

N.º 8 enero 2019

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Rolando Pérez
SARDUY AND [THE GIFT OF]
THE POEM-OBJECT. WITH A
PREVIOUSLY UNPUBLISHED ESSAY
BY SEVERO SARDUY, «LA ESCRITURA
COMO REGALO JAPONÉS»

POESÍA

Ko Un
POEMAS
Traducción de Alí Calderón

ENTREVISTA

Federico Díaz-Granados
y Fernando Valverde
ENTREVISTA
CON CHARLES SIMIC
«DESARMANDO EL SILENCIO»

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]	
Rolando Pérez		Federico Díaz-Granados y Fernando Valverde	
SARDUY AND [THE GIFT OF] THE POEM-OBJECT. WITH A PREVIOUSLY UNPUBLISHED ESSAY BY SEVERO SARDUY, «LA ESCRITURA COMO REGALO JAPONÉS»	5	ENTREVISTA CON CHARLES SIMIC	101
Lisa Rose Bradford		[RESEÑAS]	
ENSILLANDO LA MEMORIA: IMÁGENES EQUINAS EN LA POESÍA DE JUAN GELMAN	29	Gabriela Sierra	
Alicia Susana Montes Montes		«UN MUNDO NAVEGABLE. POESÍA ESCOGIDA (1980-2016)»	111
INSULARIDAD Y CLAUSURA. LAS PARADOJAS DEL AISLAMIENTO EN LA OBRA DE EDUARDO LALO	45	Juan Romero Vinueza	
Luis Pablo Núñez		«LAS OTRAS VIDAS DEL TEXTO: LA POÉTICA DE MARTA LÓPEZ LUACES»	117
POESÍA COMPROMETIDA Y CRISIS ECONÓMICA GLOBAL: UNA CONTEXTUALIZACIÓN DEL POEMARIO «ZONAS COMUNES» (2011) DE ALMUDENA GUZMÁN	73	Juan Pellicer	
[POEMAS]		«ON THE SCHOOL OF SOLITUDE»	123
KO UN	95	Normas de publicación / Publication guidelines	129
		Equipo de evaluadores 2017-2019	137
		Orden de suscripción	139

Fotografía: Ivana Cajina, 2018.



ENSILLANDO LA MEMORIA:
IMÁGENES EQUINAS EN LA POESÍA
DE JUAN GELMAN

—
BRIDLING MEMORY: EQUINE IMAGERY
IN JUAN GELMAN'S POETRY
—

Lisa Rose Bradford
Universidad Nacional de Mar del Plata
lisarosear@yahoo.com

R E S U M E N

PALABRAS CLAVE { Gelmanear, Figurar, Musicalidad, Testimonio, Argentina }

Entre los tantos animales que circulan por la obra del poeta argentino Juan Gelman —pájaros, bueyes, perros— el caballo se encuentra en un lugar privilegiado. Metáfora de la inspiración escritural y también emblema de pasión y revolución, este animal galopa por toda su obra lírica, tantas veces basada en cruentas escenas de la historia argentina. Una exploración de poemas de cinco libros distintos, especialmente de *Hoy*, el último publicado antes de su muerte en 2013, revelará claves para entender los movimientos metafísicos y poéticos de esta criatura en la trayectoria de su obra.

A B S T R A C T

KEYWORDS { Gelmaning, Figuring, Musicality, Testimonial, Argentina }

Among the many animals that circulate in Argentine poet Juan Gelman's works—birds, oxen, dogs—the horse holds a privileged position.

Fecha de recepción: 18/12/2017 Fecha de aceptación: 20/08/2018

As a metaphor for poetic inspiration as well as an emblem of passion and revolution, this animal canters throughout his entire poetic oeuvre, which is often based on painful scenes from the history of Argentina. An exploration of poems from five different books, particularly *Today*, the last book published before his death in 2013, will reveal elements that are key to the understanding of the poetic and metaphysical movements of this creature in the development of his compositions.

