

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata, 2012.

Anunciaciones (1987) Ignominia y Resistencia : El Apocalipsis en la palabra de Juan Gelman.

Redondo, Nilda Susana.

Cita:

Redondo, Nilda Susana (2012). *Anunciaciones (1987) Ignominia y Resistencia : El Apocalipsis en la palabra de Juan Gelman*. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/8>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**Anunciaciones (1987) Ignominia y Resistencia
El Apocalipsis en la palabra de Juan Gelman**

Nilda Susana Redondo

Universidad Nacional de La Pampa

Resumen

Se vinculan los sentidos poéticos de *Anunciaciones* con los de derrota y resistencia, en Argentina, 1987. Estos núcleos se encuentran en la figura del oxímoron, en el sentido de que se expresa el profundo dolor desolado producido por una rendición, a la vez que la oposición a que aquella sea permanente.

Hay un predominio de desesperanza pero emergen imágenes utópicas que pueden llegar a ser, en términos de *Ernst Bloch*, ya sea recuperando lo que fue derrotado como creando nuevas visiones y sensaciones.

Es nítido el rechazo a ese mundo presente. Las visiones apocalípticas se multiplican en el pasado de genocidio y en el presente de ignominia ante el silencio, la pasividad, la desmemoria y la complicidad. Pero el Apocalipsis es una visión del fin catastrófico de los viejos tiempos y el anuncio de lo venidero por lo tanto sus imágenes son también anunciaciones, no beatíficas sino convulsionadas y perturbadoras.

No hay referencias explícitas a la guerra revolucionaria del pasado en el que finalmente se instaló el genocidio. Hay constelaciones de palabras y figuras que remiten a ella y a veces -no siempre- derivan en una imagen femenina de la muerte. Algunos fragmentos amorosos de este largo poema pueden ser interpretados en clave alegórica como la muerte en contexto de guerra y destrucción.

Palabras –clave

Gelman-Anunciaciones-Apocalipsis-Ignominia-Resistencia

Abordaré estos poemas como un continuum porque entiendo que es la manera de construcción adoptada por el poeta quien habría pensado este libro como una totalidad aparecida a borbotones. Así es como se despliegan núcleos temáticos obsesivos y redundancias; palabras, metáforas y alegorías se reiteran hasta el hartazgo; se multiplican formas de declinación del tono de la voz desde la aseveración, la

interrogación hasta las exclamaciones que son a la vez performativas y exhortativas, imperativas o desiderativas; todas distribuidas de una manera casi sistemática en cada uno de los tramos. Percibo voces anónimas que se van superponiendo hasta producir un clamor en sordina a veces, otras a gritos: esa superposición se da con la acumulación de los tramos del largo poema *Anunciaciones*; en cambio desaparece y se vuelve casi intimista solamente -aunque también lo es- si se lee por partes, como poemas que integran un poemario.

Recuerdo además al Novalis referido por Benjamin en *El origen del drama barroco alemán* quien sostenía que toda belleza perdurable se convierte en un objeto de saber a la vez que la belleza no es nada por sí misma para el que carece de saber. La razón de ser de la crítica, entonces, está en mostrar que la función de la forma artística es “convertir en contenidos de verdad, de carácter filosófico, los contenidos factuales, de carácter histórico, que constituyen el fundamento de toda obra significativa” (1990: 176).

Así es como vincularé los sentidos poéticos con los de derrota y resistencia, en Argentina, 1987. Estos núcleos se encuentran en la figura del oxímoron, en el sentido de que se expresa el profundo dolor desolado producido por una rendición, a la vez que la bronca, la amenaza, la oposición a que aquella sea permanente.

Hay un predominio de desesperanza pero emergen imágenes utópicas que pueden llegar a ser, ya sea recuperando lo que fue derrotado como creando nuevas visiones y sensaciones. En *El principio esperanza* Ernst Bloch nos dice que la espera activa de lo horrible es breve, pero si se prolonga se convierte en el efecto de la espera absolutamente negativo: la desesperación. Es ésta la que está realmente referida a la nada y no la angustia (1, 2007: 145).

