

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

REPRESENTACIONES DE LA EXPERIENCIA DEL EXILIO EN LA POESÍA ARGENTINA DE LOS OCHENTA. UN RECORRIDO POR LA COLECCIÓN TODOS BAILAN (1983-2008), DE LIBROS DE TIERRA FIRME

Representations of the experience of exile in Argentine poetry of the 1980s. A tour of the Todos Bailan collection (1983-2008), by Libros de Tierra Firme

EMILIANO TAVERNINI
IdIHCS/Conicet (Argentina)

emilianotavernini@gmail.com

Recibido: 21 de febrero de 2024

Aceptado: 19 de septiembre de 2024

<https://orcid.org/0000-0001-7252-1102>

<https://doi.org/10.7203/KAM.24.28343>

N. 24 (2024): 669-694. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: La tematización de la persecución de la militancia política y del mundo de la cultura, los efectos del genocidio y la lucha del movimiento de Derechos Humanos, fueron una constante del catálogo de la editorial Libros de Tierra Firme, de José Luis Mangieri (1924-2008). En el presente artículo nos proponemos rastrear y analizar algunas representaciones, que sobre la experiencia entonces reciente del exilio, configuró la poesía argentina en la década de los 80. Para ello realizaremos un recorrido por tres poemarios que se relacionaron con el proyecto de la colección Todos Bailan (1983-2008): *Datos para la biografía de un hombre* (1983), de Chiche Diamanario; *Blues de muertevida* (1984), de Jorge Ariel Madrazo, y *Cortar por lo sano* (1987), de Juan Octavio Prenz. Uno de los ejes primordiales del plan de edición radicó en la publicación, de manera diferida, de textos producidos y en algunos casos publicados durante el exilio de los autores.

PALABRAS CLAVE: Exilio, Edición, Poesía argentina, José Luis Mangieri.

ABSTRACT: In this article we propose to trace and analyze some representations that the recent experience of exile shaped Argentine poetry in the 1980s. To do this we will take a tour of three poetry collections that were related to the project of the collection Todos Bailan (1983-2008), by José Luis Mangieri (1924-2008): *Datos para la biografía de un hombre* (1983), by Chiche Diamanario; *Blues de muertevida* (1984), by Jorge Ariel Madrazo, and *Cortar por lo sano* (1987), by Juan Octavio Prenz. The thematization of the persecution of political militancy and the world of culture, the effects of genocide, exile and the struggle of the Human Rights movement, were a constant in the catalog of Libros de Tierra Firme. One of the main axes of its editing plan was the publication, on a deferred basis, of texts produced and in some cases published during the poets' exile.

KEYWORDS: Exile, Edition, Argentine poetry, José Luis Mangieri.

INTRODUCCIÓN

La literatura posdictatorial del Cono Sur debió enfrentar la necesidad no sólo de elaborar el pasado reciente, sino también de definir una posición política en un presente determinado por los efectos culturales, sociales y económicos del terrorismo de Estado. En ese contexto, José Luis Mangieri (1924-2008) desplegó a través de la colección de poesía *Todos Bailan* (1983-2008), del sello Libros de Tierra Firme, iniciada cuatro meses antes del fin de la dictadura, una operación tendiente a promover diálogos entre “los que se quedaron” y “los que se fueron”.¹

La acción editorial de Libros de Tierra Firme tuvo como efecto la reorganización del subcampo restringido de la poesía en la transición democrática. Su punto de partida, fue una de las polémicas intelectuales que atravesó casi toda la década del '80, la cuestión del exilio. Por un lado, se intentaba desmontar el imaginario dictatorial del “exilio dorado”, pero también se cuestionaban las representaciones acotadas, que por desconocimiento o mala intención, se daban del campo cultural argentino desde el exterior. Lo cual configuró otro mito, el del “genocidio cultural” y el “colaboracionismo” generalizado. Esta polémica se fue configurando a lo largo de varios hitos, como el recordado intercambio entre Liliana Heker y Julio Cortázar entre 1977 y 1981 o la polémica entre Rodolfo Terragno y Osvaldo Bayer entre 1979 y 1981.

El título de la colección, *Todos bailan*, era un homenaje a Raúl González Tuñón, pero también un posicionamiento político al interior del subcampo, en el sentido de que todos los poetas estaban invitados a formar parte del proyecto sin exclusiones. Esta empresa se configuró, por lo tanto, como una memoria poética coral de las distintas experiencias en el exilio. La lectura de los poemarios de manera consecutiva, configura una territorialidad textual inestable que confunde límites, idiomas y representaciones culturales de nuestro país con México, Suecia, Países

1 Dentro del corpus del exilio podemos mencionar: *Mater* (1984), de Vicente Zito Lema; *La junta luz* (1985), *Interrupciones II* (1986), *Interrupciones I* (1988), *Carta a mi madre* (1989), *Salarios del impío* (1993), de Juan Gelman; *Tópicos* (1985) e *Itinerarios y regresos* (1985), de Enrique Puccia; *Poemas a la maga / Homenajes* (1985), de Víctor Redondo; *Circus* (1985), Leónidas Lamborghini; *Aproximaciones a la poesía* (1986), de Andrés Fidalgo; *Campo de prueba* (1985), de Leopoldo Castilla; *Nada por el estilo* (1985), de Alberto Pipino; *Veredictos / Cuentos y no* (1986), de Juan José Fanego; *El estado de la quietud* (1986), de Abel Robino; *Apuntes* (1987), de Alberto Szpunberg; *La última mejilla* (1987), de Mario Romero; *Yuyo verde / Noticias* (1988), de Ana Sebastián; *A veces yo* (1988), de Martha Goldin; *Los versos del hombre pájaro* (1994), de Mario Goloboff; *Punctum* (1996), de Martín Gambarotta; *Impaciente soledad* (1998), de Dora Salas; *Antología incompleta* (1996), de Horacio Salas; *Silbo solo* (2005), de Héctor Álvarez. Así como a poetas que se encontraban en el extranjero al momento del golpe de Estado, y decidieron no regresar: *Polvo para morder* (1986), de Jorge Boccanera; *Regreso a la patria* (1987), de Juana Bigozzi; *La parca, enfrente* (1994), de Luisa Futoransky.

Bajos, Italia o Venezuela y nos permite acercarnos a los desafíos, las desilusiones, las memorias compartidas por los poetas en sus retornos.

En este artículo, abordaremos en primer lugar el poemario que anunciaba la inauguración de este eje central del proyecto, *Datos para la biografía de un hombre* (1983), de Chiche Diamanario, poeta exiliado en Estocolmo. El poemario se anunciaba en los catálogos incluidos al interior de las primeras publicaciones del sello y en algunas publicidades, iba a ser el octavo volumen, pero finalmente no se editó. En segundo lugar, analizaremos el poemario que lo reemplazó, *Blues de muertevida* (1984), de Jorge Ariel Madrazo, poeta que atravesó su exilio en Venezuela. Por último, nos detendremos en *Cortar por lo sano* (1987), de Juan Octavio Prenz, quien se exilió en la ex Yugoslavia y posteriormente se radicó en Italia.

Para realizar la selección privilegiamos textos que se propusieron abordar la experiencia exiliar, a diferencia de otros títulos de los primeros años del sello, como *Mater* (1984), de Vicente Zito Lema o *La junta luz* (1985), de Juan Gelman, que si bien fueron escritos durante el exilio de los poetas, trabajan sobre otros tópicos: la lucha de las Madres de Plaza de Mayo, la denuncia del genocidio y los cruces genéricos con el drama. Otra cuestión que tuvimos en cuenta para realizar el recorte del corpus fue que nos propusimos trabajar con obras producidas en países de recepción no tan usuales, como podrían ser México, España o Italia.

De esta manera, proponemos indagar en la matriz conceptual desde la que los autores interpretaron sus vivencias, las cuales se caracterizaron por configurar representaciones no hegemónicas dentro de lo que fueron las narrativas exiliares. Con esto pretendemos profundizar y enriquecer el análisis de esa experiencia poliédrica, múltiple y de ninguna manera equivalente que es la del exilio. Como se advierte, optamos por no incluir dentro del corpus a poetas mujeres, dado que consideramos que el análisis de esos poemarios debería contrastarse, desde una perspectiva de género, con poemarios como los que aquí estudiamos. Por ahora, dejaremos ese material para futuros desarrollos.

I. UN LIBRO PERDIDO EN LA CONSTELACIÓN DEL EXILIO DE JOSÉ LUIS MANGIERI: DATOS PARA LA BIOGRAFÍA DE UN HOMBRE (1983), DE CHICHE DIAMANARIO

En el presente apartado analizaremos un poemario escrito y editado por Chiche Diamanario –seudónimo de Mario Chichelnitzki– en Estocolmo, Suecia. El libro fue anunciado en el catálogo de Todos Bailan en el transcurso de los primeros meses, pero finalmente no fue publicado y se lo reemplazó por *Blues de muertevida* (1984), de Jorge Ariel Madrazo, poeta que atravesó su exilio en Venezuela.