Entre los tantos animales que circulan por la obra del poeta argentino Juan Gelman —pájaros, bueyes, perros— el caballo se encuentra en un lugar privilegiado. Metáfora de la inspiración escritural y también emblema de pasión y revolución, este animal galopa por toda su obra lírica, tantas veces basada en cruentas escenas de la historia argentina. Una exploración de poemas de cinco libros distintos, especialmente de *Hoy*, el último publicado antes de su muerte en 2013, revelará claves para entender los movimientos metafísicos y poéticos de esta criatura en la trayectoria de su obra.

Tomando sus libros de manera cronológica, vemos en su primera colección, *Violín y otras cuestiones* (1956), un poema que habla de un caballo de madera: «galopando una música de tango / gira el caballo de la calesita» [...] «tiene el ojo pintado y corazón de madera» (20). Hay niños, hombres de negocios, amantes, un suicida, un vago, un rruiseñor muerto y el que habla, un hombre por el que el caballo siente lástima y entonces lo acompaña a su casa. Atrapados en la música del corazón del poeta, producen un proceso paradójico de belleza y tristeza entrelazadas, que forma un raro matrimonio de opuestos que caracteriza toda su poesía.

En su próximo libro, Gotán (1962), Gelman entreteje el tango y la vida de Buenos Aires con una política revolucionaria, como se lee en el tan citado poema «Fidel»:

Dirán exactamente de Fidel
gran conductor el que incendió la historia etcétera

pero el pueblo lo llama el caballo y es cierto
Fidel montó sobre Fidel un día
se lanzó de cabeza contra el dolor contra la muerte
[...]
Fidel es un país
yo lo vi con oleajes de rostros en su rostro
la Historia arreglará sus cuentas allá ella
pero lo vi cuando subía gente por sus hubiéramos
buenas noches Historia agranda tus portones
entramos con Fidel con el caballo (94)

No sólo equipara el caballo con Castro, sino que el animal se convierte en la misma Revolución cubana, agregando así otro matiz a este tropo y, de este modo, el poeta une la historia con la poesía. Nombrar el evento constituye una estrategia clave en gran parte de la poesía de Gelman donde se une la violencia con lo bucólico para así crear un vínculo incómodo entre la expresión y contorno estéticos, por un lado, y el horror o la magnitud histórica del hecho, por el otro.

A veces, el caballo evoca imágenes de poder y, otras veces, la inspiración de escribir una poesía capaz de representar la memoria y el conflicto, como vemos en el extraordinario libro *Cólera buey* (1964/72), un compendio muy diverso de más de 150 poemas, dividido en once partes, dos de las cuales se designan como «Traducciones». Estas últimas comienzan su uso sugestivo de pseudotraducciones, com/posiciones (adaptaciones) y comentarios, y citas que crean un espacio con/versa/cional de invención lingüística. El poema «Héroes» es revelador, pues, trabaja la unión entre la política y la poesía subvirtiendo las normas léxicas:

los soles solan y los mares maran
los farmacéuticos especifican
dictan bellas recetas para el pasmo
se desayunan en su gran centímetro

a mí me toca gelmanear
hemos perdido el miedo al gran caballo

nos acontecen hachas sucesivas
y se amanece siempre en los testículos
[...]
hijos que comen por mis hígados
y su desgracia y gracia es no ser ciegos
la gran madre caballa
el gran padre caballo
a gelmanear a gelmanear les digo
a conocer a los más bellos
los que vencieron con su gran derrota (171)

Este poema tan eufónico y audaz expone el modo lingüísticamente rebelde de crear verbos a partir de sustantivos tan particular de la poesía de Gelman. La acción de «gelmanear» es un elemento clave en su poética, que representa su manera de escribir poesía, cabalgando la realidad con pasión revolucionaria. Remitiéndose al mito de Prometeo, hace que otros perciban las repetidas injusticias de la realidad. También notamos cómo juega con las palabras, como en el caso de la palabra «caballa», que reaparece en otros libros, con la que explora una etimología espuria del castellano, para así perder «el miedo al gran caballo».

