

Evocación y apropiación de la muerte de Federico García Lorca en el poema "Rojos" de Juan Gelman

Romuald-Achille Mahop Ma Mahop (École Normale
Supérieure de Yaoundé, Camerún)

RESUMEN

Este artículo analiza el tratamiento del referente de la Guerra Civil Española y particularmente el asesinato de Federico García Lorca en el poema "Rojos" de *Relaciones (1973)* de Juan Gelman. Se estudian los significados que emergen cuando el poeta argentino funde dos acontecimientos históricos irreductibles: el asesinato del poeta Lorca en Granada en 1936 por un lado y, por otro, la opresión política en Argentina a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. Se subraya así cómo, además de su valor como homenaje lírico al poeta andaluz, el texto de Gelman alegoriza la muerte de Lorca y enfatiza la persistencia de la opresión en el mundo.

Palabras clave: Juan Gelman, poesía argentina, opresión política, Federico García Lorca, homenaje, apropiación

ABSTRACT

This article studies how the Spanish Civil War and especially the assassination of Federico García Lorca are treated in the poem "Rojos" of *Relaciones (1973)* by Juan Gelman. Emphasis is put on the meanings that arise when the Argentine poet combines in his text two distant historical events: the assassination of the poet Lorca in Granada in 1936 and the political oppression in Argentina in the late Sixties and early Seventies. Beyond the lyrical homage to the Andalusian poet, Gelman's "Rojos" allegorizes Lorca's death and underlines the persistence of oppression in the world.

Keywords: Juan Gelman, Argentine poetry, political oppression, Federico García Lorca, homage, appropriation

Evocación y apropiación de la muerte de Federico García Lorca en el poema "Rojos" de Juan Gelman

Romuald-Achille Mahop Ma Mahop (École Normale Supérieure de Yaoundé, Camerún)

*Alguna vez al sol de la justicia / caminaremos / se
calentarán las penas y las furias.*

(Juan Gelman, *Si dulcemente*)

Estas páginas exploran una de las composiciones del poemario *Relaciones*¹ (1973) del argentino Juan Gelman, libro que integra textos escritos entre 1971 y 1973 en Buenos Aires, de acuerdo con las indicaciones paratextuales que acompañan el título del volumen. El poema que me interesa se titula "Rojos" y su contenido ilustra bien la apuesta por la realidad que el autor anuncia desde uno de los epígrafes generales del libro. De hecho, la composición nos invita a meditar sobre algunas de las páginas negras de la historia contemporánea: la opresión política en Argentina durante los años 60 y 70 y la Guerra Civil Española. El texto destaca por una especie de simultaneidad que se logra cuando las circunstancias sociopolíticas argentinas se funden con el asesinato del poeta Federico García Lorca en España en agosto de 1936. Mediante este procedimiento, Gelman sugiere ante todo que las ruinas de la Historia –como las de Borges– son circulares, es decir, que la opresión en el mundo se repite una y otra vez. Frente a esta persistencia del dolor, la pareja trágica verdugo-víctima reaparece sin cesar y sólo cambian los escenarios. Consciente de que el tiempo y el olvido desdibujan a menudo incluso los episodios más sangrientos de la historia, Gelman propone a su lector un ejercicio de memoria en el que el referente histórico de la Guerra Civil Española se reactiva mediante una poetización que "argentinizaba" a Lorca y, por consiguiente, lo universaliza. Esta doble referencia se logra a través de una progresiva fusión de los dos escenarios evocados –Argentina y España– y sus equivalentes en el plano

¹ El poemario está incluido en la recopilación *De palabra*, publicada por Visor en 2002. Este volumen incluye, además de *Relaciones*, los libros *Hechos*, *Notas*, *Carta abierta*, *Si dulcemente*, *Comentarios*, *Citas*, *Bajo la lluvia ajena*, *Hacia el sur*, *Los poemas de José Galván*, *Final*, *Los poemas de Julio Greco*, *Composiciones*, *Eso*, *Anunciaciones* y *Carta a mi madre*.