El estudio de la labor editorial de José Luis Mangieri, suele llevar al investigador al coleccionismo, dado que indefectiblemente debe toparse la

imposibilidad de poder acceder al catálogo completo de sus proyectos editoriales en una biblioteca pública o privada. En el proceso de búsqueda del catálogo completo, llaman la atención aquellos libros que en algún momento fueron anunciados, pero que finalmente no se editaron. El caso de *Diamanario* se presentaba particularmente interesante, dado que formaba parte de la zona de los poetas del exilio y resultaba extraño su reemplazo, sabiendo que el poeta no volvió a publicar en Argentina. Por lo general, si Mangieri no contaba con el dinero para la edición, esta se postergaba pero el poemario mantenía su número de catalogación. Así, por ejemplo, el volumen n° 13, *Poemas de la razón*, de Roberto Raschella, que se anunciaba desde 1984, recién se publicó en 1988 bajo el título de *Poemas del exterminio*. Especulamos que a lo mejor pudo haber inconvenientes con la segunda parte de *Datos para la biografía de un hombre*, la cual reúne narrativa. Podemos imaginar la sugerencia de quitarla por parte del editor y la negativa por parte del autor.²

Rastreamos el poemario en librerías de usado durante un tiempo hasta que al fin pudimos encontrar un ejemplar. Para nuestra sorpresa, el poemario estaba dedicado a Mangieri por el autor y conservaba todavía la carta mecanografiada con la que el poeta realizó el envío al editor desde Estocolmo, el 14 de febrero de 1984. La misiva daba cuenta de un encuentro previo que tuvieron en Buenos Aires donde habían acordado el envío del libro. En una hoja mecanografiada, *Diamanario* manifiesta todavía cierta turbación emocional: “en estos momentos tengo una gran confusión por el reencuentro con mi gente después de siete años”, indicio de que su salida fue luego del golpe.

En un trabajo sobre el exilio argentino en Suecia, Elsa Doorn (2013) señala que al finalizar la dictadura se contabilizaban alrededor de 2500 adultos y 500 niños exiliados en dicho país. En su mayoría, eran personas con escasos recursos relacionales en países más cercanos culturalmente que tramitaron su salida desde Brasil o Perú por intermedio del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), luego de una fuga clandestina previa; o que bien se acogieron al beneficio del “derecho a opción”, mientras se encontraban detenidos a disposición del Poder Ejecutivo Nacional (Canelo, 2007). Nuestro poeta se exilió el 1 de febrero de 1977, previamente había militado en una Unidad Básica de la ciudad de Bahía Blanca, donde la Marina tiene tradicionalmente un peso simbólico, político y económico significativo.

En la carta, *Diamanario* también se comprometía a enviarle dinero al editor a través de un amigo, con el fin de costear la publicación. El poeta explica que en el libro faltan eñes y signos de interrogación porque no existen en las máquinas de

² En conversaciones informales con Chichelnitzki, el autor asegura que no recuerda el motivo por el que finalmente no fue reeditado.

escribir suecas. Además, agrega cuatro poemas, “Dos poemas para mí” y “Dos poemas para la muerte”, que no se conservaron dentro del documento, mientras que aclara que decide eliminar dos prosas: “Informaciones de la prehistoria” y “Arte política”.

La anécdota del hallazgo o predestinación, da cuenta de un fenómeno conocido por los especialistas en archivo, el de la frecuente disolución de las bibliotecas particulares y el privilegio que se le da a la conservación de los documentos personales. Juan José Mendoza reflexiona sobre estos azares que frecuentan los investigadores en *Archivos. Papeles para una Nación*:

el fin de la biblioteca hace que cada libro se reencuentre una vez a solas con su destino. ¿No es de determinados libros particulares de lo que más hablamos a menudo? Casi siempre, de libros y autores particulares, casi nunca de bibliotecas o librerías enteras. Mucho menos de archivos. Como si los libros fueran los hijos predilectos del liberalismo cultural: la biblioteca de Antonio Santamarina, la biblioteca de Federico Vogelius, la de Natalio Botana. Ya no quedan demasiados libros antiguos que coleccionar ¿A dónde van las cosas cuando desaparecen? Una respuesta sería: a la librería de usados (2019: 177).

Resulta pertinente referir que otras actividades culturales realizadas por Chichelnitzki antes de su salida del país, también lo hacían pasible de sufrir la persecución por parte de la dictadura. En 1972 publicó *Aproximaciones a mi hijo* (1972) en la Editorial Stilcograf, dirigida por Gregorio y José Stilman, de conocidos vínculos con la red cultural del comunismo argentino. En 1975 participó como actor secundario en el film *Desafío al coraje*, de Julio Garven –seudónimo del bahiense José María Ventureyra–. Film que no llegó a estrenarse ese mismo año por la censura del Ente de Calificación Cinematográfica y que recién se pudo proyectar el 18 de abril de 1982 en el Cine Plaza de Bahía Blanca.

En la década del ‘80, Diamanario comenzó a publicar una serie de poemarios en Suecia, en edición de autor: *Bien armados los que sufren* (1980), *Datos para la biografía de un hombre* (1983), *Variaciones sobre un mismo tema* (1985) y *Blues del testigo* (1988). Durante este período, estuvo vinculado a una red de poetas y artistas latinoamericanos exiliados en Suecia, nucleados en torno a la revista *PuertAbierta* (1982-1983), dirigida por el poeta boliviano Víctor Montoya. Diamanario participó de su segundo número, junto con una constelación de la diáspora que incluía a Sergio Macías, Edgardo Mardones, Oscar Bravo (Chile), Jorge Acuña (Perú), Juan José Ochoa (Colombia) y Michel Smiely (República Dominicana). *PuertAbierta* fue solo una publicación más de una extensa red de formaciones culturales del exilio latinoamericano que cristalizaron en revistas literarias. Para la misma época

circulaban en Estocolmo: *Vigencia*, *Signos de la poesía*, *Exilien*, *Saltomortal*, *La Revista del Sur* (Rottenberg, 2016) y *Hoy y aquí* (1980-1981), revista de poesía coordinada por Ana María Beaulieu, Leonardo Lobos, Edgardo Mardones y Claudio Piñeyro, que actualmente se puede consultar en el portal *Américalee* del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (Cedinci).

La presentación de *Variaciones sobre un mismo tema* se realizó en Buenos Aires, dado que en 1985 el poeta intentó retornar y establecerse nuevamente en el país. Los ejemplares fueron vendidos en cafeterías de la calle Corrientes o en la feria Plaza Francia. Un año después, ante la imposibilidad de poder asentarse retornó a Suecia y a principios de los '90, se radicó en Barcelona, donde tuvo por 22 años una disquería en El Raval llamada Etnomusic, que finalmente cerró sus puertas en 2013. Con este sello publicó en 1999 una *Antología de letras de tango*, en coautoría con Omar Tambasco.

Aquí, más que la reconstrucción de la trayectoria de Diamanario, nos interesa leer qué experiencias del exilio expresan los poemas del libro anunciado en los primeros volúmenes de la colección Todos Bailan. Sabemos de la imposibilidad de homologar experiencias e interpretaciones y de que hay tantos exilios como personas que se vieron obligadas o inducidas a salir del país, por lo tanto nuestro objetivo consiste en reflexionar sobre la matriz conceptual que ponen en funcionamiento los poemas para dotar de sentido las propias condiciones de producción.

La tapa de *Datos para la biografía de un hombre* fue realizada por Ricardo Gutiérrez a partir de una fotografía tomada al autor por Miguel Grinberg.

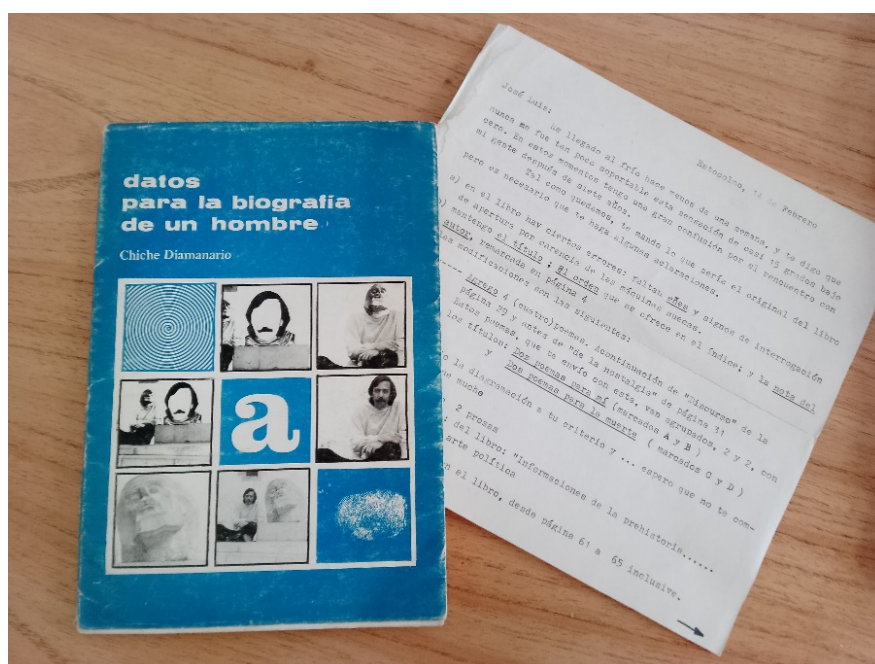


Imagen 1: Detalle de tapa de Datos para la biografía de un hombre y carta mecanografiada por el autor.

