



De la experiencia al experimento: *Punctum* y la discusión sobre los años setenta

From the experience to the experiment: *Punctum* and the seventies' discussion

Martín Baigorria¹

Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de San Martín
martin.rodriquezbaigorria@gmail.com

Resumen: Con *Punctum* (1996) la discusión sobre los setenta adquiere un grado de agudeza difícil de encontrar en otros textos actuales. Ahí ya están los temas y planteos compositivos característicos de la escritura de Martín Gambarotta, que en libros posteriores adquirirán expresiones cada vez más peculiares. Tanto la experiencia de los años setenta como los debates en torno a ella son un buen punto de partida para seguir esas mutaciones.

Palabras clave: *Punctum* – “poesía de los noventa” – objetivismo – política argentina

Abstract: With *Punctum* (1996) the discussion around the seventies achieves a degree sharpness difficult to find in other contemporary texts. All Gambarotta's main themes and compositional strategies are already raised there, which in his later writings will acquire increasingly peculiar nuances. The seventies issue is a good starting point to follow these mutations.

Keywords: *Punctum* – “nineties argentine poetry” – objectivism – argentine politics

¹ **Martín Baigorria** es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Su área de investigación es la poesía contemporánea hispanohablante. Se desempeña como investigador de CONICET en la UNSAM (LICH) y Profesor Adjunto en la Universidad Pedagógica Nacional (UNPE). Ha dictado cursos de grado y posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Dirige y participa en distintos proyectos de investigación vinculados a la poesía contemporánea. Ha publicado artículos en revistas especializadas de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España y Uruguay. También ha colaborado en distintos medios de comunicación con ensayos, reseñas y entrevistas a escritores actuales.

Interlocutores sin voz

Según una alternativa bien conocida, la literatura habla de una experiencia o se refiere a una experiencia de lenguaje. Los libros de Martín Gambarotta giran en torno a una experiencia social: la eliminación física de una organización armada proveniente del peronismo y el marxismo, lo cual supone también –a nivel del lenguaje– la derrota de un programa tendiente a asimilar esas dos identidades. Dicha historia está atravesada por la movilización juvenil de los años sesenta, las organizaciones guerrilleras, la represión militar y la síntesis de esos episodios hecha por el Estado y la sociedad civil a partir de 1983. Desde la perspectiva de la década del noventa, tras la “teoría de los dos demonios”, las leyes de impunidad y los indultos de Menem, se trataba de una memoria cultural e institucional llena de claroscuros que a su vez impacta sobre las posibilidades del lenguaje, aquello que se puede decir y aquello que no se puede decir: “La ruina de una idea que corre / por una red de nervios, / palabras de acero / contenidas en un soplo [...]” (*Punctum* 9).² Si uno se remite a la experiencia de los setenta, y en Gambarotta esto siempre está latente, en estos versos podría leerse la derrota de una organización armada o la derrota de un programa político identificado con la nación y la revolución. Pero también podría leerse una perspectiva política marginal, similar a la de un individuo-X-cualquiera, imposibilitado para transmitir su mensaje aún en las condiciones de la “normalidad” democrática. Estas lecturas no son excluyentes y un aspecto clave de *Punctum* (1996) reside en esa doble perspectiva, representada por el ajedrez que mantienen “Cadáver” y “Gamboa”, un joven lumpen y un exmilitante montonero, sujetos sin voz en un contexto marcado por el triunfo del neoliberalismo.

² Sobre esto último, ver Raimondi.

Recuerdo e imagen

Punctum prescinde entonces de la retórica sesentista, que hubiera reenviado todo a las connotaciones del pasado perdiendo su capacidad para interpelar a sus contemporáneos. Junto al objetivismo y el punk se ponen en juego la asociación en el plano paradigmático, la saturación y la división como estrategias compositivas que interactúan entre sí.³ A través de esos procedimientos la experiencia de los setenta se convierte en un “objeto” discutido en varios planos: desde la memoria individual y la representación televisiva hasta los relatos sobre el pasado, las concepciones del peronismo de izquierda o algunos momentos sintomáticos del léxico político.

Surgen así écfrasis objetivistas: “el día en que la televisión cortó los dibujitos / para mostrar un edificio de piedra en la lluvia, / un general viejo metido en un cajón, / gente haciendo cola para verlo muerto” (50). El cadáver de Perón es un militar anónimo perdido entre otras imágenes, una de las tantas secuencias en la que predomina el efecto de saturación: “todo se mezcla” (50), el duelo colectivo y los dibujos animados, el recuerdo personal y la edición televisiva. En otros casos se trata de una impresión visual trasladada al espacio de la página:

“todavía conserva la musculosa con las letras gastadas

U
O
M

azules estampadas arriba de la palabra “lealtad” (45).