² Uno de los epígrafes de *Relaciones* retoma las siguientes palabras del heterónimo de Gelman, José Galván: "Hay que hundir las palabras en la realidad hasta hacerlas delirar como ella" (2002: 10).

de la actorialización lírica³: "los niños de Azul Santa Fe Tucumán Salta", por un lado, y Federico García Lorca, por otro.

Esta referencia de Gelman a la Guerra Civil Española a través del episodio del asesinato de Lorca no debe sorprender, a pesar de la aparente lejanía del suceso trágico. Por una parte, demuestra que Gelman tuvo desde Argentina, como él mismo ha reconocido, su experiencia personal de la guerra de España, una experiencia que incluso nutrió su pasión política⁴. Por otra parte, la evocación de Federico García Lorca se inscribe en una tradición de homenajes literarios, no sólo argentinos sino también hispanoamericanos en general, tradición que arranca cuando, a mediados de septiembre de 1936, comienza a difundirse por el mundo la noticia del asesinato del poeta Lorca. Niall Binns constata, por ejemplo, en el caso de Argentina, la inmediatez de las reacciones de los intelectuales. El crítico apunta que, en diarios como *Crítica* o *Noticias Gráficas*, se sucedían desde los primeros momentos las manifestaciones de rechazo y de condena del crimen por parte de intelectuales argentinos: González Carbalho, Aníbal Ponce, Cayetano Córdova Iturburu, Lola Membrives, Edmundo Guibourg, César Tiempo, Carlos Mastronardi, Álvaro Yunque e incluso Jorge Luis Borges (2012: 61). Aparte del horror que hubiera podido suscitar el asesinato de un poeta, semejante ola de simpatía austral era previsible si se recuerda el fervor que había causado la estancia del escritor andaluz en Buenos Aires del 13 de octubre de 1933 al 27 de marzo de 1934. Ian Gibson comenta la trascendencia de ese viaje de Lorca y la comunión del poeta con el público bonaerense cuando declara que, en verdad, "ningún

³ El concepto es de Arcadio López-Casanova y resulta de su propuesta de acercamiento teórico al personaje poemático. El estudioso constata que "desde muy diversas orientaciones y perspectivas, los personajes del relato han recibido iluminadora atención" y que las diferentes tipologías elaboradas por teóricos como Propp, Greimas, Forster o Hamon "han tratado de sistematizar con rigor los formantes definidores de ese decisivo elemento del discurso narrativo". La lírica, en cambio, no ha merecido tales desarrollos teóricos y el personaje lírico se ha mantenido "prácticamente inexplorado todavía en ese concreto terreno". Según López-Casanova, esta negligencia no deja de sorprender, ya que la "actorialización lírica" constituye "un elemento de gran relieve en la conformación del universo poemático, y excluirlo de la teoría y la práctica textual supondría –supone– una grave omisión (que impide, además, explicación y valoración de estratos y relaciones fundamentales)". López-Casanova concibe así la categoría del "actor poemático" como "una figura del universo (imaginario) representado, resultado del revestimiento y la intersección de un componente funcional y otro sustancial, y que suele estar marcado por un identificador o rol temático". El componente funcional o *modus operandi* viene determinado por la función que desempeña el personaje en el marco de un cuadro actorial específico. El componente sustancial o *modus essendi*, por su parte, se refiere a "la constelación de atributos del actor", generalmente resultantes de las otras voces del discurso. El "rol temático" es la "señal que identifica la relación de la figura poemática con algún tipo de esfera (vivencial, familiar, social, etc.)" (1994: 26).