En *Anunciaciones* es nítido el rechazo al mundo presente: la inhumanidad actual y la necesidad de que no sea así. Las visiones apocalípticas se multiplican: en el pasado de genocidio; en ese presente, de ignominia ante el silencio y la pasividad cuando no la desmemoria y la complicidad. Los sentimientos de asco y odio hacia el sometimiento, abundan. Pero el Apocalipsis es una visión y un relato que anuncia el fin de los viejos tiempos de una manera catastrófica a la vez que anticipa lo venidero, luego de la destrucción absoluta de lo existente. Por lo tanto las imágenes apocalípticas son también anunciaciones que no son beatíficas sino convulsionadas, perturbadoras (Bloch, 1, 2007: 364). En *Anunciaciones* no hay referencias explícitas a la guerra revolucionaria del pasado en el que finalmente se instala el genocidio. Hay constelaciones de palabras y figuras que remiten a ella y a veces -no siempre- derivan en una imagen femenina de la muerte. Algunos fragmentos amorosos de este largo poema pueden ser interpretados en clave alegórica como la muerte en contexto de guerra y destrucción.

La visión del poeta es la de los vencidos y olvidados. No especifica, como lo hacía en *Fábulas*, nombre de organizaciones revolucionarias de Argentina. Esos vencidos son los justos que deben ser redimidos, en términos judeo-cristianos o benjaminianos. El instante de peligro se produce por el ocultamiento del pasado genocida que se activa en el presente. Pero el presente es un momento de abolición del devenir temporal. Es un instante cargado de ayer, hoy y mañana, como la concepción de Leibniz de la mónada: un micromundo que contiene todos los mundos posibles y todos

los tiempos suspendidos en un instante en el que prima la furia. Y la brutal bestia del Apocalipsis.

En este poema la voz del poeta clama por él, por una segunda persona a la que se dirige a veces, por un nosotros anónimo; nunca una tercera voz en algún punto distante. Está atravesado por todas esas voces y enuncia lo colectivo. Es el canto de un pueblo derrotado que hierve en su furia y resiste para exorcizar las visiones del mal que rodean como brumas el presente; sin embargo no tiene tono de himno ni de salmo porque es el canto íntimo, la desolación murmurada de la derrota.

La poesía, la palabra y la escritura están también como protagonistas de este largo exorcismo del olvido, la furia y la desesperanza. Es una forma de la memoria; forma prístina pero de la que también hay que desconfiar. Es un núcleo de significación de largo tiempo en Gelman y que no halla resolución: se debate entre la palabra que aclara y a la vez encubre; que congela y a la vez actúa; que suplanta a la experiencia y a la vez produce deseos de nuevas experiencias. También expresa la imposible situación en la que todo ha vuelto atrás: la magia de lo no sucedido, como en una gran alegoría de retorno del tiempo a un estadio anterior en el que aún no había sucedido el genocidio. Es que si el genocidio es el borramiento de los seres y de sus voces, la palabra, entonces, es el antígenocidio. Pero a veces, el dolor es tan grande, que expresa una imagen desiderativa imposible: que todo retorne para que los hijos estén vivos; los compañeros no hayan sido torturados; las ilusiones de la revolución se hayan concretado.

1.- Las imágenes apocalípticas

Las visiones apocalípticas aparecen en el poema en distintos momentos temporales. Los tiempos se mezclan en los sucesivos versos y producen un efecto de inmovilidad. Es que en el fin de los tiempos de la tradición milenarista, la sucesividad se detiene y se juzga lo acontecido en ese instante catastrófico; por esto el poeta exclama: "¡el mundo se detuvo para oír tus caballos!/y nos descuartzás entre la furia y la humildad!/" (2001: 120)

La bestia aparece en diversos tramos del poema, con distintas acepciones: son lo incontrolable, los malos pensamientos, la falta de inocencia; son los animales; son los monstruos; hablan; son los que perdonan lo imperdonable o los que sufren el dolor; una persona puede ser el bestia. Pero la bestia también nos remite a las imágenes bíblicas del Apocalipsis: es lo informe, lo horroroso, lo desesperante y descompuesto.