El diseño remite a la gráfica vanguardista de los sesenta, intersecta la primera edición de *Nanina* (1968), de German García, realizada por Rubén Fontana y Ronald Shakespear para la editorial Jorge Álvarez, con la estética de las revistas alternativas del estilo de *Eco contemporáneo*, de Miguel Grinberg. El poemario, como anticipamos, está dividido en dos partes, la primera, sin título, incluye 27 poemas; mientras que la segunda, titulada “Prosa de las márgenes”, contiene 7 relatos breves.

En el primer poema de la serie “Preguntas a las jerarquías”, leemos un requerimiento a los arcontes, que se reviste de nuevas significaciones conociendo el destino del poemario: “Señores de los círculos concéntricos / queda lugar en vuestros voluminosos archivos / para una pequeña acotación al margen?” (15). El poemario de Diamanario nos interpela, dado que se convirtió en un margen del Fondo José Luis Mangieri que se aloja en el Cedinci, el cual consta de 64 cajas.

Cabe aclarar que la poética del autor está atravesada por una estética de los márgenes que conecta con los movimientos culturales alternativos de la juventud sesentista. El poemario promueve el pacifismo, la desmilitarización de las naciones y el cuidado de la ecología:

se ha comunicado a mis semejantes / acerca de las tendencias / generales
hacia el genocidio / acerca de las propuestas para aniquilar / acerca de las
diversas alternativas de la guerra? // Se ha transmitido de generación en
generación / de boca en boca / la vehemencia en destruir el planeta? (18).

Incluso, las alusiones a las drogas distancian al poeta de la moral revolucionaria de las organizaciones armadas. En el relato que da título al volumen, “Datos para la biografía de un hombre marginal”, se describe la rutina de un día en el exilio, el cual traza un recorrido desde la esperanza de la mañana hasta la melancolía de las noches. Hacia el mediodía se experimenta una de las “dos muertes cotidianas”: “y no faltará una cerveza, o un vaso de vino, o algún polvito blanco y clandestino para regar sus provisorias valentías” (75).

El relato “aguafuerte”, narra el recuerdo de un encuentro, aparentemente en Buenos Aires, con Marisa, una indigente a la que el poeta se acercó en una noche de recorrida de bares. El personaje adquiere la relevancia de un maestro, a la manera del Don Juan de Castaneda, porque revela como un secreto grandes verdades, antes de morir atropellada por un taxista. De alguna manera, esa novela de aprendizaje desde los márgenes, con sus maestros, mitologías y metáforas, es la que vuelve una y otra vez en el exilio, y se ofrece como marco interpretativo de la propia experiencia, la cual se sostiene en una ética laxa y performática que se propone no formar parte del sistema, o como se denomina en los poemas, el Poder, con mayúscula, que se ubica más allá o más acá de las utopías.

De hecho, en “Plan de lucha (a tener en cuenta en los próximos exilios)”, se da cuenta de la posibilidad de nuevos desplazamientos forzados, leídos como circunstancia típicamente humana. El poema exhibe las miniaturas que componen la valija de recuerdos del exiliado, de una manera que recuerda al Szpunberg de *Su fuego en la tibieza* (1981):

guardamos / por ejemplo / el ruido del abuelo cuando toma la sopa / las revistas de humor / los primeros escaarpines de julito / los tonos mal memorizados de una canción cantada / por los tres en pleno invierno / algún prójimo querido para siempre / la vergüenza / un montón de viejos papeles amarillos y entre ellos / las cartas de una amiga lejos / un recuerdo del miedo / y del dolor (42).

La alusión a los escaarpines del hijo es significativa, dado que el primer libro del poeta, establecía un diálogo con el hijo por nacer: “la risa que te escribo / por la enorme sensación de carcajadas / que tu nombre aún incierto me produce / pequeño compañero / es por la risa fina que presiento en tus mejillas / rosadas o blancas o pecosas / que me atrevo a cantarte / pequeño indefinido / pequeño futuro” (1972: 14). Sin embargo, en *Datos para la biografía de un hombre*, dedicado a Julio, su hijo, el exilio interfiere aquél diálogo imaginado entre compañeros. “Antípodas (pequeña carta abierta a los hijos nacidos en el exilio)”, analiza las diferencias generacionales en torno a los vínculos con la nueva patria: “se identifican y se rechazan / juegan a juegos que no jugamos / hablan secretos en un dialecto diferente / y nos ocultan los sueños y las fantasías // cierto día / amanecen de mal humor / se pierden por todas partes / nos evitan / y es entonces donde notamos el paso del tiempo / y las generaciones / y la derrota” (27).

La derrota es topicalizada desde el comienzo. En el poema “Plegaria del sobreviviente”, compara el pasado cercano con un campo de lirios y alelís y el presente con el hambre, el frío y la desesperanza: “ahora deambulamos / entre escombros de todo / nosotros / los sobrevivientes / juzgados a esta eterna y horrible sobredada” (7). Una clave de lectura de ese sobrevivir nos lleva a referenciar la experiencia del exilio como culpa, en oposición a “los que se quedaron”, cuyo destino se explicita de manera descarnada: “Es totalmente cierto que púas y electrodos, administrados / por manos diestras y sutiles están, en este momento, / horadando caderas y senos y hombros y plantas de pie / que hace muy poco tiempo correataron y danzaron / y fueron tratados con amor y con calor por algún iluso / enamorado?” (16).

Sin embargo, lo cierto es que la imagen se inserta en una serie más larga. En *Aproximaciones a mi hijo* ya estaba presente: “quiero dedicar ante todo una enorme

disculpa a todos aquellos / a los cuales dedico este libro / a los que sobreviven esta gran catástrofe sin más fuerzas que la / simulación” (1972: 5). La derrota entonces podría haber comenzado con alguno de los golpes de Estado previos, o, sospechamos, que reviste características universales, es la derrota de la humanidad en la Segunda Guerra Mundial y en un presente asediado por las amenazas nucleares.

A diferencia de los escritores argentinos que buscaban en la historia del siglo XIX claves para interpretar el presente, podemos pensar en *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia o *Indios, ejército y frontera* (1982), de David Viñas; Diamanario propone una fuga hacia adelante, en ella la ciencia ficción y las distopías serán fundamentales. En este sentido, los efectos del terrorismo de Estado son analizados desde el futuro, de una manera semejante a como los trabajó otro escritor exiliado en España, Marcelo Cohen, en algunos relatos de *El buitre en invierno* (1984).

En “del libro: ‘Informaciones de la Prehistoria’, Ediciones de la Estrella, 2106”, dos personajes inverosímiles, PX-123 y PI-248, reflexionan sobre lo que exponen tres fiscales que observan un nuevo intento de la humanidad por volver a comenzar, mediante la construcción de bloques de piedra y agua de 400 metros de alto. El Fiscal 3 desconfía de esta nueva esperanza: “No ha ido demostrando en las últimas décadas una compulsión para destruirse a sí mismo, una necesidad convulsiva de arruinar lo que sus semejantes contruyeron ayer? Qué puede significar esto sino una locura?” (62).

Esta obsesión por un apocalipsis cercano, se ve reforzada en un artículo que Chichelnitzki publica en 1984 en la revista *Caras y Caretas*, “Un fantasma recorre Europa...”. Allí, alertaba sobre la posibilidad de una tercera guerra mundial a raíz de la carrera armamentista promovida por la OTAN. El artículo reconstruye la lucha librada entre 1981 y 1983 por la asociación pacifista “Mujeres por la vida” de Cardiff, Inglaterra, en contra de la base misilística de Greenham Common. El poeta plantea la potencialidad del movimiento pacifista para cuestionar el modelo capitalista, mientras crea nuevas discursividades atentas a los postulados del ecologismo y del feminismo.

La contratapa del libro es una cita del poema “Siglo Abierto”, de Miguel Grinberg, que en un momento afirma: “no estamos condenados al fracaso, / simplemente porque en nuestro esfuerzo / por salir del pantano no adherimos / a ningún fetichismo del éxito”. El poema “El monstruo” dialoga con esta conceptualización de un siglo XX bestial, “sangrante”, mediante un juego intertextual con *Howl* (1956) de Allen Ginsberg: “Es de él que huían hacia la oscuridad y la locura / las mejores mentes de mi generación?” (13).

Al mismo tiempo, esta alusión a la poesía beat, da cuenta también de la apertura de Mangieri en este nuevo proyecto editorial. La poesía norteamericana, el rock, el Di Tella, no había tenido lugar en el catálogo de La Rosa Blindada (1962-

1976). Chichelnitzki lograba intersectar en su libro esa zona de Todos Bailan, inaugurada en el primer volumen de la colección con *La diáspora* (1983), de Daniel Chirom, y la serie de los poetas del exilio. “Noticias recién llegadas de la guerra de las Malvinas” menciona la cultura rock como una de las microrresistencias colectivas que llevaron al fracaso de la Junta Militar:

fracasaron / y esto se debe al olvido de estratégicos factores de esperanzas:
 / obvias ilusiones / guitarreadas de parroquias / puteadas al carnicero /
 rabonas / volantes en los baños de las fábricas / pintadas descontentas /
 roqueros subversivamente melencólicos / picados en la plaza / domingos de
 tallarines caseros (37).