Otros poemas de la misma colección que emplean el campo semántico equino incluyen «De la creación», en el que se lee: «con los caballos de la palabra debo hacer un camino / una dulce pradera donde las bestias se devoren los ojos» (164), señalando este choque entre la belleza y el terror; y «Sertimientos», con su estilo tanguero de sustituir /n/ por /r/ dice: «desato mis caballos y anudo mi paciencia» [182], dejando que la poesía vaya donde su paciencia en una relación humana no debe andar para así atar «sus destrucciones» (182).

Para seguir el rastro de esta figura en *Cólera buey*, se podrían citar muchísimos poemas más, pero en los versos de «La muerte de Felipe Vallese» sobresalen estos: «la soledad futura de tus huesos pone triste a un caballo / que te mastica quieto bajo la luz del sol» (187). Aquí el caballo evoca la indiferencia de la naturaleza y de los que no recuerdan a este hombre, por un lado, y por el otro, repre-

senta el poema que se nutre de Vallese en su composición. El caballo es, otra vez, unido al cuerpo de Vallese, nombre emblemático de la protesta sindicalista, y Gelman yuxtapone la alusión al asesinato de este hombre a la belleza del día. Otro ejemplo contundente constituye el poema titulado «Pensamientos», que Fernando Retamar le encargó como homenaje a Che Guevara, el cual termina de manera tan acorde con su aire épico en su canto al hombre: «¿por qué te fuiste hermoso / sobre caballos de cantar?» (257).

En 1973 se publica *Relaciones*, que contiene poemas sobre el peso de la poesía, la necesidad de la revolución y los temas sobre encarcelación y tortura. Los más citados son «Glorias» y «Preguntas» («Si Dios fuera mujer»), pero un poema, «Cartas», resulta extremadamente sentencioso en su representación de una mujer presa, que entra en trabajo de parto debido a la tortura que sufre en la cárcel, y de su hijo, muerto a los cuatro días, que se transforma líricamente en caballo:

¿o una tela
de amor
donde tanto dolor ya durmió bastante y quiere
saber dónde están los caballos? ¿o demasiado
hemos hecho esperar a los ángeles? ¿hay
una lamparita que hizo esperar demasiado a los ángeles una
]lamparita humana suave?
¿hay caballos para derrotar al enemigo? el que vivió cuatro días
¿no es
un caballo para derrotar al enemigo? ¿no convirtió sus
manitas en un caballo para derrotar al enemigo? ¿no está
galopando o corriendo ahora entre tus brazos y mis brazos
]amada? (354)

En este relato tan trágico, el niño se vuelve héroe, y así motiva a la madre, al poeta y al lector a apasionarse, con manos/caballos que parecen herramientas para armar una lucha contra la injusticia.

La lista se alarga en las colecciones previas a su exilio en el '75, estableciendo así al caballo como símbolo personal para los libros siguientes. El tropo incluso emerge como una referencia

pre-exilio, o sea, de la época anterior a la pérdida de su hijo, de su nuera embarazada y de tantos compañeros durante el «Proceso» después del golpe militar.

Particularmente conmovedora resulta su presencia en *Carta abierta* (1980), libro de suma fragmentación e invención lingüística, que forma una elegía para su hijo Marcelo. Esta colección de veinticinco poemas camina heroicamente por el borde del abismo, «de pie contra la muerte», como Gelman declara en su discurso al recibir el Premio Cervantes en 2007. Aquí la figura del caballo se levanta como una alusión al poema «Héroes» dentro de un espacio de luto y cuestionamiento conjetural:

el sufrimiento / ¿es derrota o batalla? /
realidad que aplastás / ¿sos compañera?
¿tu mucha perfección te salva de algo? /
¿acaso no te duelo / te juaneo /

te gelmaneo / te cabalgo como
loco de vos / potro tuyo que pasa
desabuenándose la desgraciada? /
¿esa que llora al pie de mis muereras? / (421)

Algunos de los neologismos de estos versos —«gelmaneo», «juaneo»— recuerdan el poema anterior, continuando así la figura del poeta como caballo, pero también configura a su hijo como héroe.