La humanidad presente es decadente, brutal; es el fin de los tiempos: su maldad ha llegado a los límites máximos, por eso se pregunta: "¿han desterrado al hombre de este mundo/o al mundo de este hombre?/" (2001:145)

Las imágenes apocalípticas no tienen un carácter metafísico; se refieren al genocidio perpetrado en Argentina, y del cual el poeta es víctima. La inhumanidad presente se ha establecido por el imperio de la impunidad de los vencedores y artífices de ese horror. Las imágenes que vuelven como pesadilla del pasado y se instalan en este presente agónico del poema, remiten a las torturas, los descuartzamientos, los padecimientos de los miles de desaparecidos, presos políticos, exiliados -como el mismo Gelman-; también a la desolación de los sobrevivientes, de aquellos que no

fueron muertos pero ahora tienen el mandato de cantar y contar, a la vez que reclamar justicia.

Estas imágenes se convierten en alegóricas, en términos de Walter Benjamín quien en *El origen del drama barroco alemán* afirma que “la alegoría arraiga con más fuerza allí donde la caducidad y la eternidad entran más de cerca en conflicto” (1990:221). Pienso entonces en las metáforas alegóricas de *Anunciaciones* y su mirada apocalíptica (200: 112-119-125-131-140-141)

El poeta no permanece impasible ante el horror que trasmite en imágenes dialécticas en suspenso, sino que exclama en su visión, desesperado; también pregunta insistentemente por lo que no puede comprender ni colocar en ningún canon racional o forma predeterminada de la palabra. La misma palabra se le hace escurridiza. Lo avanza una profunda desolación individual y grupal: la de los vencidos, los derrotados.

2.- La guerra y la derrota

Ernst Bloch habla de los afectos negativos y positivos de la espera: negativos son el miedo y la desesperación; positivos la esperanza y la confianza. La esperanza elimina el miedo y la confianza se corresponde con la desesperación. Uno se produce dialécticamente del otro, pero de manera ambivalente e incierta porque todo está por hacerse o puede reducirse a la nada si no intervienen la voluntad y el deseo como potencia actuante sobre la materia. “Por su carácter ascendente, la esperanza tiene algo de común con la angustia en lo que respecta al estado de ánimo: no como el desamparo de la noche, sí, empero, como la efusión crepuscular de la alborada (. . .)” (1, 2007: 145). Bloch cita a Hölderlin: “Allí donde alienta el peligro, allí crece también la salvación” para indicar “el punto decisivo dialéctico-positivo en el que ha desaparecido el miedo al momento de la muerte” (146)¹.

Anunciaciones concentra este punto decisivo. Aparece levemente una remembranza de la guerra (2001: 111); de ella, el sentimiento que predomina es la desolación ante la derrota, palabra que enuncia en varias oportunidades. Pero asumir la guerra no justifica el genocidio perpetrado posteriormente. Los derrotados no tienen por qué ser diseminados, ocultados, descuartizados, robados, aniquilados, como mostraba el poeta en sus visiones del horror. Los derrotados han sido ilusionados; ahora deben guardar esas ilusiones e irse a otra parte; o callarse, o indignarse. Se habla del desastre: es el desastre de aquella guerra perdida; ha habido una tierra prometida y ha sido perdida, nos dice en tono bíblico; se ha llegado a un fin, un acabamiento, un llanto colectivo (2001: 146-148-150-152-155-168).