De alguna manera, esas fugas marginales del control paranoico por parte del Estado dictatorial, reivindicadas desde la marginalidad de un argentino que publica en Suecia un libro de poemas en castellano, se revisten en el poemario de una dimensión épica que se tornaría más efectiva para la liberación que la violencia revolucionaria.

En el poema “Aclaro”, que abre el libro, se manifiesta la desconfianza por las verdades axiomáticas, “de verdades hablan otros” (5). El poeta solo habla de “sospechas y de presentimientos. De intuiciones” (5). El territorio del exilio es una zona cargada de probabilidades e incertezas, no es un refugio, es un hablar a la intemperie, “no encontrarán novedosos armamentos / para enfrentar el desamparo”.

La vida afuera deviene así posibilidad de realizar, en condiciones radicales y óptimas al mismo tiempo, una estética y una política de la obra marginal. Búsqueda justificada mediante la leyenda que acompaña los libros del poeta, allí donde debería estar el ISBN, leemos la utopía de la figura de autor que anhela:

Sugiero la reproducción total o parcial de este libro, su distribución desinteresada, su modificación en los párrafos que crean necesarios, y la búsqueda de los acordes que puedan transformar mis versos en canciones, para ser esparcidos por ahí.

No se recomienda la mención del autor

II. PORQUE ELLOS ESTÁN AQUÍ. BLUES DE MUERTEVIDA (1984), DE JORGE ARIEL MADRAZO

Jorge Ariel Madrazo (1931-2016) había militado durante su juventud en el Partido Socialista. En 1955 comenzó a alejarse por sus críticas al apoyo del partido al golpe de Estado, autodenominado Revolución Libertadora. En los Sesenta formó parte del Movimiento de Liberación Nacional (MLN), de Ismael Viñas. Entre 1965 y 1966 había sido colaborador permanente de la revista *La Rosa Blindada* y publicó su primer poemario dentro del sello, *Orden del día. Milongón* (1966). A diferencia de otros

autores de aquella colección, a quienes se solicitaba vender las 300 plaquetas numeradas para realizar la edición, en el caso de Madrazo el poemario fue financiado por el editor.³

En los Setenta, Madrazo se desempeñaba como Secretario de redacción de la revista *Siete Días Ilustrados*, de la editorial Abril; y como periodista en el diario *La Opinión*, de Jacobo Timerman; cuando como consecuencia de una serie de amenazas telefónicas optó por abandonar el país. Su destino fue el mismo que el de varios colegas de *La Opinión*, la ciudad de Caracas, donde permaneció siete años.

Entre sus actividades en Venezuela destaca haber sido director del semanario *Elite* y Secretario de redacción de la agencia de noticias italiana ANSA. Además, escribió y tradujo textos para la colección Libros de Hoy (1979-1980) de *El Diario de Caracas* (Falcón, 2020), dirigida por Daniel Divinsky y Ana María Miler.⁴ Este periódico, fundado en 1979 por Diego Arria, era dirigido por Rodolfo Terragno, mientras que Tomás Eloy Martínez era su Jefe de redacción. El perfil de Madrazo se correspondía con el del 89% -aproximadamente- de los exiliados en Venezuela ante del golpe de Estado, que pertenecían a los sectores medios y profesionales (Ayala, 2017: 150).

Blues de muertevida, volumen octavo de Todos Bailan, inició la serie que tematiza las experiencias del exilio y de los retornos.⁵ Madrazo ya había abordado la experiencia del exilio en su tercer poemario, *Espejos y destierros. Caracas-Buenos Aires 1980-1982* (1982), publicado en Botella al mar, de Arturo Cuadrado y Alejandrina Devescovi. Allí trabajaba temáticamente sobre la derrota, el destierro, la imposibilidad de establecer un hogar, la desconfianza por el país que encontrara al retorno; mediante la utilización de una lengua en la que aparecen arcaísmos, neologismos y giros caribeños, que erigen en símbolo de su poética algunos objetos de aparición recurrente: la lámpara, la piedra, la lluvia. En ese poemario eran más acentuadas las alusiones a la vida caraqueña, por ejemplo en “mar”, “té”, “una montaña de cóndores”, “poblador de loca ciudadela”, “casa caraqueña”.

Blues de muertevida también especifica en el subtítulo de tapa su contexto de escritura: Caracas, 1982 – Buenos Aires, 1984. Si bien en 1984 era evidente una recepción por parte de los lectores en clave de retorno, con el paso de los años ese sentido comienza a perderse. Resulta frecuente que en la contratapas escritas por Mangieri no suele mencionarse directamente –salvo en *Interrupciones II* (1986) de Juan Gelman, porque el poeta todavía se veía imposibilitado de retornar debido a las

3 La anécdota es contada por Madrazo en una entrevista con Silvina Frieria para la Audiovideoteca de Escritores en 2005: <https://www.youtube.com/watch?v=EiWHWU33VgY>

4 En 1980 publicó una *Breve historia del bolero*.

5 En el catálogo de la segunda página del libro, todavía se anuncia *Datos para la biografía de un hombre* como el volumen octavo.

causas armadas por el juez Pons-, sino que el editor da rodeos o juega al sobrentendido: “hizo este libro entre dos otredades: la venezolana –que lo albergó siete años- y la argentina”. Por otra parte, el volumen es la primera muestra de la articulación que el editor establece en la posdictadura con instituciones públicas y privadas que contribuyen a financiar su proyecto de edición. *Blues de muertevida* obtuvo el apoyo del Fondo Nacional de las Artes, que le otorgó una mención dentro de la categoría Poesía Regional.

Como decíamos, *Blues de muertevida* se presenta como una continuación de *Espejos y destierros*, dado que vuelve sobre los mismos tópicos, aunque ya no aparecen ecos de lo que el poeta ha definido como su primera etapa en el exilio, caracterizada por la inmovilidad, la tristeza, la culpa del sobreviviente:

tuve dos etapas en Venezuela. Una, primera, de bajón anímico, afectivo. Estaba mi hija ahí y nos apoyábamos mutuamente [...]. Uno se sentía curiosamente culpable de haber salvado la vida, aunque parezca raro. Porque había habido amigos que la habían perdido. Pero luego viene una segunda etapa en la que hay dos posibilidades: o uno se pone en el papel de víctima del exilio y prioriza todo lo negativo, o trata de positivizar lo negativo (ETER, 2013).

Otra cuestión que conecta ambos poemarios como parte de un mismo proyecto o período, se relaciona con el trabajo de lectura y reescritura de *Orden del día*. En *Espejos y destierros* reaparece “Forastero cruza el bar” que adquiere nuevas significaciones luego del destierro; mientras que en *Blues de muertevida* se publica “lo lejano”, reescritura de “Lejano I”, en la que destaca el borramiento de los rasgos más coloquialistas o narrativos del primer libro. Además, el primer poema de *Blues de muertevida*, remite al último de *Orden del día*, ambos se titulan “envío”; lo cual sugiere la imagen de un bucle o cierre de una experiencia que debe ser revisitada.

El poema de 1966 agradecía a los editores: “este libro que cuidaron José Luis, Carlos, Horacio, desvelados / inventores” (60); y caracterizaba a la poesía como una herramienta imprescindible para la lucha política: “milongón, que es mi agente subversivo” (ídem). La poesía adquiriría cualidades humanas que discutían las concepciones antiintelectualistas, que comenzaban a circular entre las organizaciones revolucionarias: “mi librito mi nene mi mártir / fuiste casi un soldado en esta guerra” (ídem). El “envío” de *Blues de muertevida*, por el contrario, encabeza el libro. Resulta frecuente encontrar en los primeros poemarios de Madrazo un poema inicial que se destaca por el uso de itálicas y cumple la función de síntesis y clave de lectura. En el primer verso de “envío” leemos una dedicatoria amplia, generacional, que obviamente también incluye a Mangieri, Brocato y Casal –

mencionados en 1966-: “A mis hermanos de mendacidad criados en la ácida / mandrágora / cuya fétida raíz o derrota desencadena / la magia” (9). Esta apelación a la magia funciona como un intento de volver a imaginar futuros a partir de “la legión de hijos enmendadores de / nuestras caídas” (ídem). Hay en el poema una apuesta por volver a empezar, cuestionando críticamente la imagen del “fusil-patria” (Madrazo, 1966: 56) sesentista: “Para que Vida crezca y Muerte sea / nuevamente una anécdota normal” (Madrazo, 1984: 9).

Sin embargo, el poemario pone énfasis en la perplejidad del retorno a otra Argentina que la de los recuerdos: “Volver a la selva, al país o / aquellarre / donde espectros de presa / acechan inermes /organismos /nonatos” (42). Una ciudad acostumbrada a lo siniestro, “donde el ocaso disimula los rituales / de la sangre” (ídem), en la que el genocidio produjo la automutilación identitaria de una sociedad que no lo advierte: “espectro o deporte nacional, la golosa / vocación por el suicidio” (ídem)”. En este sentido, la ilustración de tapa del volumen, a cargo del artista Roberto Páez, refuerza el tópico con la imagen de tres cabezas de bebés que parecen de juguete, inanimadas y se encuentran partidas y fragmentadas.