La imagen parece un collage de insignias en una campera punk.⁴ La disposición de esas siglas puede verse además como un reconocimiento al

³ El efecto de saturación se da en varios niveles: además de la acumulación de imágenes, puede mencionarse la yuxtaposición de escenas narrativas, formas ensayísticas y epigramáticas, las variaciones en torno a distintos sintagmas (“No hay...” [26], “se dijo...” [46], “el enemigo...” [77-78]), la extensión del verso o la propia extensión de cada uno de estos “poemas”. El efecto de división opera en simultáneo y puede verse en los encabalgamientos, la sintaxis, la puntuación, la adjetivación mediante sinestesias o hipálages, además de los fragmentos visuales y narrativos intercalados a lo largo del libro.

⁴ Sobre este tema en *Punctum*, Kesselman Mazzoni, Selci 2012 105-106. Lo residual es el nexo entre el punk, la poética objetivista y la memoria del peronismo. Desde esta perspectiva la exclusión política y el lenguaje residual son dos fenómenos inherentes entre sí: “En los

“verticalismo” en tanto concepto organizativo y a la vez como interferencia lúdica en la simbología del movimiento obrero. No se trata de abreviar en un repertorio de gestos testimoniales sino de intervenir en los momentos más representativos de esa identidad, precisamente a mediados de los noventa, cuando la doctrina del peronismo atravesaba un conjunto de reformulaciones virulentas.

Una comparación entre estas dos imágenes muestra entonces una lucha de poder en el terreno de la experiencia personal y política. Écfrasis contra écfrasis, recuerdo contra recuerdo: mientras en la señal televisiva la figura de Perón aparece sustituida por una imagen anónima, difícil de identificar, en el segundo caso la palabra “lealtad” surge con nitidez. El efecto de nostalgia o anacronismo queda superado por el experimento formalista, dándole a esa palabra otra pregnancia; la “lealtad” se reactualiza y salta desde el pasado a otro contexto de enunciación donde el problema es cómo resistir la entrega del peronismo al programa neoliberal. Todos estos interrogantes políticos y estéticos se vuelven inevitables a partir de los noventa: qué sucede con la identidad de la clase trabajadora en el contexto de la traición menemista, qué hacer con los símbolos del peronismo, cómo actualizar su energía histórica, qué procedimientos y materiales usar.

Izquierda nacional y lejano Oeste

Estos dilemas también valen para los ensayistas de la “izquierda nacional” –J. W. Cooke, Jauretche, Hernández Arregui, etc.–, la principal fuente de formación crítica dentro del peronismo revolucionario. A primera

editoriales de los diarios, en los discursos de las figuras patricias y de los tribunos políticos, en las declaraciones oficiales y las de las Fuerzas Armadas, nos vienen diciendo: “El país no permitirá el retorno del tirano prófugo”, “La Nación no tolerará el regreso a sistemas superados”, “El pueblo ya ha pronunciado su palabra...”, “La historia ha dado su fallo definitivo...”, etc. Quiere decir que el país, La Nación, el pueblo la Historia, son ellos: nosotros somos el residuo, lo que sobra. Ellos son los mandatarios por derecho sagrado, de la Argentina; nosotros somos los parias” (Baschetti *Documentos de la resistencia peronista 1955-1970* 191). Como suele suceder en el caso de Gambarotta, esta cuestión puede asociarse también a la poesía de Leónidas Lamborghini. También sobre lo residual en *Punctum*, Mallol.

vista surge un contraste casi obvio con esa corriente; en *Punctum* se afirma que “no hay ideas” (21) y esto no es ajeno a las crisis atravesadas por la izquierda: los discursos que buscaron fusionar peronismo y marxismo han quedado a un lado, descolocados frente al cambio de contexto político, el surgimiento de nuevos paradigmas teóricos y los cuestionamientos inspirados en el modelo socialdemócrata.⁵ *Punctum* sin embargo ofrece algunas alternativas frente a ese panorama que no se limitan al relegamiento de esas tesis críticas. Volviendo a las imágenes, esto puede notarse en esa “remera donde un águila sostiene / el bate de béisbol en una garra y laureles en la otra” (12). Sin citas ni retóricas identificables de antemano, esta écfrasis alude a dilemas que la “izquierda nacional” ya había planteado: cómo una serie de valores reproducen su hegemonía a través de los símbolos y objetos del mercado, sin olvidar tampoco el rol de los Estados Unidos de América en la conformación de esos ideales.⁶