Lo que nos enuncia de la derrota es la carga emocional del vencido. Esa carga está concentrada en determinadas palabras o frases que se escurren muchas veces al final de los versos y que atan a un sentido -este sentido desesperado- a las palabras y los sonidos que aparentan un sin sentido. Son núcleos efectivos de significación: desgracia, confinado, muertos cosidos, escuadrón derrotado, mulas del desastre;

¹ Es semejante este pensamiento al expuesto por Walter Benjamin en sus *Tesis sobre el concepto de la historia*.

desastres caídos, tu periplo mudo; tristeza, la tierra perdida, alma maltratada, los idos del flautín, la espalda del sollozo, las lentes del callado, los linajes del fin.

Pero la derrota no significa ausencia de resistencia. En la furia que genera, furia solapada y oculta por las condiciones en que se produce, está el germen de la resistencia y aún de la futura rebelión. Por esta razón, en este largo poema a la vez que hay imágenes de la desesperanza, sobrevienen las de la esperanza y la utopía. La voz del poeta se torna autoritaria en el sentido de que le grita a la realidad para que sea otra cosa de lo que es: el sentido performativo del lenguaje de la creación cobra vigor y se instala en todos los tramos del poema con diversos matices. Lo todavía-no-sido emerge de esta derrota.

3.- Los exiliados

Una de las formas de la derrota es el exilio, el desarraigo y la dispersión de los grupos que provoca. Juan Gelman es un exiliado político de la última dictadura; también es un exiliado de la cúpula de su propia organización revolucionaria. En *Anunciaciones* su voz se alza potente en nombre de todos los exiliados: estar vivo sobreviviendo fuera de la propia tierra, el propio lugar en donde y para el cual se soñó la revolución, es desolador. En particular cuando se ve que en esa patria están los otros, o los enemigos de ayer que perpetraron el genocidio; o los adaptados del presente que todo lo aceptan; entonces, hay veces en las que se ve que la tierra que se ama y añora está debajo de esa realidad de apariencias. La declinación de la voluntad, la sumisión, dentro y fuera del país, deja solísimo al poeta político exiliado (2001:151).

En esta soledad aparece incesantemente la palabra que se escurre y las imágenes de la mala muerte del genocidio; las partes de los cuerpos fragmentados:

en el espanto de la oreja pensada repecha el fiel violín/

tu alma llora mientras el alma de tu alma piensa/

¿qué hará tu alma con su alma?/

en la apertura que la tiene encerrada palpitan

[síes/ incesantes/

manos/ pies/ cabecitas del silencio que das/

¡a ver qué cuerpo hacés con tanta ahogada!/

¡las soledades del cordón!/

¡las que recuerdan el recuerdo para que nadie sea

[ilusiones!/ (2001: 152)

En los poemas de la revolución la diseminación de los cuerpos era un acto de entrega, aunque doloroso, realizado con la convicción de que renacerían primero en los seres de la naturaleza y luego -con seguridad- en la otra sociedad deseada. En *Anunciaciones*, poema de derrota y resistencia, hay huecos en los que parece enseñorearse la muerte porque las partes de los cuerpos son el resultado de la mutilación producida por la tortura. Esta es la muerte de la que debemos cuidarnos, la “contrautopía” (Marchand, 1974: 36) como la llama Bloch, el triunfo de la nada, la destrucción completa. Pero incluso frente a ella, este filósofo de la esperanza que sostiene que nada está concluso y que la realidad es un proceso, nos convoca a dotarla de sentido si no para el presente sí ya para el futuro porque siempre lo posible está surgiendo de lo real y se pergeñan imágenes desiderativas de la esperanza.

4.- El deseo. Imágenes desiderativas de la esperanza

Aún en las peores condiciones de la derrota surgen “imágenes desiderativas de la esperanza” en términos de Ernst Bloch (1, 2007: 284). Se vinculan con mundos en los que cesa la maldad y lo feo. Hay placer sensual y justicia restituida. En algunos casos, no en todos, el mundo nuevo de la esperanza se construye a partir de la restitución de lo que debió haber sido y no fue: es decir como pasado irredento, al estilo de Walter Benjamin. Los vencidos constituyen su esperanza a partir de los retazos de aquello que tuvieron o por lo que lucharon y por esa misma razón fueron atacados y masacrados:

(. . .) ya volverá el gran pueblo a saquear tu eternidad/
caballeros/ qué cosa/
hay días que crecen como huesitos de testigo/
pasarán por el patio luciérnagas plegadas/
harán nido en tu cueva/
se tomarán la leche del perdón/ (2001: 125)

Fundamentalmente el ‘ya volverá’ habla del afán de la restitución como utopía. Es una expresión de deseo, pero también tiene su carácter performativo. En este sentido avanza con otros versos en los que ordena a la realidad hacer tal o cual cosa: en todos los casos es aventar los fantasmas del olvido y del perdón; recuperar la belleza, la vida, la voz, y también la capacidad de furia. En momentos las imágenes expresan el soñar despierto propio de las utopías o del asombro que produce una realidad que se va realizando en una intensa interrelación con quien la enuncia, en este caso el poeta:

¿a dónde irían las visiones frotadas con tu niña
[dormida?/
¿la arena del perdido?/
era voraz la despegada que te estudió doncellas/
como si todo fuera lo empezado/
se veían las piernas y los brazos de tu antiguo besar/
las grandes bodas del pancito/
¡qué pedazo de llamas!/
¡qué antorchas de discípulos en tu divagación!/
¡qué doble faz hornea tu encerrada abundante!/
¡como rectángulo de la idea cuidada!/
en tu dejada nuca comenzaban las tardes de ojo breve!/
(. . .)
¡vos sí que estabas dulce
en la llagada luz! (2001: 163)

Las imágenes de la esperanza se cruzan, entran en conflicto y contradicción con las de la desesperanza; por eso dice 'llagada luz', y redundantemente nos encontramos con el oxímoron, la figura de la convivencia de los opuestos en la misma esfera, la del antagonismo. De la devastación que produce la derrota surge la posibilidad de la esperanza. Sin embargo, a veces, la derrota causa una desolación tal que no se ve la posibilidad de lo que bulle en ese instante de lo todavía-no-sido. Allí parece que ganara la muerte (2001: 167)

La esperanza también puede construirse sin ninguna rememoración de lo pasado. Es más, es necesario que ese pasado desaparezca; o en todo caso que el mundo dejara de ser lo que es mágicamente. Por eso dice:

como si todo se amorase/
como si el mundo se aplacara/
así plantás tu vientre al próximo pavor/

las despedidas del olvido aclaman tu vencer/

tu cuervo al otro de paloma/ (2001: 172)

En los últimos versos prima una imagen desiderativa de la esperanza en la que todo se ha dado vuelta, se ha invertido, no volviendo atrás en el tiempo -como se desea en muchos tramos del poema- sino sacando de las casillas todo, como diría Julio Cortázar (1999:150-153); así Gelman dice: “se desnucara la canela/que la felicidad sea un milagro (abusando del astroalmacenadero)” (2001: 173)

Entonces, la utopía no ha sido absorbida por el hueco de la muerte aunque prolifera en imágenes fugaces contradictorias en particular respecto al pasado: se desea la restitución de lo que se soñó en el tiempo anterior; o que regrese lo actuado hacia lo no sucedido todavía, o que cese el mundo tal como es y todo se dé vuelta. Pero estos destellos se encuentran en su instante de peligro porque las imágenes desiderativas también pueden ser de la desesperanza.

5.- El regreso. Imágenes desiderativas de la desesperanza

En muchos poemas y libros de poemas, Juan Gelman, ante el sufrimiento producido por el genocidio, en particular el secuestro y desaparición de su hijo Marcelo, ansía que eso no haya existido. Lo enuncia con palabras a las que agrega el prefijo ‘des’. Ese ‘des’ concentra la intención de la vuelta atrás; asimismo el ‘vuelven’. No es un regreso al pasado sino un deseo desesperado de que la realidad sea otra. Se busca retrotraer lo sucedido en el tiempo hacia el momento en que el hijo vivía, los hijos niños vivían, la tortura no había sucedido, las masacres no se habían concretado, los padecimientos no habían sido plasmados todavía en los cuerpos de las personas. En *Anunciaciones* este deseo también aparece por momentos (2001: 160), aunque no es la figura predominante.