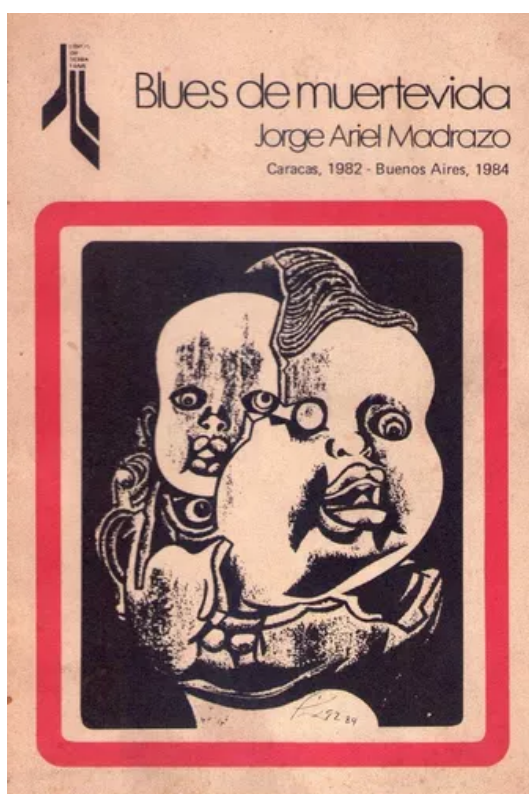


Imagen 2. Detalle de tapa de *Blues de muertevida*

Blues de muertevida está dividido en cuatro secciones “El tiempo circular” (17 poemas), “Cuaderno de bitácora” (17 poemas), “Ellos están aquí” (5 poemas), “Vida permanecerá” (9 poemas).

Más allá de las diferencias en cuanto al estilo de escritura, “El tiempo circular” se relaciona con *Circus* (1986), de Leónidas Lamborghini, poeta que vivió la diáspora en México. Un aspecto crucial de la experiencia exiliar vincula los poemarios. “El tiempo circular” tematiza la desorientación del exiliado, su girar en círculos sin encontrar la resolución a un conflicto que se desarrolla a miles de kilómetros de distancia, la imposibilidad de proyectar un futuro en una situación imaginada como provisoria, la cual suele ser referida en la mayoría de los testimonios con la metáfora de un paréntesis en la vida; o como se lo explicita en el poema “oculto”: “un vagón en baba de muerte / oxidado hace mil melancolías” (14). Estamos en presencia de un tiempo que no avanza, que se fija a la imagen del hogar: “puerta de un tiempo cíclico que / vuelve / una vez y otra vez” (29). El retorno, que imaginado desde el exterior posibilitaría salir del quietismo de la espera, rápidamente se transfigura en una especie de castigo de la mitología griega, porque para poder continuar se necesita Justicia: “hoy, los ausentes son más que / cuantos han venido / a clase” (44). Recién una vez sorteada esa encrucijada, que apela a al concepto de memoria social: “Volverá pues el Tiempo: la mirada / vuelta a su / pupila, hueco / ocupando los faltantes” (43).

En la serie “y tres versiones del personaje”, también encontramos otra característica estructural del *Circus* de Lamborghini: la asunción de la representación constante de un personaje en el país de recepción, que refuerza la idea de la identidad como construcción y apertura constante (Jorge, 2021). En lugar del sintagma “Como el que”, que funciona como mantra y motor en *Circus*, la serie de *Blues de muertevida* se refiere al yo en tercera persona. “1.” cosifica la simulación del extranjero: “Tolerabas diferentes interpretaciones, parecías / un entrevistado depósito del puerto // exótico, impenetrable” (19). En “2.” es el loco que “dice gracias cuando nadie recuerda ya el / motivo” (20). En “3.” es el extranjero que se refleja en “un ejército de vitrinas / masticándote las vísceras” (21).

“Cuaderno de bitácora” explicita la relación dialéctica entre los dos espacios, Caracas y Buenos Aires, donde todo es “lo lejano”, se siente nostalgia por la familia, los amigos. Sin embargo, cuando logra regresar advierte que la democracia se negocia a costa del silencio. En “pero volver aún” el pueblo se figura como “El batallón de lo / invisible. / La silenciosa / mayoría” (43). En este sentido, *Blues de muertevida* inaugura al interior del catálogo de Todos Bailan una serie de imágenes y metáforas relacionadas con el “muro de silencio”, figura semántica que interpretamos como expresión de una estructura de sentimiento que atraviesa a los sobrevivientes en la posdictadura.

Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota* (2000), alude a esta imagen cuando comenta los films *Tiempo de revancha* (1981) de Adolfo Aristarain y *Un muro de silencio* (1993) de Lita Stantic. La escena final del primer film, con la amputación de la lengua del personaje de Pedro Bengoa (Federico Luppi) y la definición del estado de

situación en el país que realiza la directora de cine británica (Vanessa Redgrave) en el segundo, aluden al pasaje del silencio por terror en dictadura al silencio por olvido selectivo en democracia.

La alegoría entonces, como efecto de un quiebre irrecuperable en la representación, irrumpe cuando lo familiar deviene ruina, imposibilidad de totalizar sentidos. Para Avelar: “el muro representa así también el bloqueo represivo que suspendía el duelo y lo forzaba a permanecer sin resolución” (2000: 188). La poesía emerge entonces como herramienta que permite inscribir la intimidad en esas paredes que encapsulan la experiencia y la memoria, erosionando imperceptiblemente la solidez de los ladrillos, en un intento desesperado por romper el aislamiento. En “contra pared y límites”, Madrazo advierte esta cuestión: “Murallas negra y blanca asfixiante, hombrecito los límites te desaniman / alrededor de la reja luna y sol galopando” (1984: 76).

Estas memorias, vehiculizadas por la escritura a través de diferentes procedimientos de composición, contribuyen a modificar las autopercepciones identitarias, elaborar las memorias familiares y sociales sobre el pasado reciente e intervenir políticamente en el presente de su enunciación. Los cambios que operan en el mundo social no necesitan esperar una definición, una clasificación o una racionalización antes de que comiencen a ejercer presiones palpables y a establecer límites efectivos sobre la experiencia y sobre la acción, porque “las paredes / reinan(las mal- / ditas)” (ídem).⁶

La sección “Ellos están aquí” produce cierto extrañamiento, dado que no se propone homenajear a los militantes desaparecidos, sino que señala las huellas de algunos escritores significativos en su formación: Raúl Gustavo Aguirre, Wallace Stevens, Matsuo Basho, Havelock Ellis –con una intención más bien irónica-, Joaquín Giannuzi y Francisco Madariaga.

En la sección “Vida permanecerá” acechan las continuidades de la cultura dictatorial, nos hemos referimos al “mejor no hablar de ciertas cosas” presente en “contra pared y límites”, “también los maniqués” recrea la mirada paranoica del recién llegado: “los maniqués / también conspiran para / los Servicios” (67). En “provincia de no olvido”, la “Luz de provincia”, célebre poema de Carlos Mastronardi, se torna: “negra luz de tu provincia, / reses sangrantes en la luna abandonada” (70). El rito filicida estalla en dantescos gritos: “aúllan en tu provincia. Derraman las feroces tumbas // para que nunca / nunca / olvidemos!” (71). “sin embargo amanece” sugiere una alternativa para reponerse de la derrota política de la generación del

6 El tópico ya aparecía en *Espejos y destierros*: “volcánicas inscripciones / desde un Muro inexistente / hechas de viento y memoria / o balbuceos de pájaros / Imposibles de descifrar / y sin embargo están allí / sugiriendo otra lectura / a la infrascrita adversidad” (1982: 21).

Sesenta que no suele ser habitual. El poeta observa como en un espejo, del que adquiere conocimientos, la larga resistencia del pueblo mapuche en la defensa de su cultura: “Ellos degüellan siglos bes- / tias, en corralitos de la madrugada / mientras desplómanse sobre su alma / destinos como dioses familiares. Incendios / como un juicio final. Pero algo alumbra (decían) / o florece / en el cenagal o natal comarca” (68).

Finalmente, consideramos que en “exilio y cómplices” hay un trabajo muy significativo de autocrítica político-estética. La voz del poema toma distancia de la mitificación de la Revolución Cubana: “la bifronte isla escindida por torrentes del / exilio” (65). Intuimos que a la luz de los exilios del Mariel en 1980, el poeta ve un reflejo de su propia experiencia: “que la memoria no esconda / su espejo. / Cómplices: tengamos piedad de nosotros” (66). El poeta comprende la tragedia que encierra esa opción porque “el destierro / no fue una fiesta. / Velar el terrorsur, no fue bailar un vals” (65).

A continuación, analizaremos la obra de un poeta amigo de Madrazo, que también tuvo una trayectoria en el Partido Socialista en su juventud y se encargó de realizar la traducción de algunos de sus poemas al serbocroata.

III. EXILIO, LENGUA Y MEMORIAS EN CORTAR POR LO SANO (1987), DE JUAN OCTAVIO PRENZ

En septiembre de 1987 se publicó en Buenos Aires el sexto poemario de Juan Octavio Prenz (1932-2019), *Cortar por lo sano*. El poeta ensenadense había partido al exilio en 1975. Su destino, Belgrado en la ex Yugoslavia, se presenta bastante atípico dentro de lo que fue la diáspora argentina en los Setenta. Hijo de padres istrianos, Prenz ya había realizado un viaje previo a la tierra de sus ancestros en 1962, que se había extendido hasta 1967. En el transcurso de esos años, tal como señalan Gerbaudo y Prenz (2021), el poeta había acumulado cierto capital social y simbólico que le permitió insertarse rápidamente en la Universidad de Belgrado luego de la migración forzada de la familia. En 1978 se radicó en Trieste, Italia, donde se desempeñó como profesor universitario de Lengua y Literatura en Español. En el año 1985, recibió una invitación del decano interventor de la Universidad Nacional de La Plata y ex compañero de militancia en el Partido Socialista, José Panettieri, para hacerse cargo de la cátedra de Filología Hispánica. Hasta el '89 se desempeñó en ese cargo y en Teoría y análisis literario I de la UBA, cátedra de la que había sido apartado en 1974 con la intervención de Ottalagano.