En esta colección encontramos el uso repetido de diminutivos y superlativos, típicas del habla de una mujer cuando conversa con un niño. Además, «Te juaneo» suena como «te acaricio» o «te escribo» en el sentido de «te recreo». La unión de arcaísmos e hipérbolos asimismo resulta sorprendente —«la trabajo», «la todo»—. Es como un re-engendro, una segunda parición después de haberlo perdido, como se entiende en las siguientes palabras: «despadrás,» «desmadrado,» «desniñás» and «descraturás» («V,» «VIII,» «IX,» «X,» respectivamente).

De modo parecido y con gran ingenio lingüístico e imaginativo, *Carta a mi madre* (1984) se enfoca en el vínculo maternal y aquí

utiliza el caballo para retratar la pena de no haber visto a su madre agonizante en Argentina debido a su exilio político:

no sé qué daño es éste / tu soledad que arde / dame la rabia de tus huesos que yo los meceré / vos me acunaste yo te ahueso / ¿quién podrá desmadrar al desterrado? / tiempo que no volvés / mares que te arrancaste de la espalda / tu leche constelada de cielos que no vi / leche llena de sed / tus pechos que callaban / paciencias / caballitos que el pasado maneó / llenos de estepa detenida / rota por mi avidez de vos / así me alzaste / me abajaste / me amaste sin piedad / pañal feroz de tu ternura / (175)

Otra vez, usa neologismos y un discurso femenino para hablar de los muertos, «caballitos que el pasado maneó», seres arrancados de sus vidas —de Ucrania en el caso de la madre— y así el autor resiste, a través de esta lengua maternal, la dictadura, la injusticia social, el exilio forzoso y todas las muertes que se causaron.¹

Hasta ahora, nuestra discusión se ha mantenido en el terreno de las figuras y el uso del lenguaje, sin considerar la gran musicalidad de la expresión de Gelman, y su poesía no es nada sino eufónica. Versos libres, poemas en prosa, cuartetos: es un discurso pulido en su ritmo y asonancia y patrones de consonantes. Por ejemplo, en *Valer la pena* (2002), vuelve el tropo del caballo y los recuerdos del «Proceso» emergen junto con meditaciones sobre la escritura, poetas antiguos y conversaciones con su mujer, Mara, y con Macarena, hija encontrada de su hijo desaparecido (acá, todavía llamándose «Andréita») que hace flotar los horrores de la memoria en «Te digo, Mara»:

Borrado del mundo real, borracho
de este crepúsculo que canta
en otro lado y el ángelus cruza

1. Para ver más sobre este discurso pre-simbólico, se puede consultar mi ensayo "Speaking to the Dead: Juan Gelman's Feminization of Argentine Poetics as a Politics of Resistance", *Regendering Translation*. Manchester: St. Jerome, Christopher Larkosh, editor, 2011 (32-49)

a caballo de una campana.
El cielo muere con sangre y
no veo a nadie, nada, sino
el fuego que arde cuando hubo
una garza azul
erguida en tu mirada blanca.
Quemaba ayer,
la basura que el tiempo deja. (343)

El ángelus monta el caballo del campanario y la voz del poema no puede ver nada más que la imagen de la belleza—tal vez una síntesis de la mirada de Mara y las campanas—borrando así las memorias del pasado y, paradójicamente, haciéndolas presentes en una expresión de rítmicas campanadas.

La musicalidad hace que el horror tome vuelo, arrastrando los eventos contenidos en la memoria, como leemos en *Valer la pena* (2002): «En los lenguajes abolidos pasea/ la memoria pisando su animal». Además, en el poema más largo y tal vez más profundo de la colección, «El río», el tema de la memoria se enfoca con imágenes del dolor y la frustración que emerge de los recuerdos del poeta y de la comprensión de que la historia es corregida por aquellos que queman su deseo, dejando países de melancolía y humildes corderos:

La sangre pisada por la realidad
es un caballo. [...].
Corrigieran la noche y quien
corrige la noche corre el riesgo
de quemar su deseo. Quien corrige
el deseo se puede quemar. Conozco
países melancólicos por esa razón. Conozco
criaturas agarradas a ellas mismas
como a un clavo que no arde. Conozco
rebaños de paciencia haciendo olvido.
¿A dónde va tanto olvido? ¿Es
sangre ciega en los tableros del sur? Y vos,

Dios, ¿por qué olvidás? Te encogiste
para que fuera la sombra argentina, ese animal feroz perdido.
[...]
¡Quiero ser un jardín carnal
que florece y lavaba a la muerte de sus muecas! [...]. (295-298)

Dios parece haberse achicado ante la presencia de sangre, dejando al «animal feroz», que había sido Argentina, y al poeta florecer y realizar la tarea solos.

