

MARTÍN GAMBAROTTA, *Seudo*
Vox, Bahía Blanca (Argentina), 2000

Oportunidad de un poema presente. Notas secas sobre MG¹
Clac, clac, clac / hacen los huesos / relampagueantes del futuro²

Martín Gambarotta nació en Buenos Aires en 1968. Publicó: *Punctum* (Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1996), *Seudo* (Bahía Blanca: Vox, 2000), *Relapso+Angola* (Bahía Blanca: Vox, 2005) y *Refrito* (Santiago de Chile: Calabaza del Diablo, 2007). Una vez dijo: “... porque a esta altura no me parece relevante que alguien pueda escribir un «poema». Lo que a mí me resulta más relevante es encontrar un sistema que permita elaborar un discurso para escribir”³

El sistema de Martín no lo voy a descifrar yo aquí, Gabo, así de rápido como te escribo estas notas, enfrente de un cuadro del sagrado corazón de Jesús en la casa de mi bisabuela en una aldea perdida de Galiza. Es presente, puro presente, la escritura de Martín; a mí se me hace constantemente un llano y trepo pero no alcanzo ningún borde para salir de superficie. Superficie lisa y seca, he de decir, la de su escritura. Que sea presente, apunta él en la entrevista que le hiciste (publicada en: buah!#b y www.laliteraturadelpobre.wordpress.com/contrabando), no significa que se haya salido de la historia: “No existe un texto fuera de la historia”. Que sea presente significa, digo yo, que no sabemos hacia dónde - a qué lado de la historia - mirar cuando leemos; como si fuéramos *los negros en la fila* que hacen cola para sacar *la cédula de identidad* en (de) un poema de *Seudo, negros* que:

“miran de este a oeste / como si no hubiese / otro siglo después / de éste”
(77)

Un poema presente hace perder *el siglo* o *la cédula de identidad*, o lo que otros llamarían “referencia”, a quien lo lee y a quien lo escribe. Lo lees y estás dentro o, mejor, estás sobre, una intemperie que eres tú, que es lo que (no)sabes ahora y que, por eso mismo, no tiene después, no tiene hacia el futuro nada más que preguntas, vaticinios desorientados a lo sumo.

La foto de una montonera con el pelo en la cara.
Parecía Elektra en trance después de
no sé lo que hizo Elektra exactamente.

Si tenía una banda de espías en Jonia, no sé
si era la reina de los pescadores, no sé
la ideóloga de la tormenta, no sé

¹ Este artículo también fue publicado en el fanzine impreso **buah!** (madriz, número#b, julio 2009)

² *Seudo*. Bahía Blanca: Vox, 2000; p. 35. Todos los poemas citados aquí pertenecen a este libro.

³ En *Diario de Poesía*, 75 (2007-2008), p. 6.

si desayunaba pizza fría con las compañeras, no sé
si hacía nebulizaciones
antes de colgarse el fusil, no sé.

A rezar el padre nuestro, a salir con lo puesto
a ensillar los caballos y después a la riña de gallos.

Cielo oscuro: lleno de boyas.

Que de dónde saqué esas frases?
Que dónde estuve? Que si es verdad que Elektra
mató a su padre? Qué clase de preguntas son ésas. (15)

Al leer un **poema presente** no sabemos hacia qué lado está el futuro y hacia cuál está el pasado. Ni siquiera estamos segurxs de *lo que hizo Elektra exactamente* en poemas de hace cientos de años. Y en tal estado de inestabilidad, de superficie y precariedad de la comprensión, lo histórico o concreto del poema - de Elektra, de la montonera, de nosotrxs y de nuestra comprensión - son **las frases**, las frases *nudas*, sin dueñx aunque hayan sido escritas por alguien, un poeta en este caso: “desayunaba pizza fría con las compañeras”, “cielo oscuro: lleno de boyas”, “no sé”.

Las frases son la parte concreta del poema presente porque traen lo que efectivamente pudo ser oído o dicho en condiciones precisas de la historia. Tienen su historia las frases (“la tierra para el que la trabaja”, por ejemplo), pero las frases que decimos ahora mismo - desconocemos, al usarlas, de dónde las sacamos (*qué de dónde saqué esas frases?*). Vienen de *nowhere*, de los paraísos, limbos e infiernos de frases; la tele, la calle, la esquina, el libro de texto, el discurso político, etc. Por ello, preguntar por su verdad, origen o fuente (*que dónde estuve? Que si es verdad que*) es en un punto inútil y en otro punto ofensivo.