Algunas imágenes rememoradas en el testimonio de su hija Ana Cecilia, en su novela autobiográfica *Cruzando el río en bicicleta*, resultan significativas para obtener un panorama del contexto en el que se produjo la salida de la familia Prenz:

llegamos a Belgrado dejando una Argentina atormentada. Junio de 1975.

No sé si tan pequeña percibía la tragedia. Los recuerdos son pocos: autos quemados por las esquinas de la ciudad de La Plata, hombres en torno a la Facultad de Humanidades con el arma apuntada, un auto Ford Falcon sin chapa frente a nuestra casa y, además, escritos por las paredes de la universidad que decían que mi padre era un hijo de puta (Prenz Kopušar, 2015: 11).

La característica del exilio argentino, a diferencia de otros del Cono Sur –como el chileno o el uruguayo– radicó en salidas individuales, por goteo y muy poco coordinadas, tal como vimos a propósito de Jorge Ariel Madrazo. Muchas familias salieron de forma legal del país, haciendo uso de la doble nacionalidad, como turistas o por compromisos laborales en el extranjero. En el caso de Prenz, fue recibido en la embajada Yugoslava por unos amigos que facilitaron el arribo a Belgrado para que se desempeñara en su Universidad. La familia recién tramitó la nacionalidad italiana en 1979, una vez instalados en Trieste, dado que Istria antes de la Segunda Guerra Mundial pertenecía a Italia.

Cortar por lo sano entonces, se publica en un contexto de reencuentro con el país de origen, aunque algunos poemas habían aparecido nueve años antes, en la edición bilingüe de *Čisti računi (Cuentas claras)* (1979). El poemario expresa desde el título una polisemia que actúa en múltiples niveles a partir de la apropiación de una lengua oral, popular, ligada al refranero y a los criollismos de la zona portuaria y fabril del Río de la Plata, que aparecerá a lo largo de su obra como una especie de marca de origen. Su padre era obrero del frigorífico Armour. Consideramos que ese cortar por lo sano del título es susceptible de ser interpretado de varias maneras. Por un lado, remite a la experiencia de la migración ante la posibilidad de sufrir un atentado por parte de las bandas de ultraderecha que actuaban en el ámbito universitario, como la Concentración Nacional Universitaria que lo amenazaba y ya había asesinado a su amigo Rubén Cartier, entonces intendente de La Plata. Por otro lado, se relaciona con la situación que Mario Benedetti (1987) definió como desexilio, *Cortar por lo sano* se presenta así como una acción contra la nostalgia, la voluntad de poner fin a los recuerdos de un mundo distinto que no se corresponden con la realidad. En este sentido, el título anticiparía la imposibilidad de un retorno pleno a su Ensenada natal y la elección por un estilo de vida en discreción, en la oscuridad, cifrado en el poema “Tango bar”: “Cuando llega a la ciudad luz de árboles / gente edificios están a oscuras / Algunas voces parecen rugidos / Arriba abajo ni una miserable estrella // Ya de regreso teme defraudar a sus amigos y exagera esplendores // Has sabido ver bien / le dicen //Y desde entonces opta por la / oscuridad total” (34). Esta discreción conceptual tiene su correlato en el estilo de escritura de Prenz y se relaciona con un tercer sentido de “cortar por lo sano”. En una entrevista con José María Pallaoro,

relacionaba la austeridad de su estilo con la influencia del serbocroata:

el hecho de traducir y traducir en una lengua que es sintética, frente a una lengua analítica como es el español, hace que siempre uno esté pendiente comparando las lenguas. Eso es también lo que dicta tu forma de escribir. Luego, cuando escribí el único libro que publiqué en Belgrado en serbocroata, ahí se ve claramente que yo uso una lengua de cambio, activamente, porque yo no puedo usar toda la lengua que conozco. Una cosa es lo que uno comprende cuando el otro le habla, otra cosa lo que uno está en condiciones de responder. Entonces, para ir con paso seguro uno respondía con una gran prudencia. En muchos de mis poemas se nota esa prudencia que después me ha quedado, como esa cosa un poco seca (D'Elía, 2012).

Gordana Ćirjanić (2020) ha interpretado el título de la antología como un manifiesto teórico y estético sobre el uso de la lengua. Prenz se oponía tanto a los adjetivos, considerándolos un desperdicio de la lengua, como a los poetas “retóricos”: “Quieres que la palabra no se note / Primero asesinas la rima (la sonora / y la visual) / disparas impío contra el ritmo fácil / excluyes la complicidad de la guitarra / degüellas toda palabra poética / para dejar espacio sólo a la poesía” (32).

Al momento de la publicación del poemario el subcampo restringido de la poesía se encontraba atravesado por las disputas entre neobarrocos y objetivistas. La escritura de Prenz lo posicionaba, sin haberlo premeditado, dentro de la segunda tendencia que era la que comenzaba a ser fuertemente promocionada mediante la creación de *Diario de Poesía* en 1986. De hecho en el n° 7, la sección Libros de poesía de “Agenda” dice que Prenz “es un saludable ‘descubrimiento’ para esta agenda. Lo prueba ‘Gato consecuente’” (1987: 32), poema que es citado completo.

Cortar por lo sano entra en diálogo con otros escritos de autores exiliados que van a testimoniar acerca de lo que queda luego de la derrota del campo popular. En este sentido, aclaramos que la lectura que proponemos es sólo una de las habilidades por el poemario. En la obra de Prenz encontramos una interpretación universalista de la experiencia del exilio y las migraciones que puede perderse de vista si solo tenemos en cuenta el contexto argentino. En una conversación que tuvimos con su hija Betina, esta nos manifestaba que Prenz consideraba a la migración como una vicisitud más en la vida de todo ser humano, frente a la cual no quedaba otra que adaptarse. Prenz desconfía de las identidades nacionales, la memoria familiar y su propio destierro, lo afirmarían en su sospecha:

yo siempre me defino como Yugo-Italo-Argentino, porque creo que no tengo raíces. Los únicos que tienen obligación de tener raíces son los

árboles. Si bien nació en Argentina, vivo desde hace años en Trieste, ciudad italiana que fuera puerto del imperio Austro-Húngaro. Es una ciudad con mucha tolerancia, con muchos grupos étnicos, donde se pueden encontrar templos de todas las religiones. Yo me crié lejos de cualquier tendencia nacionalista. También soy un yugoslavo (Riera y Zangara, 1994: 12).

El libro está compuesto por tres series tituladas “Cortar por lo sano” (55 poemas), “Suma de equívocos” (20 poemas) y “Stone Face” (14 poemas). Nos detendremos en las dos primeras dado que en los catorce poemas de Stone Face predomina un tono humorístico e irónico a partir de la indagación en un juego sexual, desconocemos si real o ficticio, practicado por adolescentes italianos.

Identificamos seis ejes temáticos que atraviesan las dos primeras partes de manera entremezclada: I. los poemas del exilio, en los que se indaga en la subjetividad de una persona que atraviesa por esa experiencia; II. los poemas del regreso, en los que se redescubre lo propio o los vestigios del pasado; III. la sobrevivencia de la lengua dictatorial en democracia; IV. la complicidad civil con el terrorismo de Estado; V. observaciones curiosas realizadas en los países de recepción y VI. las reflexiones sobre las memorias del pasado reciente.

Una imagen define de alguna manera la experiencia del exilio en Prenz, el trapecio. Aparece en el poema “Salto moral”: “El tiempo de decidir no va más allá / de un segundo / Es cuando el trapecio que te lleva / y el que viene a buscarte coinciden” (24). Encontramos que esta imagen pendular aparece con frecuencia en escritos poéticos de personas que vivieron experiencias semejantes, como Jorge Ariel Madrazo que en “Acrobacia” se representa como un: “saltimbanqui, / contorsionas tus miembros / amputados [...] das el triple salto / mortal, sin cabeza / ni pies” (1982: 46).

