Del otro, los parias, los sin papeles, esa muchedumbre de no identificados, sin ningún reconocimiento, cuya única dignidad *parece radicar* en su pertenencia a la especie humana. Sobre ellos pesa la inmensa amenaza de lo que Hannah Arendt definió como la *desolación*, a la vez hecho individual, derrumbe de las estructuras psíquicas que mantenían en vida, aunque precariamente, una personalidad, y fenómeno de masas extremadamente extendido en la sociedad contemporánea.

El exiliado no puede renunciar a lo que sabe que *tuvo lugar*. Su exilio es un acaecimiento no elegido, que comenzó al ser arrancado de su sitio, y que se perpetúa lejos del lugar nativo. El “no ser de aquí” le

acompañará siempre en su acento, que recuerda en la lengua aprendida la originaria. No tolera la puesta en cuestión de lo acontecido, lo doloroso de la historia aún tan reciente de su país, las luchas animadas por su pueblo para *mantener viva la memoria de sus muertos* (para recuperar la verdad de lo ocurrido, de lo acaecido). Se opone a la voluntad política de olvidar, de borrar, de perdonar a los (torturadores y otros) criminales de lesa humanidad sin confrontarlos con la justicia. (La victoria de la impunidad le parece una derrota infligida a los que murieron por la verdad y la justicia.) Siente la impunidad como un triunfo del terrorismo de Estado sobre sus víctimas, como una nueva desaparición de los desaparecidos.

La *pura lengua* de Juan Gelman es una de las voces poéticas mayores de la poesía contemporánea. Está compuesta, estructural y musicalmente, por todos los dialectos, idiolectos, hablas vernáculas de la gran ciudad de Buenos Aires. Resuenan en ella los acentos del tango, de los inmigrantes italianos, españoles, las lenguas que el poeta escuchó en su infancia, la rusa de Pushkin, el *yiddish*. Se oye, más que se escucha, en el rumor de sus versos, al “niño fundamental” que él mismo cantara, el niño *infans* de sus fundamentos poéticos. Su *pura lengua* fue a nutrirse en los arcanos del lenguaje castellano, viajó para reunirse con el sefardí de la diáspora judía, con la más alta poesía de la mística española (Juan de la Cruz, Teresa de Ávila). Imaginé a Juan de Buenos Aires trabajando sus poemas en un cuartito de inmigrante de las lenguas: allí forja, rompe y recrea palabras, ata y desata lenguajes, construye su dialecto más propio y más universal, gelmaneano y de todos. Allí se transforma en un gran oidor del rumor de las lenguas, extrañas, deformadas, sufrientes, que vienen de muy lejos y de muy cerca. La migración incesante es el destino de su poema, define su experiencia del lenguaje. En sus “moradas” se refugia el desaparecido, esa figura histórica, imprescriptible del doloroso pasado reciente. En su poema *tiene lugar*, acaece una vez más la desaparición como una resurrección poética. En su cuartito de *migrante escritor* lo visitan los ausentes, los desterrados no enterrados, los hijos, los compañeros. En su *canto* han encontrado un *albergue* imperecedero, el de la memoria de la gran poesía (E. Gómez Mango, 2008: 84-89).



- BARRÁN, José Pedro. *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Montevideo: Banda Oriental, 1990.
- BENJAMIN, Walter. “La tâche du traducteur” [1923], en *Oeuvres*, Tomo I. Traducción de Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz y Pierre Rusch. París: Gallimard, 2000.
- BERMAN, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard, 1984.
- *L'âge de la traduction*. París: Presses Universitaires de Vincennes, 2008.
- CONRAD, Joseph. *El corazón de las tinieblas*. Folio bilingüe. París: Gallimard, 1985.
- DUPREY, Jacques-André. *L'Uruguay dans le cœur des français. Documents historiques*. Montevideo: Ediciones del Bichito, 1997.
- GÓMEZ MANGO, Edmundo. “Le migrant et ses signes” en *Cultures et Psychothérapie. Annales de Psychothérapie*. París: ESF, 1982.
- *La mort enfant*. París: Gallimard, 2003.
- *La desolación. De la barbarie en la civilización contemporánea*. Montevideo: Banda Oriental, 2006.
- “Memoria y poesía. Oyendo a Juan Gelman”. *Revista Zurgai. Leyendo a Juan Gelman*. Bilbao: diciembre de 2008.
- *Un muet dans la langue*. París: Gallimard, 2009.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. “Lettres du voyageur à son retour”, en *Lettres de lord Chandos et autres textes*. París: Gallimard, 1992.
- LAUTRÉAMONT, Conde de. “Les chants de Maldoror”, en *Oeuvres complètes*. París: Gallimard, 1973.
- NAHUM, Benjamín. *Manual de historia del Uruguay*, Tomo I. Montevideo: Banda Oriental, 2003.
- NOVALI. “El monólogo”, en Ch. Le Blanc, L. Margantin, O. Schefer, *La forme poétique du monde. Anthologie du romantisme allemand*. París: José Corti, 2003.
- QUIROGA, Horacio. “Los desterrados”, en *Todos los cuentos. Edición crítica*. Madrid: Allca XX, EDUSB, 1996.
- RUDEL, Jaufré. “Amour lointain”, en *Florilège des troubadours*. París: Librairie Firmin-Didot, 1930, p. 63.