⁴ En una declaración recogida por Pablo Montanaro y Rubén Salvador Turé, Gelman explica que "fue el clima de los años 36 y 37, con la Guerra Civil Española, que se vivía tanto en casa como en la calle, lo que me hizo interesar en la política. Fui a los seis o siete años un ardiente republicano. Recuerdo que mi padre me mandaba a comprar la edición de *Crítica* en pleno invierno, yo me cagaba de frío en la esquina esperando al diariero, y con los pibes del barrio juntábamos el papel de plata de los chocolates y de los atados de cigarrillos que caían en nuestras manos. Hacíamos bolas enormes de papel, y creíamos que con ellas se fundían balas para el frente republicano" (1998: 17).

escritor español cosecharía jamás tal éxito en la capital argentina" (2003: 465). Acerca de las motivaciones de la estancia lorquiana, Hernán Loyola explica que "el poeta-dramaturgo llega para apoyar y celebrar el éxito de *Bodas de sangre* y de otras piezas suyas puestas en escena en la capital argentina, y en Montevideo, por la compañía teatral de Lola Membrives" (2011: 6). Niall Binns, opina, por consiguiente, que era previsible que los brillantes meses que Lorca había pasado en Buenos Aires imprimieran posteriormente "una dolorosa sinceridad a los homenajes, tan numerosos, que se le dedicaron desde Argentina después de su muerte" (2012: 63).

Varios decenios después de la muerte de Lorca, el homenaje de Gelman podría calificarse de "tardío", salvo cuando recordamos aquellas palabras que Héctor Pedro Blomberg dedicó precisamente al poeta español fusilado en *Noticias Gráficas* en su edición del 21 de septiembre de 1936: "hay muertos que nunca acaban de morir, y voces que no se extinguen jamás sobre los banquillos y las tumbas" (Binns, 2012: 154). El poema de Gelman demuestra, en efecto, que el asesinato de Lorca aún no se ha difuminado, no sólo porque estamos ante uno de esos muertos "rebeldes", sino también porque el crimen y la injusticia se reiteran. En este sentido, en cada niño que se mata en Azul, en Tucumán, en Salta o en Santa Fe, hay un Lorca que se fusila, ya no un Lorca granadino, sino argentino, alegórico y, por consiguiente, universal. En un primer momento, conviene analizar la evocación de los dos violentos acontecimientos en el texto de Gelman.

Dos referentes sangrientos imbricados

"Rojos" comienza por una ubicación espaciotemporal que define los dos principales ejes de interés: Argentina, representada por los signos "río de la Plata", y la Guerra Civil Española, simbolizada por el asesinato de Federico García Lorca: "llueve sobre el río de la Plata y hace 36 años casi que mataron a Federico García Lorca" (Gelman, 2002: 34).

Semejante íncipit presenta el interés de sugerir las circunstancias en las que se reactivan los acontecimientos. Así, la indicación "llueve sobre el río de la Plata" define un contexto temporal favorable a la ensoñación y a las reminiscencias. Todo parece, en efecto, indicar que el hablante lírico se deja absorber por la contemplación de una escena lluviosa y que eso da pie a una serie de reflexiones acerca de la Historia. Este inicio juega claramente con los efectos de distancia y cercanía. Me refiero, por un lado, al espacio que separa físicamente el "río de la Plata" del lugar del asesinato de Lorca (Granada) y, por otro, a la distancia temporal que separa el momento de la enunciación lírica del acontecimiento evocado. El hablante es consciente de esta lejanía que expresa explícitamente con "hace – 36 años casi"⁵. Ese juego de distancia y cercanía será uno de los principales recursos del poema, como iremos viendo.

⁵ A lo largo de estas páginas, cuando cito los versos de Gelman sin destacarlos de mi texto, utilizo el guión (–) en vez de la barra diagonal (/), como señal del paso de un verso a otro, para evitar eventuales confusiones con las barras que Gelman emplea en algunas composiciones suyas a modo de pausas en la dicción poética, como ocurre, por ejemplo, en el epígrafe que aparece al principio de este artículo.