Además nos permite pensar en una constelación de la no coincidencia o de una instancia de creación colectiva de un territorio mítico en el que podrían reunirse los dos espacios que tensionan la subjetividad exiliada. En el caso de Prenz, el yo lírico de “Salto moral” no se conforma con vendarse los ojos para alcanzar su realización, exige que todo el circo quede a oscuras. La opción al igual que en “Tango bar” es adoptar una actitud estoica ante la dolorosa certeza de que ya nada va a ser igual: “Fuera del libro de Caja / las amenazas (que sobrellevaste con / discreción) el exilio (del que hiciste / mayor discreción aún) y tantas cosas más” (82). La única identidad que refleja el espejo es la del olvido: “Por qué ha de ser doloroso el olvido / si no seremos nosotros los olvidados?” (62). La deuda es con el origen “tu infancia tu país los comienzos / y por ende los futuros” (82), precisamente la comprobación de la pérdida de futuro es posible porque “se terminó la época heroica” (30) como dice el

poema “A flor de piel”, semejante a las pintadas que a modo de programa de acción directa realiza el pueblo de Ensenada en la novela *Fábula de Inocencio Onesto, el degollado* (1990): “Colmar el vacío heroico”. En algunos textos Prenz sospecha de esa heroicidad o al menos alude a la necesidad de abordarla críticamente, así por ejemplo en “Canción popular” de *Habladurías del nuevo mundo* (1986):

Es bello ver marchar a los jóvenes, con ese brillo especial / en los ojos y esa audacia de porvenir. // Entonan himnos proféticos, cantos insolentes o, si lo / quieres marchas vegetarianas. // Algunos son futuros héroes, otros futuros santos. // Entre tanta algarabía y cantos, lo más difícil es reconocer / a los // verdugos (1997: 73).

La carencia de heroicidad en los Ochenta se encuentra asociada con una pérdida de la dimensión de futuro: “Cuando aún había futuros” (74) leemos en “Libertades mínimas” o “nos sobran futuros” (86) en “Ajuste de cuentas”. Leemos en esa falta el signo de la mutación que se produce al nivel de las percepciones bajo un nuevo régimen de historicidad presentista, tal como lo ha definido Françoise Hartog (2007), quien lo asocia a la emergencia del nuevo régimen de acumulación financiera, adoptado en nuestro país en una primera fase durante la última dictadura cívico-militar.

El sentido que el poemario construye en torno a la oscuridad se confunde también con la ficción: “Se emigra para volver (o no) y contar / la historia // Durante veinte años el hombre en soledad / envía a sus padres retratos de su mujer / y su hijo inexistentes // Ahora solo quiere estar seguro / de que sus padres han muerto ya // Para que la historia quede intacta” (28). En el terreno de la ficción, que el hombre del poema construye para sus padres, se juega el futuro como posibilidad o deseo. La pregunta axial que parece formular el libro de Prenz es con qué materiales construir un relato del pasado reciente o del presente en los Ochenta. El poeta filólogo parte del principio de sospecha, toda palabra será culpable hasta que se demuestre lo contrario, tal como señala en el “Prólogo necesario” a la obra: “Con las palabras hay que ser cruel / maltratarla [...] No le dejes levantar cabeza porque / estarás perdido” (7). Este principio, necesario para el poeta que retorna, contribuirá a que deconstruya desde sus versos un lenguaje dictatorial fuertemente encarnado en los discursos de la naciente democracia.

En una serie de poemas Prenz testimonia con definiciones austeras, divergentes, objetivas, secas, en torno a una palabra, por ejemplo un sustantivo, “Diana”: “Toque de clarín al amanecer para despertar a / la tropa // Punto céntrico de un blanco de tiro // Nombre de muchacha argentina” (50). A partir de las definiciones el poema arma una escena, cada salto en la acepción ofrece una

continuidad en la acción. Resulta frecuente encontrar que a partir de la publicación de *Microcosmos* (1997) de Claudio Magris, escritor triestino amigo de Prenz, se lea en reseñas y artículos periodísticos a este texto como un homenaje a Diana Teruggi, quien fuera su ayudante de cátedra en Filología Hispánica de la UNLP y a quien Prenz le tenía un profundo cariño.⁷ Sin embargo, este dato reproducido en diversos artículos y reseñas (Teruggi, 2016; Pallaoro, 2011) suele obturar el planteo crítico, interpretativo, de cierta recurrencia histórica filicida del Estado argentino –presente también en Madrazo– que Prenz conceptualiza para pensar a la generación de Diana en su conjunto. Prenz escribía en un texto recuperado por José María Pallaoro en 2009: “En Belgrado me enteré de las trágicas circunstancias de su muerte. Una vez más, una parte retrógrada del país mataba a sus mejores hijos sin haberlos jamás escuchado. Era mucho lo que ellos habían dicho y mucho más lo que les quedaba por decir” (Pallaoro, 2009).

En “Breve glosario de Indias” las definiciones se asemejan más al modelo clásico de *El diccionario del diablo* (1906) de Ambroce Bierce, las metáforas y las paradojas permiten dar una respuesta irónica a qué es un argentino vinculando las salidas de los Setenta con las llegadas de los abuelos o los padres a principios de siglo XX:

Especie curiosa que está dentro cuando / está fuera y cuyo destino es partir / cuando llega y llegar cuando parte // Fuelles resistentes le permiten respirar / hasta en los cementerios // Semejante nombre no designa a un ser con / armadura de plata y menos aún a indio / de piel plateada sino a un habitante / de profesión // Por causas de fuerza mayor (diciendo a / menudo: ésta será la última vez) esta / especie se hace habitar por el país (48).

Este poema interpelaba, en su contexto de publicación, acerca del lugar de los exiliados en la sociedad de los Ochenta, proponiendo visibilizar a esos habitantes.

Como señala Soledad Lastra (2016), el gobierno de Alfonsín tomó la decisión política de no promover los retornos por múltiples motivos. En primer lugar, no podía garantizar la reinserción laboral en un contexto de crisis económica. En ese momento, la prensa fogueaba con el dato de que había alrededor de dos millones

⁷ “Prenz ha enseñado y vagado por los más diversos países de esta y la otra orilla del océano; tal vez se ha quedado en Trieste porque la ciudad le recuerda el cementerio de barcas y mascarones de proa de Ensenada de Barragán, entre Buenos Aires y La Plata, que ahora vive solo en un tomito de sus poesías [...]. Una poesía está dedicada a Diana Teruggi, que fue su asistente en la Universidad de Buenos Aires (sic). Un día, en la época de los generales, la muchacha desapareció para siempre. Una vez más la poesía dice la ausencia, algo o alguien que ya no está. Poca cosa, una poesía, un cartelito puesto sobre un sitio vacío. Un poeta lo sabe y no le da demasiado crédito, pero le da aún menos al mundo que lo celebra o lo ignora” (Magris, 1997: 11).

de argentinos que volverían del exilio, según Marina Franco (2006) la investigación más fiable en la actualidad contabiliza aproximadamente 300000 personas. En segundo lugar, la matriz conceptual de la teoría de los dos demonios para explicar el pasado reciente no desalentaba las representaciones amenazantes de los “subversivos”, por el contrario las promovía mediante la adopción de las barreras legales de la dictadura que judicializaban la militancia y el exilio a partir de nuevas detenciones en aeropuertos y pasos fronterizos. En tercer lugar, todavía había conflictos no saldados dentro de la militancia y dentro del movimiento de Derechos Humanos, para los primeros resultaba dificultoso desactivar las representaciones de “los que se fueron” y “los que se quedaron”, mientras que los segundos no lograron articular sentidos en torno al exilio como una de las consecuencias de la represión, la prioridad era la revisión inmediata de los crímenes de Estado. Por último, estas experiencias adquirieron la forma de memorias silentes debido a que muchos de los retornados no se consideraban víctimas de la represión o evitaban aludir a sus experiencias como consecuencia de las estigmatizaciones que se extendieron al menos hasta el año 2005. Las resistencias que expresaba la sociedad de la posdictadura respecto de la figura de los exiliados, tuvieron como consecuencia a corto plazo la desorganización de los regresos, realizados por lo general de manera individual. Así fue el caso de Prenz, invitado por un colega que no podía ni siquiera pagar los costos del pasaje. Resulta importante señalar que dicha invitación fue posible por la sanción de la Ley 23.238 de 1985, la cual promovía la reincorporación de los docentes cesanteados y el reconocimiento de sus años laborales con fines previsionales.

“Cortar por lo sano” busca también realizar un arte cisorio en la lengua de la democracia, visibiliza subrepticamente la posición de un exiliado y también denuncia la aceptación acrítica de la ideología dictatorial en las aulas universitarias, por ejemplo señalando la pasteurización política de las teorías estructuralistas que el propio Prenz había contribuido a difundir en los Setenta:

El régimen ordenó degollarlo / legal y dignamente / por escribir versos inarmónicos / y atentar contra nuestro modo cristiano / de vida // Hoy tres estudiosos demuelen sus palabras / descuartizan sus textos diseccionan sílabas / para demostrar la armonía de sus versos / y su modo cristiano de vida // Vuelven a asesinarlo / Esta vez // ilegal e indignamente (22).

Prenz constata un pasaje del estructuralismo politizado de los Setenta a un estructuralismo convertido en modelo de análisis formalista (Gerbaudo y Prenz, 2021: 87).

En el imaginario que promueve Prenz acerca del pasado reciente lejos está de plegarse a la teoría, absolutoria de responsabilidades, de los dos demonios. La complicidad civil es señalada como condición indispensable para la realización de un genocidio, el poema “Mano dura” parece estar hablando también de nuestro presente inmediato:

Cuando menos te lo esperas la palabra / comienza a coquetear / Es natural que intente seducirte y / malgaste así su hermoso y humilde / origen // que reclame su propio espacio (en / cuyo caso que se las arregle por sí / misma) // Si eres partidario de la democracia directa / no la dejes decidir en tu nombre // Sobre todo / no le permitas jamás que se disfrace de / piel y tome tu lugar (19).