Hay un desencajamiento, pues, entre la historia-que-no-sabemos y las frases-que-decimos-sin-saber. Ése es el huequito del presente: una oportunidad de escribir un poema en medio de un millón de frases hechas, redes viciadas, falsas frases que nos identifican mal. Entre las frases que le dan forma a la *sinforma* del presente, hay una oportunidad de instalar máquinas de intervención poética oportuna y, con ellas, nuevas formas históricas de hacer poesía y política. La pregunta entonces no es *que de dónde saqué esas frases* sino: *¿cómo hace frases un poema presente?* Una respuesta, tal vez - Martín Gambarotta:

No es lo que quiero
decir es casi lo que
quiero decir es
lo que está al costado
de lo que quiero decir (71)

El poema podría no decir apenas o no decir en absoluto, negarse a participar del sentido de la fraseología esquizofrénica; para ponerse al costado. Ni razonar ni tener razón ni emitir juicios; hacerse a un lado y maquinarse desde allí formas nuevas. Desde el lado mirar, hacer, decir, no desde el centro. Esta intención, que vacía las frases hechas de su falsedad por mera exposición paciente, tiene a su vez que ver con eso que Tamara Kamenszain llama, a propósito de Gambarotta, Iannamico y Cucurto “testimoniar sin metáfora”⁴.

No metaforizar: no rellenar la falta de origen, fuente y verdad de las frases, dejarlas a la vista, secas y extrañas, fuertes y vacías, duras y agotadas.

Si comparas o trasciendes las imágenes que están en el poema con otras imágenes que no están, finges que en algún lugar, en algún mundo ideal, hay referencias o identidades ciertas, hay cosas buenas que son verdad y belleza. Si, por el contrario, dejas las frases a la vista de lo que son, de lo que suenan, muestras su oportunidad hoy de estar aquí y hablarnos de la transformación de este - y no otro - mundo. Por eso, creo, en vez de metáforas, que ligan los mundos ausentes, Gambarotta opta por rimas inmediatas - de apariencia fácil - y paronomasias, que juegan aquí con las palabras:

La gallina en su cama de paja
empolla un huevo en una caja
la tierra para quien la trabaja (76)

Las frases se enlazan por la parte del sonido y no por la parte del concepto. Una de ellas, mítica del movimiento campesino, queda a la intemperie, solita en medio de un chiste o de una adivinanza. Y es que ya pasó su tiempo y si regresa a éste, al presente, lo hace en forma de sonido reconocible. Podríamos repetir el lema hasta la saciedad porque su mensaje sigue pareciéndonos honesto e importante; pero lo cierto es que parte de su fuerza concreta en el pasado ha sido desactivada hoy. Independientemente de que hoy seguimos necesitando repartición y justicia, también necesitamos discursos políticos y poéticos que inventen nuevas formas de lograrla. La disyuntiva es, Gabo,

repetir y retrasarnos del siglo que desconocemos;
o maquinarse y presentarnos aquí y ahora. Sin saber nada o sin saberlo todo.

La oportunidad es relampaguear en un idioma desencajado del presente.
No tener ni dos ni una madre. Desmadrarse. Frasear
contra la insoportable lengua de la ciudad que nos contiene -

Se asomó por la ventana. El idioma
insoportable era el idioma de la ciudad

⁴ Ése es el título del capítulo (III) sobre los tres poetas en su libro *La boca del testimonio* (Buenos Aires: Norma, 2007)

donde vivía. En la calle había letreros en ese idioma, que no entendía o no quería entender. En realidad no estaba muy seguro de si el idioma que se olvidó era su lengua materna o no. Siempre pensó que los dos idiomas que sabía funcionaban como lengua materna. Pero tener dos lenguas maternas es imposible, es como querer tener dos madres.” (104)

pd. Por otro lado, Gabo, te digo de Martín Gambarotta como del cerdo en España, que se aprovecha todo - para aprender muchísimo. Por ejemplo: *Seudo* tiene 152 páginas y en alguna de ellas aparece más de un poema. La proliferación, como la invasión y el contagio: modos de movimiento emocionantes.