Estamos introducidos brutalmente en la Guerra Civil Española mediante la evocación del fusilamiento de Lorca, pero al mismo tiempo, se nos evoca *otra* realidad, *otra* historia sangrienta, más inmediata que el asesinato de Lorca y *especialmente* más cercana al poeta. Lo demuestra el contraste de tiempos verbales a lo largo del poema. Así, el presente del indicativo se reserva preferentemente para las circunstancias de la vida sociopolítica argentina. Aunque el poeta no proporciona ninguna referencia temporal explícita para situar tales eventos, el lector intuye que se trata de acontecimientos recientes, contemporáneos al proceso de la escritura de *Relaciones*, cuyos textos, como ya indiqué, se escriben entre 1971 y 1973: las agitaciones sociales y políticas típicas de la llamada "Revolución Argentina" de los años 1966-1973⁶. El pretérito indefinido, en cambio, nos retrotrae a la Guerra Civil Española. Se afirma el presente, por ejemplo, cuando el texto establece una analogía entre "la línea gris del río" y el "cuchillo con que cortan infancias en Azul – cortan infancias en Santa Fe y otros lugares de la república". La simultaneidad de planos a la que aludía en las páginas anteriores se va consolidando a medida que avanzamos en la lectura del poema. En función de la perspectiva desde la cual los contempla, el hablante lírico asigna a cada uno de esos planos el estatus de "realidad exterior" o de "irrealidad exterior", de "realidad interior" o de "irrealidad interior":

¿cuál es la relación entre esa
realidad exterior y esta irrealidad interior? o
¿cuál es la relación entre esa irrealidad exterior
y esta realidad interior? (Gelman: 35).

Según la perspectiva desde la cual se mire, el poeta parece afirmar que el asesinato de Lorca puede contemplarse como una "realidad exterior", lo cual quiere decir que se trata de un acontecimiento histórico *real*, aunque *exterior*, es decir, ubicado fuera de las fronteras argentinas. Ese suceso puede, sin embargo, transformarse en "irrealidad exterior" para aquellos que lo niegan, lo olvidan, minimizan sus consecuencias o quedan simplemente indiferentes, invocando, por ejemplo, el principio de no beligerancia en asuntos de soberanía nacional. De una forma similar, si interpretamos los signos "realidad interior" como una referencia a la historia argentina vivida desde dentro por el poeta en el momento de la escritura, eso significaría que la opresión política en Argentina no es un mito sino una *realidad* histórica. Las víctimas argentinas son tan reales como lo fue Lorca en su tiempo y contexto. Los niños asesinados en Tucumán, Salta y Santa Fe son, entonces, muertos vociferantes como el poeta granadino y no una simple ficción del espíritu. Esta "realidad interior" se transforma, sin embargo, en "irrealidad interior" cuando los opresores pretenden negar sus crímenes y sus víctimas que se ven así sentenciadas al olvido, o cuando el resto del mundo desatiende o minimiza la gravedad de la opresión en Argentina. En este último caso, la enunciación lírica encierra una parodia de los discursos políticos de los opresores, acostumbrados a en-

⁶ Para valorar la situación sociopolítica en Argentina en los años sesenta y setenta, resultan ilustrativas las aclaraciones de Leslie Bethel en su *Historia de América Latina*, tomo 15 (2002: 104 y ss.).

cubrir los horrores de su gobierno o a atenuar sus consecuencias. Para Miguel Dalmaroni, el libro *Relaciones* de Juan Gelman refuta estereotipos discursivos e ideológicos procedentes del pensamiento crítico moderno como, por ejemplo, la tradicional "separación entre lo privado y lo público como una matriz de exclusión e identificación que se sostiene en el contrato social" (2001: 125). De forma similar, en el poema que me interesa, Gelman parece afirmar que, ante la gravedad del crimen, lo "exterior" y lo "interior", considerados como demarcaciones de las fronteras entre los países y marcas de soberanía, se volatizan ante situaciones de emergencia. En otras palabras, al igual que en otros textos suyos disuelve los límites entre lo privado y lo público, en "Rojos" el poeta difumina las fronteras entre un drama español, es decir extranjero, y una hecatombe argentina. Por este motivo, los ecos del asesinato de Lorca en España tienen la misma resonancia en Argentina. Y eso es precisamente lo que recalcan las composiciones de *Relaciones*. El poema epónimo –"Relaciones"–, por ejemplo, se construye sobre una serie de interrogaciones sobre el vínculo que puede existir entre diferentes componentes o seres de la realidad:

esa piedra ¿tiene que ver con él?
el hombre de la zapatería de enfrente ¿tiene que ver con él?
los millones de chinos indios angolanos que no conoce
¿tienen que ver con él? (Gelman: 24).