Pero ¿por qué vuelven estos temas? Tal vez la propia “izquierda nacional” esté atrapada en una antinomia, eso que el filósofo Slavoj Žižek denomina “visión de paralaje”, “un cortocircuito de niveles que, por razones estructurales, jamás pueden juntarse” (10-11). Dividida entre algunas concepciones esencialistas y un conjunto de tesis críticas cuyos interrogantes aún pueden reconocerse en no pocas problemáticas actuales, la “izquierda nacional” parecería encarnar ambas posiciones discursivas al

⁵ Esas críticas tuvieron su inicio en la segunda mitad de los setenta entre los intelectuales exiliados. Un ejemplo de ello es el debate entre Nicolás Casullo y Juan Carlos Portantiero en la revista *Controversia* (Gauna). Los cuestionamientos irán en aumento durante los ochenta y noventa. A modo de ejemplo pueden mencionarse *Los deseos imaginarios del peronismo* de Juan José Sebreli (1983), *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966* de Oscar Terán y los artículos de Beatriz Sarlo, “La perseverancia de un debate” y “La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo”.

⁶ En *Para un plan primavera*, el planteo es anti-imperialista: “[...] ellos / también a veces hacen girar sus globos terráqueos y los detienen con el índice / para elucubrar un rato acerca de la región que señalaron al azar / [...] / [...] no quieren ver / tus planes a la hora de otra primavera adjetivada, ni tienen especial interés / en plantarte un dispositivo de rastreo satelital para seguir tus pasos / [...] / no, no, no, nada de eso, no / simplemente quieren que te mueras” (9).

mismo tiempo. La cuestión puede verse como una lucha purista entre lo “propio” y lo “extraño” o entenderse desde una perspectiva materialista: cómo intervenir en una relación de fuerzas históricas, reconocible en la condición bimonetaria de las finanzas locales, la administración del Río Paraná o las discusiones en torno a las grandes plataformas digitales. Se trata sólo de ejemplos pero no es difícil ver hasta qué puntos esas tensiones plantean preguntas sobre la orientación de la producción económica, la identidad cultural de los ciudadanos, sus aspiraciones de progreso social y las estructuras comunicacionales que las modelan e inspiran.⁷

Por eso en el caso de *Punctum* habría que prestarle atención a “Manolo”, ese personaje tomado de la serie estadounidense “El gran chaparral” (16).⁸ Sería otro material de los setenta incorporado dentro del libro, aunque ahora se trata del polo ideológico opuesto.⁹ “El gran chaparral” narra la historia de una estancia en el desierto de Arizona, propiedad de la familia Cannon. “Manolo” es un personaje en apariencia híbrido: por un lado se halla situado entre dos culturas, el mundo anglosajón y el latino, aunque a lo largo de la serie son los Cannon quienes imponen sus valores y noción del orden.

El gesto crítico de *Punctum* consiste en situar al personaje: “Qué hacía un Mejicano / dándosela de cowboy / en el desierto Mojave?” (52). Pero no se trata de denunciar un contenido ideológico alineado, sus concepciones maniqueas, etc. En lugar de escuchar esas explicaciones, vemos que el

⁷ En cuanto a la “izquierda nacional”, sería necesario diferenciar entre un momento materialista y otro de tipo esencialista (con una mirada demasiado orientada al pasado) que muchas veces termina condicionando la profundización de ese programa crítico. No nos parece sin embargo que el momento materialista conduzca de manera necesaria hacia el esencialismo, ni que este obture definitivamente el despliegue de esa reflexión.

⁸ La serie comenzó a emitirse en Argentina casi en simultáneo con su estreno en Estados Unidos.

⁹ En el libro de hecho aparecen mezclados personajes de varias series televisivas: Manolo, el Sr. Cartwright (“Bonanza”), Kojak. Otros programas mencionados son “Viaje a las estrellas” y “Las calles de San Francisco”. En la “poesía de los noventa” los personajes imaginarios aparecen con frecuencia: *La zanjita* (Desiderio 1993), *Hacer sapito* (Viola Fisher 1995), *El terrible kretch* (Durand 1998), *Redondel* (Freschi 1998), *dp canta el alma* (Katchadjian 2003).

desierto de Arizona se convierte en un set de filmación ubicado en algún lugar del conurbano, donde lo local y actual deforman el mito del “lejano oeste”: Manolo sin manos, Manolo cantando junto a los indios Navajos mientras de fondo brilla un cartel con un mensaje publicitario, Manolo comiendo un yogurt en la banquina de una ruta, o el llamado final en inglés que lo convierte en una especie de caudillo popular: “andan con pancartas que dicen Manolo / come with your Navajos a vivir to Ciudad Evita” (16-17). La supuesta hibridez del personaje es cuestionada y reformulada a partir de una segunda hibridez que apunta por igual contra los valores de Hollywood y la cultura blanca porteña.