También en *Valer la pena*, el poema «Lo que cava» dice «La sangre corcovea [...] La emoción contra la pared / espera que la fusilen», pero el poeta fomenta la emoción dando nueva vida a la memoria de los hechos. Vemos la tradición de la poesía, «un caballo largo» en el crisol de las palabras que nunca llega a su final, sino que trasciende, en «Blues» del mismo volumen:

La pianola divide la oscuridad
en dos caballos. El Viejo blues
silba y el dolor que no tengo
se parece al dolor.
¿Por qué se mete en mi dolor, quién dijo
que puede entrar otro dolor
a los esclavos del algodón que cantan?
Es viejo todo esto.
Rostros perdidos en el tiempo
para que el tiempo tenga rostro. (330)

Aquí se entremezclan las penas de dos historias diferentes, que se concilian en la música de los dos caballos: la musa de los blues y del poeta argentino en su historia personal. Derivado de las canciones de los esclavos, sigue tocándose y el dolor del pasado así se mantiene perceptible.

Estos imaginarios se extienden con sus excavaciones de las profundidades de la tradición mística en *Citas y comentarios* (1982). En esta colección de «post-poemas» —respuestas a escritores tales como Santa Teresa, Hadewijch, San Juan de la Cruz y letristas de tango— el éxtasis y el exilio, aunque parezcan una pareja insó-

lita, están ligados, produciendo así una poesía que resuena con una pasión mística y porteña, poemas de amor a la Argentina. Etimológicamente ambas palabras comparten la noción de desplazamiento y sirven como leitmotiv para una exploración a la manera de una fuga musical sobre los temas de la ausencia en el amor, el pasado en el presente y la visión en el dolor, tres nociones que latén constantemente en las obras posteriores al '75.

Por ejemplo, en «Cita VI», se responde a nociones de los escritos de Santa Teresa, que Gelman une a su poética y musicalidad, con las barras y figuras comunes a sus obras anteriores, que crean una analogía rara pero fundamental:

alma que resollás en la mitad
del pensamiento/de la vida/como
caballo que corrés/¿dónde está el pienso
para parar tus patas locas? (507)

El alma cansada con sus pensamientos desbocados se compara a un caballo al galope, sin consuelo, sin descanso. El doble sentido de la palabra «pienso», ración y raciocinio, señala el vaivén de este movimiento.

También en «Comentario X» Gelman emplea la figura del caballo para representar los miedos al/del amor:

este amor o clausura/¿es espacio
donde pasa temblando la verdad?/¿potro
tendido al infinito pasa?/¿potro
suelto tu claridad?/¿luz atada/deleite
que no sabe decir?/ (464)

La claridad es un potro suelto y la memoria de la sangre es un caballo, o como me dijo Gelman en una oportunidad, «la poesía es una maldición, una obsesión; es un caballo que galopa encima de tu pecho». El libro *Hoy*, publicado menos de un año antes de su muerte, «escandaliza» con su dolor y su belleza, haciendo lle-

gar la verdad y la memoria «con una fuerza apenas soportable», según ha descrito el poder de la poesía el poeta inglés David Constantine (2013). Esta colección ofrece un crisol de esta poética de Gelman: temas, formas, imágenes y ritmos que brillan con una intensidad asombrosa. Durante su presentación en Buenos Aires en agosto de 2013, Jorge Boccanera comentó que la colección reúne «pulidas joyas diminutas» que constituyen un «*Guernica* de las palabras». No es cómodo mirar el *Guernica* de Picasso con su explosión de pedazos de toros, caballos y seres humanos, que nos acerca al terror de una época; *Hoy*, compuesto de tantas paradojas y muertes, tampoco se presta a una lectura fácil pese a la brevedad de sus textos y la sencillez de su vocabulario, ya que con su descarga de imágenes se arrima a lo surreal con alusiones tanto a su obra anterior como a las tradiciones literarias antiguas y los hechos tormentosos de la historia argentina. Su fragmentación expresiva exige un gran poder de síntesis por parte del lector, quien debe soldar las partes inconexas; pero explorar los bordes filosos de los añicos, con el dolor y placer que implica, «vale la pena».