Quizá, parece decir el poeta, muchos conflictos y atrocidades podrían evitarse si se dejara de concebir el mundo en términos de entidades e individuos aislados. Cabe preguntarse, más bien, de qué modo las partes aparentemente irreconciliables se unen y forman parte de un todo. Así, la "piedra", los "millones de chinos", de "indios" y de "angolanos" "tienen que ver con él", es decir, con cualquier otro hombre. Otro tanto puede decirse del caso que nos interesa: la muerte de Lorca y la brutal represión en Argentina.

Son quizá esas notas sociales las que más definen el quehacer poético de Gelman, fiel en este caso a las orientaciones estéticas que caracterizaron a los miembros del grupo "El pan duro"⁷. Otros críticos han tratado de encontrar una paralela entre esa peculiar visión social de Gelman y la de otros poetas hispanoamericanos de su generación. Juan Armando Epple encuentra sugerente, por ejemplo, que las propuestas estéticas de autores como Enrique Lihn o José Emilio Pacheco, al igual que Gelman, estén gobernadas por una reflexión sobre "el sentido y la eficacia que pueda tener el acto de escribir poesía, y de paso el rol del poeta en la sociedad contemporánea" (2005: 87).

⁷ Como recuerda Miguel Dalmaroni, Juan Gelman inicia su actividad lírica en el grupo El Pan Duro, junto con escritores como Héctor Negro, Hugo Di Taranto, Julio César Silvain, Julio Harispe, Mario Navalesi, Rosario Mase y Juana Bignozzi. La mayoría de ellos pertenecían a la Juventud Comunista y tuvieron el apoyo de Raúl González Tuñón y José Portogalo, poetas que daban primacía a una poesía de tipo social. Es precisamente Raúl González Tuñón quien prologa la primera edición de *Violín y otras cuestiones* de Juan Gelman, elogiando entre otros rasgos el contenido social del poemario (2001: 118).

Las interrogaciones, uno de los recursos frecuentes en la poesía de Gelman, han sido descritas por Dalmaroni, en su ya citado estudio, como una "aseveración implícita en la pregunta retórica, o una suspensión del juicio en la respuesta que vendrá y que no se escribe" (123). Este recurso, que se utiliza con señalada abundancia en *Relaciones*, tiene además, según Dalmaroni, el interés de estorbar la entonación "para fracturar las expectativas ideológicas" (128). De este modo, el lector está invitado a bucear más a fondo en vez de conformarse con las apariencias. En tales casos, la aparente banalidad de una pregunta ya es un síntoma de ironía o de anticonformismo. De hecho, las preguntas que formula el último fragmento citado constituyen interrogaciones retóricas en la medida en que la respuesta esperada está implícitamente presente en el poema. Consiste en afirmar que la relación entre Lorca y los niños asesinados de "Azul Santa Fe Tucumán Salta" es la que une a todas las víctimas de la opresión política y de la injusticia. El epígrafe de Gelman, evocado al inicio de este artículo, expresa la aspiración del poeta a una sociedad libre de verdugos. La utopía de poder "alguna vez" caminar "al sol de la justicia", que acaricia el hablante del poema "Alguna vez", de *Si dulcemente*, es la misma que anima al poeta en "Rojos". Merece la pena detenerse especialmente en la forma cómo se refigura el referente de la Guerra Civil Española a lo largo de este texto.