La secuencia imprime así sobre el paradigma ideológico original distintas connotaciones que muestran la otra cara del vínculo que un espectador argentino podría tener con el imaginario de las series norteamericanas. La discusión se da en varias direcciones simultáneas que involucran a las representaciones del presente y del pasado, lo local y lo extranjero.¹⁰ Por eso, más que impugnar la problemática o darla como caída en desuso, Gambarotta recurre a distintas estrategias para formalizar la crítica de la “izquierda nacional” y transmitirle otra potencia: el realismo, la historieta, la sátira apocalíptica, el “spanglish”; todos estos recursos intervienen sobre el imaginario audiovisual y la ideología del supremacismo blanco.¹¹

¹⁰ En este sentido, esa escena contradice las predilecciones del pensamiento nacionalista mediante la invención de un “caudillo” popular salido de la TV, sin ningún vínculo con la historia local.

¹¹ Por otro lado, en *Manolo* se da una división lingüística aludida más de una vez en el libro: “tenían que doblarle / el inglés en Puerto Rico / para que lo entiendan en Tijuana” (*Punctum* 52). En torno a los “dos idiomas” y la “lengua materna” la poesía de Gambarotta ofrece algunas variaciones que tampoco sería errado vincular a la perspectiva de la “izquierda nacional” – “tener dos lenguas maternas es imposible, / es como querer tener dos madres” (*Seudo* 104)–

El relato sobre las organizaciones armadas

Como vimos en Manolo, esa división al nivel de la identidad es una cuestión recurrente en la poesía de Gambarotta.¹² Otro ejemplo bien conocido es la escena donde se alucina con un ajusticiamiento a cargo de Montoneros: “[...] al darlo vuelta me di cuenta / que no era el Capitán de Navío / sino uno de estos jóvenes narradores actuales / con uniforme de la Marina” (*Punctum* 83). El error muestra la superposición de funciones sociales aparentemente contradictorias, desempeñadas por un mismo sujeto. Ese malentendido tiene un contexto histórico que a principios de los ochenta Fogwill denominó “herencia semántica de la dictadura”: un sentido común acuñado durante el gobierno militar que la democracia de manera consciente o inconsciente sigue reproduciendo.¹³ La doble función inscripta en el sujeto “Capitán de Navío / joven narrador actual” apunta a esa preocupación: ¿cuál es el lenguaje de la cultura democrática, hasta qué punto produce nuevos valores o en qué medida se reproducen los valores heredados del “Proceso”?¹⁴

El otro aspecto a considerar es que esas preguntas surgen mediante una acción guerrillera que, al menos en términos metonímicos, pone a la “cultura democrática” en el banquillo de los acusados. Aunque también la escena puede leerse desde la perspectiva de la “teoría de los demonios”: así veríamos a la narración contemporánea *juzgada* con los métodos de la década del setenta, los cuales a su vez fueron *juzgados* como erróneos por los voceros e intérpretes de la transición democrática. Ya que justamente, ¿no se propone hablar siempre de los “errores” cometidos por las organizaciones armadas? A contracorriente de esa matriz argumentativa, Gambarotta plantea un experimento lúdico usando las nociones de lo “erróneo” o

¹²“Guasuncho, de visita en la cocina / Él, que hace unos años fundó / una célula pseudo-clandestina y después se puso / a vender biblias para el Ministerio / de Ondas de Amor y Paz” (*Punctum* 12).

¹³ Me refiero en particular a los ensayos “La herencia semántica del Proceso” y “La herencia cultural del Proceso” (Fogwill 68-69, 70-75).

¹⁴ Ver también en *Seudo*: “los jóvenes ávidos de lectura / los viejos defendiendo la dictadura” (43).

“excesivo”, con un joven narrador ajusticiado en un paso de comedia y un homenaje que busca resignificar las acciones del pasado:¹⁵

Ellos también enseguida se dieron cuenta del error
pero igual festejaban con los fusiles en alto
por Julio Troxler gritaban presente
por Paco Urondo presente
por Felipe Vallese presente
por la 7 de Mayo Gamboa
basta, este es un amanecer patético en Concordia, Entre Rios, 1991.
(82)

Escrito a mediados de los noventa, este relato prescinde de la contextualización y los ejercicios de reflexión histórica cada vez más frecuentes a partir de esa década. El discurso es identitario y reivindica su vínculo con la violencia política. La mezcla de historia real y comedia no desea producir una distancia reflexiva a partir de la cual se podrían interpretar las acciones de la guerrilla con la comodidad de la mirada a posteriori. Por el contrario, se busca que el lector adopte una posición.