A la aspiración de regreso se llega por no soportar el dolor presente ante tanta iniquidad, impunidad, soledad y aislamiento. Gelman se referirá ampliamente a las razones de estos afectos en los artículos periodísticos aparecidos en *Página/12* durante la década siguiente a la publicación de *Anunciaciones*. En esta enunciación del dolor que se traduce en imágenes de la desesperanza, hay sí referencia a lo colectivo, lo social, los unos y los otros; los enemigos y los amigos. Es una lírica de lo comunitario, de lo atravesado por miles.

La desesperanza anuncia lo no sido, la nada, la inanidad; por eso se acumulan los no; lo deshecho, destruido, negado; fulgura la impotencia. Lugar al que también puede llevar la palabra cuando se torna vana, que no remite a nada. No una cosa, sino alguien con quien entable diálogo. Esta inanidad se ha construido encima del ‘maula olvido’: no es que no haya nada sino que no se quiere ver lo que hay, lo que hubo. Por otro lado, cuando triunfa una práctica social de genocidio lo que se hace es desalmar a las personas:

¡ah/ mulas del desastre!
¡te pisan la belleza que interrumpía tanto mal!
¡el vestido de bondades humanas!
¡los ungüentos que ponía tu gracia en el ostión!
¡en las emanaciones de tu obispo crecieron violas secas!
¡iniquidades a comer!
¡reventaron la cuna de tu manso aprendiz!
¡le sacaron tu pedazo de vos!
¡los amasijos del encuentro ondulante!
¡ya padecés al infinito!
¡acodada a balcones vejados! (2001: 152)

El trabajo de escritura de Gelman es una contravoz a la desesperanza que se construye con los materiales de la derrota y las imágenes de la desesperanza vueltas al revés, es decir con una voz lírica que busca, al mostrarlas, convertirlas en otras: por eso las maldiciones, las órdenes y las perplejidades en los diversos tramos del poema. Además, la permanente reflexión acerca de la potencia de la palabra, la escritura y la poesía para resistir la desmemoria, para construir una nueva utopía, para criticar los errores del pasado en una conjunción en la que lo afectivo y lo intelectual se mezclen e iluminen lo “todavía-no-llegado-a-ser”.

Gelman, en la época del ascenso de la lucha de masas, había tempranamente cuestionado el papel de esa voz poética en el proceso revolucionario. Se había preguntado “qué hago yo sentado aquí” en los poemas de homenaje a los guerrilleros de Salta, en 1964²; criticaba a los poetas egocéntricos que buscaban ser los perseguidos o censurados; también sostenía que toda poesía es hostil al capitalismo. Ahora, en la derrota, y la resistencia denodada para no caer en las cuevas de la muerte, se pregunta qué hay detrás de cada palabra; no quiere la inanidad. Descubre que si hay vacío para él, para nosotros, habrá una sola versión de lo transcurrido: la de los vencedores, que no han cesado de vencer como ha dicho Benjamin.

6.- La interrupción mesiánica. Que el mundo se detenga

En sus “Tesis sobre la historia” Walter Benjamin (1997: 60-61; 92-93) sostiene que la redención-liberación de la humanidad será posible si se detiene el avance del

² (. . .) qué hago/ mientras el Comandante Segundo otros hombres/ son acosados a morir son/
(. . .) (1994: 130)

progreso. Debe producirse esa interrupción mesiánica para que los oprimidos-vencidos en el pasado puedan gozar de la restitución de todos los derechos conculcados y todos los padecimientos sufridos.

Por su parte Ernst Bloch, en *El principio esperanza*, afirma que para revolucionar el mundo hay que tener en cuenta tanto los factores subjetivos como objetivos, que están en una influencia recíproca dialéctica, indivisible e in-aislable. Destaca además la importancia de lo desiderativo y lo volitivo en este proceso (1, 2007: 184).