La refiguración de la Guerra Civil Española

Acabamos de ver que diferentes signos de "Rojos" permiten reconstruir el referente de la Guerra Civil Española. Al mismo tiempo, tales signos están empleados de modo a abarcar las circunstancias sociopolíticas de Argentina. Este proceso de "figuración y refiguración" es una de las bases de la poética social de Juan Gelman. Viene sustentado por una visión crítica y analógica en virtud de la cual los episodios de la Historia, incluso aquellos que restringimos habitualmente al ámbito de lo privado individual, grupal o nacional, pertenecen, en realidad, a una trágica red de vasos comunicantes. En este sentido, si el signo "rojos", que sirve de título al poema, se limita, a primera vista, a figurar la Guerra Civil mediante una recuperación del discurso franquista y profascista sobre la causa de la España republicana, pronto reparamos en los nuevos significados que emergen cuando el término se traslada a la opresión en Argentina. Las connotaciones ideológicas que "rojos" encierra en el marco del conflicto español desaparecen cuando el signo se refigura en imagen crepuscular y violenta:

eso es seguro al oeste
los crepúsculos no enrojecen de sol acá
sangre de niños enrojece los crepúsculos de la república
niños de Salta niños de Tucumán angelitos
de sangre evaporada o caída barrida por los crepúsculos
cada día cada día cada día (Gelman: 34).

La reiteración no sólo del verbo "enrojecer" sino también del signo "crepúsculos" en esta estrofa es una prueba de la transformación ocurrida. El lector está invitado a reinterpretar adecuadamente el título "Rojos", añadiendo al matiz ideológico inicial la idea de la efusión de sangre en un nuevo escenario: Argentina. La puesta del sol pierde su encanto como espectáculo natural para referir la sangre derramada de los "niños" de Salta y Tucumán. El texto sugiere, por lo tanto, que los tonos purpúreos del crepúsculo ya no se deben a un fenómeno cósmico, sino que es la sangre de las víctimas la que tiñe de rojo el atardecer austral. El deíctico "acá" explicita el cambio del escenario inicial –de España a Argentina– al tiempo que nos informa sobre el espacio de la enunciación, mientras que la reiteración del signo léxico "niños" es una figuración de la inocencia, elemento que, en este caso, se asocia con la figura actorial "Lorca". En otros términos, los signos poéticos "Lorca" y "niños" se reúnen para configurar el rol temático de la víctima inocente. A esos dos signos podemos añadir otros como "infancias" y "angelitos". Como indica Miguel Dalmaroni, en la poesía de Gelman, "el 'niño' aparece como el tópico central de algunos procedimientos (por ejemplo el diminutivo) y de un conjunto de motivos equivalentes: 'revolución', 'arbolitos', 'pajaritos', 'amor' o 'mujer', 'infancia'" (125). En nuestro poema, los signos "infancias", en la estrofa que cito a continuación, y "angelitos", en los versos "niños de Tucumán angelitos – de sangre evaporada", se utilizan efectivamente sobre todo respecto al escenario argentino:

no lo sé la línea gris del río
se parece al cuchillo con que cortaron el cielo
se parece al cuchillo con que cortan infancias en Azul
cortan infancias en Santa Fe y otros lugares de la república (Gelman: 34).

Aunque estos signos no están asociados directamente al personaje poemático de Lorca, es evidente que se le aplican implícitamente en virtud de la coincidencia de roles temáticos que asumen los "niños" de Argentina y el personaje lírico de Lorca. Como acabo de indicar, ambas instancias encarnan la víctima inocente. Tanto es así que sería legítimo sustituir "Lorca" por "niños" argentinos sin alterar la significación del poema. El texto se construye precisamente sobre esa permutabilidad de los dos sujetos líricos, como señalé al principio. Comparemos, por ejemplo, los siguientes fragmentos de estrofas:

eso es seguro al oeste
los crepúsculos no enrojecen de sol acá
sangre de niños enrojece los crepúsculos de la república
niños de Salta niños de Tucumán

¿o el crepúsculo al oeste en España
no enrojece de sol sino de sangre
de Federico García Lorca poeta
cada día cada día cada día?