No es casual entonces que esta escena histórica sea el momento ficcional más fuerte de todo el libro –más aún si tenemos en cuenta que *Punctum* emplea y sabotea continuamente el registro narrativo–. Es otro aspecto de las discusiones sobre el lenguaje presentes en esta poética: los usos dados a la forma narrativa son el terreno de una disputa cultural; la memoria sobre los setenta está atravesada por relatos en permanente conflicto, desplegados a través de crónicas, biografías, investigaciones periodísticas, películas, etc. Dentro de ese panorama (e incluso anticipándose algunos años) *Punctum* elige contaminar la hegemonía de la prosa para discutir quiénes son los sujetos autorizados a tomar la palabra y juzgar los hechos de la historia reciente. Si antes veíamos cómo se ocupaba el territorio de la televisión, ahora la poesía interviene en el “relato sobre los setenta”.

¹⁵ Otra lectura de la escena puede hallarse en el postfacio de Oscar Steimberg a la segunda edición del libro (101-108).

Pero, al mismo tiempo –como si surgiera un gesto de *división* que gira hacia el debate interno–, Gambarotta elige mostrar los límites del discurso guerrillero, atravesado por circunstancias sociales y políticas ya muy diferentes (“[...] Concordia, Entre Ríos, 1991”). Esa crisis del lenguaje épico afecta también a la memoria de izquierda y sobre eso se profundizará más tarde en *Seudo*: “La foto de una montonera con el pelo en la cara. / Parecía Elektra en trance después de / no sé lo que hizo Elektra exactamente” (13). La perspectiva es anti-mitológica; Gambarotta busca tomar distancia de una serie de imágenes y tópicos cristalizados: “No se habla de nombres propios. / No se habla de un brillo ciego de ideas / que al otro día resucitó” (122). Por otro lado, el reverso del mito son un montón de anécdotas que lo reproducen constantemente: si Elektra “desayunaba pizza fría con las compañeras”, si “se hacía nebulizaciones / antes de colgarse el fusil”, si era “la ideóloga de la tormenta, no sé” (13).¹⁶ Aunque parezcan discursos lejanos entre sí, los aspectos grandilocuentes del mito y las minucias del anecdotario son dos fenómenos concomitantes; el ejemplo más evidente es la industria cultural surgida en torno a figuras como Evita o el Che. *Seudo y Relapso + Angola* (2004) plantean una controversia con ese tipo de producciones.

De la hipálage al plano paradigmático

Ya sean los recuerdos personales, el relato sobre los setenta o las tesis de la “izquierda nacional”, *Punctum* llega a una discusión sobre el lenguaje. Así se reescribe también varias veces una consigna de la Resistencia peronista. En lugar de “la sangre derramada...”:

La sangre: pacificada
más suero, en realidad, que sangre.
Suero pacífico por sangre
igual a sangre pacificada;
sangre con suero que anula

¹⁶ Para profundizar en el tratamiento literario del tema pueden compararse las perspectivas de *Seudo* y *Relapso + Angola* con el *Diario de una princesa montonera (100% verdad)* de Mariana Eva Pérez.

la sangre real. Las vías respiratorias: pacificadas; los peces: pacificados; los huesos occipitales, también, pacificados. El cemento duro, que por definición es duro, de las edificaciones del estado: pacificado. Pacificada, además, la pupila dilatada a causa de una gota para los ojos. El parpadeo en el sopor ayuda al proceso de pacificación general del cuerpo. Los pulmones: pacíficos. Agua y arena para hacer cemento: pacificados, los músculos de la cara: pacificados. Las fundiciones de acero: pacificadas; los altos hornos zapla: pacificados; en paz descansan las perforadoras con mecha especial para talar piedra, las soldadoras eléctricas, las pulidoras de metal y otras herramientas.