En *Anunciaciones* se articulan estas concepciones histórico-filosófico-teológicas, con el uso intenso que realiza el poeta de las estructuras performativas con las que ordena al mundo cesar y fundarse nuevamente bajo otro signo.

La interrupción mesiánica es el Apocalipsis, que es la destrucción de todo y a la vez el anuncio de que un mundo otro sigue adelante, con los redimidos, los elegidos. Es el coronamiento de la lucha y de las utopías:

¡el mundo se detuvo para oír tus caballos! /
y nos descuartizás entre la furia y la humildad!/
¡por tu mercado pasa un pájaro bruñido!/
¡hay que cerrar tu boca!/
¡sus callejones de menina!/
¡ahorquen al orlando de disculpas!/
¡corran la pascua de su combustión!/
¡adelante/ universo!/
¡faltaba más! (2001: 120)

Este tramo del poema se iniciaba con un diálogo del poeta con el alma a la que le dice: "alma: no seas buena ni celeste/ ¿te invadió el odio?/ invadí al odio vos" (. . .) todo esto es el pasado de algo que no ocurrió" (119). Debe renacer en un todavía-no-sido de esperanza

Estos versos, entonces, "¡el mundo se detuvo para oír tus caballos!// y nos descuartizás entre la furia y la humildad/ (. . .) ¡adelante! universo// ¡faltaba más!" expresan ese contenido de espanto entretejido con lo milagroso que refiere Bloch (1,2007:355) para mostrar la fuerza apocalíptica de la utopía. Pero la voz lírica posee una carga particular de indignación que excede lo místico; tiene que ver con el momento histórico en que se encarna: 1987 -subtítulo de la obra poética- es el año de la aprobación de la ley de Obediencia Debida, una de las dos leyes de la impunidad de los genocidas en Argentina. Los caballos del Apocalipsis son los de esa destrucción, la de la memoria y la justicia; ellos nos descuartizan. Mas, aún en el peor momento, el poeta convoca al mundo a seguir adelante.

Anunciaciones es, por lo tanto, una elevada expresión lírica del sentir de la ignominia, su representación en múltiples imágenes apocalípticas, a la vez que un despliegue de las diversas posibilidades de la resistencia a partir de la proliferación de imágenes desiderativas de la esperanza corporizadas en alegorías y símbolos de un mundo otro. Las visiones del horror se multiplican y la voz lírica adquiere un tono imperativo para exorcizarlo. La resistencia consiste en enunciar lo diabólico como única manera de dejarlo atrás, pero las imágenes vuelven y devoran el instante presente; la voz de los vencedores se multiplica en hechos, relatos y leyes que se orientan a dejar impune los crímenes de lesa humanidad cometidos en el pasado. *Anunciaciones* es la expresión del pasado en el presente y la esperanza -oscura aún-concentrada en el porvenir.

Corpus

Gelman, Juan (2001) *Anunciaciones y otras fábulas*. Argentina: Seix Barral.

_____ (1997) *Prosa de Prensa*. Buenos Aires: Zeta S.A.

_____ (1999) *Nueva prosa de prensa*. Buenos Aires: Javier Vergara.

_____ (1994) *Cólera buey*. Buenos Aires: Seix Barral.

Bibliografía

Benjamin, Walter (1990) *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Alfaguara.

_____ (1997) *La dialéctica en suspenso*. Santiago de Chile: ARCIS.

La Biblia (1958) Chicago: La prensa católica.

Bloch, Ernst (2007) *El Principio Esperanza* [1]. Edición de Francisco Serra. Madrid: Trotta.

Cortázar, Julio (1999) *Último Round* Tomo I. Buenos Aires, siglo XXI editores.

Crenzel, Emilio (2008) *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: siglo XXI.

Marchand, José. Entrevista a Ernst Bloch "Autopercepción intelectual de un proceso histórico. Cambiar el mundo hasta su reconocimiento" *Anthropos* 146/147. 17-46.