Prenz como introductor de Víktor Schlovski o Mijaíl Bajtín en las aulas universitarias, advierte sobre la heteroglosia que atraviesa a los sujetos en sus discursos cotidianos. El lenguaje como hecho social expresa no sólo la ideología individual sino que la excede vehiculizando otras ideologías que muchas veces entran en conflicto con las autorrepresentaciones del propio sujeto. La ideología es performática y reproduce en su materialidad todo tipo de violencias. Como señalaba Noé Jitrik por esos años:

el lenguaje de la dictadura se filtró en los más diversos espacios, aun en el de la espontaneidad, y produjo efectos: bloqueó la crítica en la medida en que determinó el lenguaje e incidió de tal modo sobre el horizonte semántico de una cultura que la elasticidad semiótica se endureció (2014: 194).

Prenz ofrece en su poemario un sistema de creatividad ideológica para desmontar la cultura dictatorial, al modo del análisis realizado por Víctor Klemperer en la Alemania del Tercer Reich.

En los libros de Prenz escritos en el período, se alude constantemente al ajuste de cuentas con la sociedad, la política y la historia argentina, a partir de un minucioso análisis filológico de su lengua. El poema “Acto fallido” parece anticiparse críticamente a los debates que van a comenzar a darse en la Argentina desde mediados de la década de los noventa en torno al pasado reciente, término que entonces comienza a cristalizar para referirse a los sesenta-setenta, la última dictadura militar y la Guerra de Malvinas y que a lo largo de los años pervive con ese significado (Chama y Sorgentini, 2010):

El pasado reciente (de todos y de cada / uno) es joven // Como tal ha

cometido errores de juventud / Somos condescendientes (¿acaso cómplices?) y nos obstinamos en comprenderlo / Más adelante (nos prometemos) las cosas / se aclararán // Con el tiempo el pasado madura / Y también nosotros // Pero el futuro juega a su favor // Y a nosotros nos faltará la ocasión de / ser implacables (Prenz, 1987: 77).

De esta manera, *Cortar por lo sano* nos permite reflexionar sobre las demoras de una necesaria autocrítica por parte de la sociedad civil anuente al golpe y prefigura la noción de historia reciente como una deuda que se transmite a modo de legado a las nuevas generaciones. Qué debían hacer con ella los lectores de los Ochenta, ¿desentenderse? o ajustar cuentas, aclararlas siendo implacables con ellos mismos, con sus memorias:

De lo que ha pasado en este país somos responsables absolutamente todos, los que se quedaron y los que nos fuimos. Para que no vuelva a ocurrir, sería interesante que reflexionemos sobre la cuota de responsabilidad que nos toca a cada uno (Riera y Zangara, 1994: 11).

CONCLUSIONES

En esta breve muestra de la multiplicidad de las poéticas del exilio, observamos que no hubo una estética privilegiada a la hora de describir la experiencia. En *Diamanario* encontramos una continuidad formal con las estéticas coloquialistas y narrativas típicas de los Sesenta; en *Madrazo* un trabajo con la metáfora surrealista en construcciones caracterizadas por un barroquismo sensual; mientras que en *Prenz* leemos una restricción objetivista. Cada estilo es puesto en función de una interpretación sobre la experiencia del exilio. *Diamanario* la conceptualiza desde una cultura alternativa de los Setenta, vinculada al rock y al ecologismo, que valora lo marginal como experiencia no contaminada por el capitalismo; *Madrazo* la percibe como posibilidad de enriquecimiento cognocitivo, latinoamericaniza sus lecturas y establece relación con diversas redes de poetas; *Prenz* la relaciona con las migraciones de principios de siglo y las memorias familiares, las cuales darían cuenta de una experiencia humana universal. De manera significativa, en los tres autores el exilio no se circunscribe a la experiencia individual.

La persecución y la expulsión se presenta en los poemarios analizados como una ocasión propicia para pensarlo todo de nuevo, reflexionar sobre el concepto de patria, de Nación, de identidad, de lengua. La búsqueda del origen de los males del presente contribuye al análisis histórico, exhaustivo, de las vicisitudes y los acontecimientos previos a la salida del país, y lleva, en alguna medida, a conectar sus memorias y experiencias con las de los antepasados que llegaron de Europa o a

polemizar con las concepciones teleológicas de la militancia Setentista a partir de la experimentación de una temporalidad circular.

BIBLIOGRAFÍA

AYALA, Mario Hugo (2017). *Exiliados argentinos en Venezuela (1974-1983)*. Tesis para optar por el grado de Doctor en Historia, UBA.

AVELAR, Idelber (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*. Recuperado de: <http://www.philosophia.cl/>

BENEDETTI, Mario (1986). *El desexilio y otras conjeturas*. Buenos Aires: Nueva Imagen.

CANELO, Brenda (2007). "Cuando el exilio fue confinamiento: argentinos en Suecia". En Yankelevich, Pablo y Silvina Jensen (comps.). *Exilios. Destinos y experiencias bajo la dictadura militar*. Buenos Aires: del Zorzal: 63-102.

CHAMA, Mauricio y SORGENTINI, Hernán (2010). "A propósito de la memoria del pasado reciente argentino: Notas sobre algunas tensiones en la conformación de un campo de estudios". *Aletheia* 1(1).

CHICHELNITZKI, Mario (1984). "Un fantasma recorre Europa...". *Caras y Caretas* 2212: 41-44.

ĆIRJANČ, Gordana (2020). "Le rivelazioni quotidiane". En Sergi Adamo y Gianni Ferracuti (comps.). *Un mitteleuropeo d'oltreoceano. Studi su Juan Octavio Prenz*. Trieste: Edizioni Università di Trieste: 177-186.

D'ELÍA, Miguel (2012). *Pallaoro le pregunta a Juan Prenz poeta*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ybxrpxi6HTY>

DIAMANARIO, Chiche (1972). *Aproximaciones a mi hijo*. Buenos Aires: Stilcograf.

DIAMANARIO, Chiche (1983). *Datos para la biografía de un hombre*. Estocolmo: Edición del autor.

DOORN, Elsa (2013). "Derroteros de exiliados argentinos de los setenta en Suecia". *XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Recuperado de: <https://www.aacademica.org/000-010/503>

ETER Escuela de Comunicación (2013). *Biografía Jorge Ariel Madrazo*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=jLkPUSWqndU>

FALCÓN, Alejandrina (2020). "De Fontanarrosa a Lacan: el exilio argentino en la colección Libros de Hoy de El Diario de Caracas". *Políticas de la Memoria* 20: 176-193.

FRANCO, Marina (2006). "Narrarse en pasado. Reflexiones sobre las tensiones de algunos relatos actuales del exilio". *Sociedad* 25. Recuperado de: <https://www sociales.uba.ar/wp-content/uploads/15-Exilio-Marina-Franco.pdf>

GERBAUDO, Analía y PRENZ, Betina (2021). "Migraciones forzadas y derivas paradójicas. El caso Juan Octavio Prenz". *Estudios de Teoría Literaria* 10(23): 82-99.

HARTOG, Françoise (2007). *Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.

JITRIK, Noé (2014). "Miradas desde el borde: el exilio y la literatura argentina". En Saúl Sosnowski (comp.). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba.

- JORGE, Gerardo (2021). “¿Un lenguaje “franciscano” frente al exilio y la dictadura? Algunas notas sobre Circus de Leónidas Lamborghini”. *El jardín de los poetas* 13: 1-20.
- LASTRA, Soledad (2016). *Volver del exilio. Historia comparada de las políticas de recepción en las posdictaduras de la Argentina y Uruguay (1983-1989)*. La Plata, Los polvorines, Misiones: Entre los libros de la buena memoria.
- “Libros de poesía” (1987). *Diario de poesía* 7: 32.
- MADRAZO, Jorge Ariel (1982). *Espejos y destierros*. Buenos Aires: Botella al mar.
- MADRAZO, Jorge Ariel (1984). *Blues de muertevida*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- MAGRIS, Claudio (1997). *Microcosmos*. Barcelona: Anagrama.
- PALLAORO, José María (2009). “Juan Octavio Prenz – Diana”. *El Aromito*. Recuperado de: <http://aromitorevista.blogspot.com/2009/12/juan-octavio-prenz-diana.html>
- PALLAORO, José María (2011). “Prenz, el poeta que no se detiene”. *Diagonales*, 17 de marzo.
- PRENZ, Juan Octavio (1987). *Cortar por lo sano*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- PRENZ, Juan Octavio (1990). *Fábula de Inocencio Onesto, el degollado*. Santiago de Chile: Lar.
- PRENZ, Juan Octavio (1996). *Antología poética*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- PRENZ KOPUŠAR, Ana Cecilia (2015). *Cruzando el río en bicicleta*. City Bell: Libros de la talita dorada.
- RIERA, Jorge Manuel y ZANGARA, Juan Pablo (1994). “Entrevista: Juan Octavio Prenz”. *La letra K. Revista de literatura* 9: 10-12.
- ROTTEMBERG, Débora (2016). “Las revistas literarias del exilio latinoamericano en Suecia (1980-1992)”, *América*, 15. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/amerika/7696>
- TERUGGI, Marco (2016). “Todos los fuegos de un tiempo”. *Anfibia*. Recuperado de <https://www.revistaanfibia.com/todos-los-fuegos-de-un-tiempo/>