Los dos fragmentos de estrofas están contruidos de forma similar mediante la repetición de elementos léxicos ("oeste", "crepúsculos", "enrojece", "sol" y "sangre") y de estructuras sintácticas y semánticas parecidas. Así, en los dos ejemplos, una construcción adversativa introduce *otra* causalidad en el enrojecimiento cósmico del crepúsculo. Si en el segundo ejemplo esa ruptura de la expectativa se explicita mediante la conjunción adversativa "sino" ("el crepúsculo al oeste en España – no enrojece de sol sino de sangre – de Federico García Lorca"), en el primero, en cambio, el lector deduce tal contrariedad de la contigüidad de una negación y una afirmación. Cada una de ellas puede considerarse como una oración distinta ("[L]os crepúsculos no enrojecen de sol acá[.] – [S]angre de niños enrojece los crepúsculos de la república[.]"), o como dos segmentos independientes de una misma oración separados por dos puntos: ([L]os crepúsculos no enrojecen de sol acá[.] – sangre de niños enrojece los crepúsculos de la república[.]). Es conocido el tema de las transgresiones lingüísticas en Gelman, aspecto que sólo señalo de paso aquí, sobre todo con respecto a su vertiente gráfica. Los signos de puntuación y las mayúsculas son rasgos gráficos convencionales cuya carencia denota una voluntad de transgredir la escritura "ortodoxa", obligando así al lector a reconstruir de modo intuitivo la sintaxis implícita del poema. Esta "heterodoxia gráfica", que domina en buena parte de la poesía de Gelman tiene, en "Rojos", el interés de disolver paulatinamente las fronteras sintácticas, quizá para respaldar la propia disolución de la distancia espaciotemporal entre los dos referentes cotejados. Así, la Guerra Civil se va transmutando, al igual que la muerte de Lorca, en virtud de la capacidad gelmaniana de alegorizar los dramas "privados". No obstante, esta alegorización no supone menguar el significado histórico del asesinato de Lorca en provecho de las vicisitudes de la vida sociopolítica de Argentina. Más bien, lo dinamiza y lo universaliza. Este paso constituye sin duda el clímax del poema.

La "argentinización" de la muerte de Federico García Lorca

La última estrofa del poema retoma una pregunta que está formulada desde la primera: "¿cuál es la relación entre esa irrealidad exterior – y esta realidad interior?". En la cuarta estrofa, se reformula la pregunta con más claridad: "y eso ¿qué tiene que ver con la muerte de Federico García Lorca – con el fusilamiento de Federico García Lorca en Granada en 1936?". Esta interrogación demuestra la existencia de un claro afán por equiparar la Guerra Civil Española con la opresión política argentina. A través de la pregunta, el hablante lírico incita al lector a trazar paralelas entre realidades aparentemente distantes. La aniquilación de la distancia supone, en el texto de Gelman, una progresiva poética de la ambivalencia que "fuerza" la mente del lector a asumir como idénticos referentes históricos irreducibles. A medida que avanza la lectura, nos damos cuenta de que algunos conceptos se han vuelto semánticamente ambiguos. Así ocurre, como ya hemos visto, con el sustantivo "Rojos" del título y su forma verbal "enrojecer" que sugieren simultáneamente los valores "ideología" y "sangre de-

rramada". Del mismo modo, el signo "república" se puede interpretar sobrentendiendo tanto la "República española durante la Guerra Civil" como la "República argentina". El denominador común a ambas "repúblicas" es que son el escenario de la opresión. Podría decirse, entonces, que la analogía se opera en un triple plano: espacial, temporal y actorial. La analogía es *espacial* porque el texto asimila la España de 1936 con la Argentina de los setenta; es *temporal* porque los 36 años que median entre el asesinato de Lorca y el tiempo de la escritura del poema de Gelman son aniquilados por la perspectiva analógica; finalmente, la analogía es *actorial* porque el personaje de Lorca y "los niños de Azul Santa Fe Tucumán Salta" cumplen en el texto la misma función desde el punto de vista de la actorialización lírica: la de la víctima injustamente asesinada. Esta triple analogía reafirma líricamente la importancia del cordón umbilical trasatlántico. El final del poema lleva al extremo ese proceso analógico al confundir las dos circunstancias históricas:

¿cuál es la relación entre esa
realidad exterior y esta irrealidad interior o
¿cuál es la relación entre esa irrealidad exterior
y esta realidad interior?
¿cuándo mataron a Federico García Lorca en Tucumán?
¿cuándo lo fusilaron en Azul Santa Fe Salta? (Gelman: 35).