(Gambarotta *Punctum* 49)

En esta hipálage hay un doble movimiento, temporal y espacial, que va desde el cuerpo hasta las instituciones, desde el pasado hasta el presente noventista, connotando un proceso histórico marcado por varios momentos amalgamados: la derrota de las organizaciones armadas, la represión estatal, la desmovilización social, las privatizaciones y la des-industrialización en la etapa menemista. Mediante el efecto de saturación se subraya la imposición de un lenguaje por encima de otras experiencias sociales. Tenemos por ejemplo la “Ley de pacificación nacional” promulgada por los militares para exonerar los crímenes de la represión estatal¹⁷ y también el discurso donde Menem invoca la “pacificación y reconciliación nacional” para justificar los

¹⁷ “[...] en septiembre de 1983, a poco de las elecciones, los militares decretaron su autoamnistía a través de la *Ley de Pacificación Nacional*. Según esta ley, todas las acciones subversivas y antisubversivas que se desarrollaron en el país entre el 25 de mayo de 1973 y el 17 de junio de 1982 no podrían ser juzgadas” (Lvovich, Bisquert *La cambiante memoria de la dictadura* 28). Esta legislación fue derogada durante el gobierno de Alfonsín.

indultos de 1990.¹⁸ La expresión ya era parte del vocabulario político utilizado en los setenta que luego adquirirá un uso cuasi-natural durante la etapa democrática; *Punctum* toma entonces esa “herencia semántica” y la usa contra ella misma señalando sus consecuencias.¹⁹

Una vez más pasamos así de la experiencia histórica y lingüística al experimento formalizador. Solo que en este caso ya no se discute a través de imágenes, relatos o representaciones audiovisuales, sino que se trata del uso de las palabras en el contexto democrático. En su momento Roman Jakobson propuso el concepto de “paradigma” para referirse a las posibilidades latentes que hay en una frase o una palabra, alternativas virtuales asociadas por el sonido o el sentido: sangre “derramada” / “negociada” / “pacificada”.²⁰ El lingüista ruso ya había visto en el plano paradigmático un aspecto dominante compartido por la poesía y el discurso político.²¹ Y no casualmente Gambarotta va a desarrollar esa estrategia compositiva en múltiples niveles,

¹⁸ Sus beneficiarios fueron los comandantes Videla, Massera, Agosti, Viola, Lambruschini y al dirigente montonero Firmenich. Así se refería Menem a la cuestión: “Vengo a cerrar el capítulo absurdo de la división cruel entre todos los argentinos. Entre los argentinos civiles y entre los argentinos militares. En definitiva, entre todo el pueblo argentino. Entre un pueblo argentino que ya no quiere seguir pagando cuentas con el pasado. Entre un pueblo argentino que ya está harto de la frustración, el rencor, el resentimiento, la anarquía, el caos y la decadencia [...] Yo los convoco al heroísmo de la reconciliación nacional. Yo los convoco a ser soldados del reencuentro entre todos los argentinos. Yo los convoco a compartir el honor más grande que puede compartir un hombre de armas, ser protagonista, responsable y patriótico, de la pacificación nacional” (01/11/89. Discursos oficiales del Presidente de la Nación, Dr. Carlos Saúl Menem, Dirección General de Difusión, Secretaría de Medios de Comunicación, Presidencia de la Nación, República Argentina 145-147. Citado por Fair 3).

¹⁹ El trabajo de Contursi y Tufro, “Metáforas de la guerra asimétrica. El tropo de la pacificación en Brasil y Argentina” (55-72), incluye una historia del término y un análisis de sus usos recientes.

²⁰ Véase el ensayo de Jakobson “Two aspects of Language and two types of aphasic disturbances”. Según Gambarotta, el énfasis en el plano paradigmático surge de “algunos yeites del objetivismo norteamericano, esos poemas de William Carlos Williams donde hay una cosa elástica como más orgánica con una variación de palabra que se vuelve útil para llevar adelante la cuestión” (“El poema es un medio de comunicación”). El procedimiento retórico denominado “aprodoketon” es otra manera de intervenir en el plano paradigmático, bastante frecuente en la poesía argentina de los noventa. Desde el punto de vista estilístico un caso opuesto al de Gambarotta es la poesía de Alejandro Rubio, en cuyos textos se acentúan los contrastes negativos a nivel sintagmático.

²¹ Sobre las cercanías entre el discurso político y la escritura poética, ver la entrevista a Gambarotta hecha por Osvaldo Aguirre en el *Diario de Poesía* (Gambarotta “La cocina de la historia” 3-6).

ya sea la selección léxica, la sintaxis, el ritmo, la identidad de los personajes, la reescritura,²² al punto de convertirse en el eje en torno al cual girarán gran parte de sus textos.

Dispersión e identidad

Así por ejemplo en *Seudo*: “la playa de piedra / la playa era de piedra / la playa que era de piedra / la playa de piedra” (57). Cuando la literalización y la variación en el plano paradigmático se llevan al absurdo, la consigna sesentayochista –“¡Bajo los adoquines hay playas!”– queda puesta sobre sus pies, situada en una realidad posterior a la caída del Muro de Berlín y el “fin de las ideologías”. El lenguaje contracultural sobrevive, no se reduce a la nostalgia o la parodia de sí mismos, aunque lo hace convertido en un código sin referencia ni contexto, a la manera de una señal no identificable. Particularmente a partir de este segundo libro, la reflexión no solo aludirá al peronismo revolucionario sino que abarcará al discurso de la izquierda como problema general, perspectiva luego profundizada en *Relapso + Angola*.