Originariamente titulados «Condenas», estos poemas se dispararon con las sentencias dictadas en 2010 por el caso de la ejecución de su hijo, Marcelo, cuyo cuerpo se encontró en un barril lleno de cemento en el río San Fernando, asesinato que ocurrió después de su detención en el centro clandestino de Automotores Orletti en 1976. Durante años, el poeta se preguntó qué sentiría si el juicio llegara a sentencia, si le cambiaría en algo su manera de pensar, su visión del pasado y de la justicia. Gelman medita este conflicto de manera chamanística en los poemas de este libro, conversando consigo mismo y, por ende, con sus lectores. Cada texto forma parte de las capas de pensamiento de su «hoy»: el dolor incesante de perder a un hijo, la ambivalencia de la justicia, la perversidad del mundo y la gracia salvadora de la pasión y la belleza.

Hoy construye un lugar para repensar la hermosura de la lengua y del caballo, un espacio incierto y necesariamente ambiguo o hasta ambivalente, espacio repleto de sombras y recuerdos que ar-

den. Gelman medita la necesidad de actuar una y otra vez, ahora viendo con «ojos más hondos que su herida», pesando los errores que se han cometido, haciendo que el lector también reflexione sobre las vacilaciones:

El deseo es y para ser, no es. Somos lo que no somos en sábanas oscuras. La llanura de la lengua tiene caballos ciegos, galopan su dimensión qualunque sin otra esperanza que la nada, el único lugar donde la unión es posible (16).

Sopesando y agravando las palabras de Hamlet con su diferenciación —tal vez heideggeriana— entre «ser» y «estar» — «El ser / estar / unidos en distancias ontológicas» (272)—, observamos una manada entera que anda por las páginas de *Hoy*:

El poema [...] / corcovo de la noche (169).

[...] Un caballo nocturno galopa los cantares llagados y el no ser se convierte en sorpresa y encantamiento en su morada. La esperanza se encubre en sus figuras de la nunca y el mar destruye la que ayer amputaron. Ayer (54).

[...] El eje vertical no separa a la guerra del caballo, al deseo de la cosa deseada, al blando corazón de su dureza (82).

[...] Mundo sin pretensión de ser, sin cosas que saluden ni caballo espoleando los días sin autor (128).

Hermoso el caballo que se amó, sus patas de irse lejos. El Kessel miraba los crepúsculos con ojos más hondos que su herida (73)

Ni pájaro ni silbo ni hoja del verano separa a la cabeza de limpiar las ranillas del caballo que galopa mejor (112)

Los trueques del nivel perceptivo zarandean el ánimo/zorzales ahorran su gorjeo. ¿A dónde va el cómo que no puede enseñar? Al pie de la montaña caen desgarros de la naturaleza, caballos desaparecen en una sola noche/gritos y bastonazos no recuperan su galopen (207).

Hay un eco de los caballos anteriores, y los últimos tres poemas recién citados específicamente hacen referencia al Kessel, el caballo que Gelman cuidó durante su servicio militar, animal de desfile y de molino donde hacía barro para ladrillos, caballo que, al que-

brarse, sacrificaron y enterraron, pero desapareció en una noche. Charlando conmigo poco antes de morir, Gelman terminó su relato del hecho insinuando su paradero: «había una villa cerca».