La comparación que subyace en todo el poema se esclarece cuando se funden –y confunden– España y Argentina, representadas líricamente por Lorca y los "niños de Azul Santa Fe Tucumán Salta". La reinvención o reapropiación argentina de la muerte de Lorca mediante el cambio del escenario del crimen –de Granada a Tucumán, Azul, Santa Fe y Salta– es una estrategia que no sólo homenajea al poeta español, sino también a todas las víctimas de la opresión. Ese Lorca que anteriormente murió en Granada, y que ahora es asesinado en Tucumán, Azul, Santa Fe y Salta, ha adquirido un significado trascendente. Al denunciar las atrocidades argentinas a través del caso Lorca, Gelman convierte el asesinato del poeta andaluz en escándalo permanente, en recuerdo imborrable de la estupidez humana, asumiendo al mismo tiempo como inapelable la injusticia de los opresores.

*

El poema "Rojos" de Juan Gelman tiene el interés de recontextualizar un episodio de la historia española del siglo XX, desde otro lugar y tiempo. Una de las razones que explican la elección de la muerte de Lorca por Gelman es un suceso tan escandaloso que merece ser erigido como emblema de la ferocidad política en general, independientemente de quiénes la padecen y dondequiera que estén. Parafraseando los versos de Gelman, podría decirse, entonces, que todos los inocentes que van al cadalso comparten la misma sangre que "enrojece" los crepúsculos del mundo. La

mezcla lírica de la opresión argentina y la muerte de Lorca tiene que ver finalmente con la aspiración de Gelman a fracturar las barreras entre los sujetos, entre lo privado y lo público, como vimos en las páginas anteriores. Sin duda, el propio título del volumen al que pertenece el texto "Rojos" –*Relaciones*– resume este salto fraternal hacia la alteridad. Es una invitación a enlazar lo distante, a descubrir la *relación* que une a los hombres, más allá de las disparidades y de las fronteras que los separan.

Obras citadas

Bethel, Leslie (2002). *Historia de América Latina. El Cono Sur desde 1930* (traducción de Jordi Beltrán), Barcelona: Crítica.

Binns, Niall, ed. (2012). *Argentina y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*, Madrid: Calambur Editorial.

Dalmaroni, Miguel (2001). "Juan Gelman: del poeta legislador a una lengua sin estado", en *Orbis Tertius*, año IV, nº 8, 117-136, [en línea]: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2923/pr.2923.pdf

Epple, Juan Armando (2005). "La poética como acción poética en Juan Gelman", en M^a Ángeles Pérez López *et al.*, *Juan Gelman: poesía y coraje*, Santa Cruz de Tenerife: La Página Ediciones, 87-97.

Gelman, Juan (2002). *De palabra*, Madrid: Visor.

Gibson, Ian (2003). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, vol. II, S. L.: ABC.

López-Casanova, Arcadio (1994). *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca: El Colegio de España.

Loyola, Hernán (2011). "Lorca y Neruda en Buenos Aires (1933-1934)", en *A contra corriente* (Revista de historia social y literatura de América Latina), vol. 8, nº 3, 1-22, [en línea]: http://www.ncsu.edu/acontracorriente/spring_11/articles/Loyola.pdf

Medina, Pablo (1999). *Lorca, un andaluz en Buenos Aires*, Buenos Aires: Manrique Zago y León Goldstein.

Montanaro, Pablo y Turé (Rubén Salvador) (1998). *Palabra de Gelman*, Buenos Aires: Corregidor.