Tal como ha señalado Gambarotta,²³ *Seudo* es un movimiento dirigido contra la retórica de *Punctum*: referencias dispersas, versos y estrofas con forma de miniatura, humorismo de ocasión; un sistema construido en torno a la noción de escasez material y simbólica. Y también a diferencia de *Punctum*, este segundo libro no deconstruye las consignas setentistas (“la sangre derramada”, “pacificada”, “negociada”...), sino que busca rescatarlas dentro de un nuevo contexto de enunciación:

Fuerzas armadas
revolucionarias herramientas
fuerzas armadas
revolucionarias sigla fuerzas
armadas revolucionarias
en los paredones de las fábricas
en los bancos de escuela

²² Sobre la reescritura en Gambarotta, ver Maccioni.

²³ *Ibíd.* Aguirre.

en las universidades fuerzas
armadas revolucionarias

(*Seudo* 73).

La alusión al pasado es evidente. Pero el ritmo de esas variaciones esquivo la demora en el recuerdo. El juego en el plano paradigmático asocia esa identidad política a un uso práctico (“herramienta”) y una simbología en movimiento (“sigla”), capaz de conjugar los espacios de la juventud y la clase trabajadora.

El objeto y el símbolo

La preocupación en torno a los símbolos sociales se acentúa en *Relapso + Angola*: “himno”, “bandera”, toda una serie dedicada a su construcción material (58, 62, 71, 77, 83).²⁴ Una vez más no se trata de imitar la experiencia pasada, sino de descomponerla y elaborar algo nuevo: “Los que separan / estos elementos: franja roja, franja negra, media rueda dentada / machete, estrella amarilla y con eso / hacen otra cosa” (37). El tratamiento serial, metódico y fragmentario en su disposición, sugiere un proceso de construcción con sus momentos constantes y sus interrupciones. Dando un paso más allá respecto de los libros anteriores, *Relapso + Angola* propone pensar cómo se construye un símbolo desde cero.

Entonces empieza otra discusión: “Los que quieren quemar la bandera, los que quieren besarla / los que dicen que es un delantal de carnicero / los que dicen que es un delantal para servir puchero” (30). La descripción objetivista y el juego en el plano paradigmático (“los que separan”, “los que quieren”, “los que dicen”) acentúan la perspectiva artificial de los símbolos y los debates en torno a sus significados. La diferencia pasa por cómo

²⁴ Para otras consideraciones sobre este libro ver la exposición “Qué queda de los setenta: notas sobre *Relapso + Angola*” (Baigorria 334-337). Trabajo leído en las “Jornadas Arte, literatura, revolución y poder en América Latina”. Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Humanidades. Mar del Plata, 17 de julio de 2021.

posicionarse frente a los emblemas colectivos: estos se pueden destruir, idealizar o eventualmente re-funcionalizarlos, darles un rol imprevisto para atender necesidades sociales básicas.

En términos literarios, tanto el uso práctico como el énfasis en la construcción material plantean la posibilidad de pensar emblemas sociales ajenos al mito y sus premisas metafísicas. La brevedad y concisión del estilo no debería desorientarnos en cuanto a la relevancia del asunto: por medio de los símbolos una cultura construye un sistema de referencias hegemónicas – un conjunto de valores condensados en un ideograma, un logo comercial, una remera o una bandera–. La poesía de Gambarotta discute así el rol del arte en la producción de emblemas colectivos, temática que la reflexión estética ha tratado con excesivo recelo o prudencia, temerosa frente al riesgo de “instrumentalización ideológica”. Esas sospechas chocan sin embargo con la realidad actual, una época en la que son utilizados toda clase de recursos verbales, visuales o sonoros para promover distintos símbolos sociales. Entonces ¿por qué evitar el debate?

Frente a esa problemática, Gambarotta elige retomar el punto de partida del objetivismo dándole vuelta. Si este movimiento había intentado dejar atrás el símbolo,²⁵ su poética incorpora nuevamente esa cuestión experimentando con las premisas objetivistas en distintos planos comunicacionales –la imagen televisiva, la memoria social, los emblemas del peronismo o la circulación de las palabras en la etapa democrática–. Todo esto venía de una discusión con la poesía social y el lenguaje del compromiso político: después de los setenta, la confianza épica, la denuncia y el sentimentalismo se volvieron insuficientes, parte de una retórica que aún hoy no logra armar símbolos novedosos. Pero el hecho de que ese discurso haya entrado en crisis no significa que sus apuestas estén eliminadas. Para transmitir su mensaje, o para hablar de su identidad, la izquierda no debería

²⁵ Véase “Sobre la corrupción” de Daniel García Helder (*El faro de Guereño*).

evitar la experimentación formalista sino más bien potenciarla en todos sus niveles. A eso apunta la poesía de Gambarotta.