La figura del caballo con su fuerza y potencial revolucionario también representa, para Gelman, el momento y la necesidad de escribir poesía, los dos como modo de dar voz a la memoria y el conflicto. Limpiar el barro de las ranillas de Kessel es una idea siempre unida a los pensamientos del poeta respecto de la justicia y la poesía, que afirma otra vez la propulsión espiritual de la poesía y la memoria. Sin embargo, Gelman siempre cuestionó el lugar de la poesía, su verdadero alcance, como apreciamos, con la contundencia de un cierre, en el último poema de la colección:

¿Y
si la poesía fuera un olvido del perro que te mordió la sangre / una
delicia falsa / una fuga en mí mayor / un invento de lo que nunca se
podrá decir? ¿Y si fuera la negación de la calle / la bosta de un caba-
llo / el suicidio de los ojos agudos? ¿Y si fuera lo que es un cualquier
parte y nunca avisa? ¿Y si fuera?

Lo irónico de la metáfora sobre la poesía, retratada como una no-memoria de un trauma metonímico, resume la obra entera: «un olvido del perro que te mordió la sangre». La ilusión y el recuerdo titilan como una llamita en el viento, o un sueño al despertar, que uno tiene que escribir a la mañana siguiente, aunque parezca demasiado tenue o llanamente irreal. La memoria siempre forma parte del presente; no se despegaba del dolor y, por ende, cada expresión se carga de pasado.

Pero ¿la poesía «vale la pena» o es simplemente «la bosta de un caballo», o ambos? Gelman sigue en este volumen rumiando el espacio de la poesía, hasta mirando los errores del pasado y una justicia discutible, porque, para este poeta, es preciso mantener la habilidad de ver y cuestionar.

Gelman creía que la milonga formaba una conversación entre un hombre y una mujer, y de igual forma su poesía es un in-

tento de conversar líricamente —consigo mismo y sus lectores— como para captar una verdad y responsabilizarse de la memoria como forma de acción que transforma el pensamiento en algo de importancia política y ética. De esta manera, sus poemas generan espacio para el diálogo y la acción, transando el presente y el pasado en el momento democrático de la página. En su obra extraordinaria —más de veinticinco libros de poesía— los temas del amor, la poesía, la revolución y las figuras de sus animales emblemáticos tales como los caballos y los pájaros están siempre presentes, brincando y volando para representar la belleza y, también, la pena.

Enfrenando la historia argentina, Gelman compuso versos para dar testimonio. Con un gran toque de ternura, suavizado aún más por una musicalidad constante, el poeta escribió sobre el alma resquebrajada, la belleza mutilada de la realidad cotidiana y la historia enrevesada de su amado país. Conocido como poeta comprometido, algunos lectores tal vez hayan evitado su obra, creyendo que la poesía y la política conforman una pareja atroz. Y sí, la atrocidad y la injusticia social marcan sus poemas con el fierro de la historia, pero esta colisión de materia y modo, combinada con maravillosas imágenes, juegos de palabras y una fragmentación provocativa y musical, ofrece al lector el esplendor del deleite estético mientras engendra un malestar duradero, poesía/caballo que galopa en el pecho.

OBRAS CITADAS

Constantine, David (2013). «David at Word Factory with Kathy Galvin.» Feb. 23. <http://www.thewordfactory.tv/site/david-constantine/>

Gelman, Juan. *Poesía reunida*. Volumes I and II. Buenos Aires: Seix Barral, 2012.

—. *Between Words: Juan Gelman's Public Letter*. Traducción, Lisa Rose Bradford. San Francisco; Coimbra Editions, 2010.

- . Acceptance Speech for the Premio Cervantes. <http://www.telam.com.ar/notas/201401/48153-el-emblematico-discurso-de-juan-gelman-al-recibir-el-premio-cervantes.html>
- . *Hoy*. Buenos Aires: Seix Barral, 2013.
- . *Poesía reunida. I y II*. Seix Barral, 2012.
- . *Today/Hoy*. Traducción: Lisa Rose Bradford. Illinois: Co.im.press, 2018.
- . *Com/posiciones*. Traducción: Lisa Rose Bradford. San Francisco; Coimbra Editions, 2013.
- . *Commentaries and Citations*. Traducción: Lisa Rose Bradford. San Francisco; Coimbra Editions, 2010.
- . *Oxen Rage*. Traducción: Lisa Rose Bradford. Illinois: Co.im.press, 2015.