Bibliografía

Baigorria, Martín. “Qué queda de los setenta: notas sobre *Relapso + Angola*”.

Agustina Catalano y Rocío Fernández (Ed.). *Actas de las I Jornadas Internacionales Literatura, Artes, Revolución y Poder en América Latina*. Mar del Plata. 2022, 334-337.

Baschetti, Roberto. *Documentos de la resistencia peronista 1955-1970*. Buenos Aires: Puntosur, 1988.

Gambarotta, Martín. *Relapso + Angola*. Bahía Blanca: Ediciones VOX, 2004.

---. “La cocina de la historia”. Osvaldo Aguirre, *Diario de poesía*, N° 75, 2007, 3-6. En línea <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-75> Fecha de acceso: 30/4/22.

---. *Refrito*. Santiago de Chile: Libros La calabaza del diablo, 2009.

---. *Punctum*. Buenos Aires/ Bahía Blanca: Mansalva/Ediciones Vox, 2011 [1996].

---. *Para un plan primavera*. Bahía Blanca: Ediciones VOX, 2011a.

---. “El poema es un medio de comunicación”. Martín Baigorria. *Diario Miradas al Sur*, 17-02-2012. En línea <http://www.niapalos.org/?p=5631> Fecha de acceso: 5/8/22.

---. *Seudo*. Bahía Blanca: Ediciones VOX [incluye *Dubitación (Para una reescritura de Seudo)*], 2013 [2000].

Gauna, Juan Pablo. “Debates entre cultura y política. El caso de la revista *Controversia para el examen de la realidad argentina (1979-1981)*”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Extracto de tesis doctoral. Universidad de Buenos Aires, 2022. En línea <https://journals.openedition.org/nuevomundo/85538> Fecha de acceso 25/4/22.

Fair, Hernán. “Las relaciones políticas entre el menemismo y las Fuerzas Armadas. Un análisis histórico-político del periodo 1989-1995”. *KAIROS. Revista de temas sociales*, 27 (2011): 1-16.

Fogwill. *Los libros de la guerra*. Buenos Aires: Mansalva, 2010.

García Helder, Daniel. *El faro de Guereño (1983-1988)*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1990.

Jakobson, Roman. “Two aspects of Language and two types of aphasic disturbances”. *Selected Writings*. The Hague: Mouton, 1971 [1956], 239-259.

Kesselman, Violeta; Mazzoni, Ana; Selci, Damián (comps.). *La tendencia materialista*. Buenos Aires: Paradiso, 2012.

Maccioni, Franca. “Profanar la obra. Montaje y reescritura en Martín Gambarotta”. *El jardín de los poetas*, 4, (2017): 76-91. En línea <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/3498> Fecha de acceso: 5/8/2022.

Mallol, Anahí. “Nuevos formatos, nuevas lecturas: poesía, velocidad y consumo en los 90”. Ponencia en el marco de la I Jornadas Internacionales “Poesía y experimentación”. Córdoba. 2006.

Lvovich, Daniel, Jaquelina Bisquert. *La cambiante memoria de la dictadura: Discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Los Polvorines (Argentina): Universidad Nacional de General Sarmiento, 2008.

Pérez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera (100% verdad)*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012.

Raimondi, Sergio. “El sistema afecta la lengua (sobre la poesía de Martín Gambarotta)”. *Margens/ Márgenes. Revista de Cultura*, 9 (2007): 50-59.

Sarlo, Beatriz. “La perseverancia de un debate”. *Punto de vista*, 18 (1983): 3-5.

Sarlo, Beatriz. “La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo”, *Punto de vista*, 20, (1984): 22-25.

Sebrelí, Juan José. *Los deseos imaginarios del peronismo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana (1992 [1983]).

Terán, Oscar. *Nuestros años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.

Tufró, Manuel, Contursi, María Eugenia. “Metáforas de la guerra asimétrica. El tropo de la pacificación en Brasil y Argentina”. *América Latina Hoy*, 78 (2018): 55–72. En línea <https://revistas.usal.es/index.php/1130-2887/article/view/alh2018785572/18752> Fecha de acceso 8/8/22.

Zizek, Slavoj. *Visión de paralaje*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.