

Inscripciones afectivas de la militancia revolucionaria en la escritura de mujeres

Agustina Catalano

Ce.Le.His., Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET

FECHA DE RECEPCIÓN: 28-09-2024 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-11-2024

RESUMEN

En este trabajo propongo leer una serie de inscripciones afectivas en torno a la militancia, en poemas escritos por mujeres alrededor de los años setenta. A partir de analizar el rol que juega la afectividad en los textos, me interesa indagar en su relación con el mandato sacrificial y la dimensión heroica de la lucha y las experiencias políticas de ese momento. En ese sentido, la persistencia de ciertos afectos y emociones como el temor, la alegría o la desilusión, abren el interrogante acerca de si es posible pensar en una heroicidad revolucionaria por fuera de las dicotomías fuerza/debilidad, convencimiento/duda, valentía/miedo o triunfo/derrota.

PALABRAS CLAVE

afectos; poesía; militancia; mujeres

Affective Inscriptions of Revolutionary Militancy in Women's Writing

ABSTRACT

In this work I propose to read a series of emotional inscriptions about militancy, in poems written by women around the 70s. By analyzing the role that affectivity plays in the texts, I am interested in investigating its relationship with the sacrificial mandate and the heroic dimension of the struggle and the political experiences of that moment. In this sense, the persistence of certain affects and emotions such as fear, joy or disappointment, raises the question about whether it is possible to think of revolutionary heroism outside the dichotomies of strength/weakness, conviction/doubt, courage/fear or triumph/defeat.

KEYWORDS

affections; poetry; activism; women

Introducción. Afectividad y heroísmo revolucionario

“No estoy convencida de que hablar sin miedo sea necesario para mostrar valentía política” (2022: 15) dice Judith Butler en uno de sus últimos ensayos. Miedo y valentía se han cifrado a lo largo de la historia occidental como opuestos, como excluyentes, bajo el paradigma de un heroísmo casi siempre asociado con figuras masculinas. Un paradigma que reza que solo pueden ser verdaderos héroes aquellos que no lloran, no vacilan, no retroceden, no muestran sus sentimientos y emociones ante los demás, mucho menos si estos son miedo, duda o tristeza; este control o contención resulta así un sinónimo de valentía, fuerza, convicción y carácter. Como señala Sara Ahmed (2015), ocurre que en la cultura occidental contemporánea la jerarquía entre emoción y pensamiento/razón ha sido desplazada por una jerarquía entre las emociones: algunas son “elevadas” como señales de refinamiento, mientras que otras son “más bajas” como signo de debilidad. En ese sentido, emociones como el miedo, la angustia o la nostalgia quedan del lado de la cobardía y, por lo tanto, fueron y son muchas veces reprimidas o directamente negadas. Además, según explica Cecilia Macón (2021), este reparto afectivo se cimentó sobre una distinción cisheteropatriarcal del orden público y privado, constituida mediante la asignación de afectos *femeninos* y otros *masculinos*.

El *imaginario revolucionario* de los años sesenta-setenta en América Latina reprodujo,¹ aunque con variaciones y matices, este arquetipo heroico y su correlato afectivo, expresado, sobre todo, en el modelo ejemplar del *hombre nuevo*, que pretendía encarnar el tránsito de la subjetividad burguesa a otra revolucionaria, pero sin cuestionar en profundidad las jerarquías sexo-genéricas, es decir, sin que esto implicara una discusión o un trabajo sobre la dimensión de género.² Tal como plantea Hugo Vezzetti (2009) –a partir de algunas caracterizaciones de Glenn Gray sobre los hombres en el campo de batalla–, las organizaciones políticas y armadas de estos años apelaron fuertemente a una configuración subjetiva y moral fundada en la *comunidad de guerreros*: lazos de lealtad y fraternidad, capacidad de sacrificio, exaltación pasional. Una *comunidad* que muchas

¹ Hago uso del término *imaginario* según lo define Bronislaw Baczko (1991), como un sistema que determina posiciones sociales, estructura los aspectos afectivos de la vida colectiva, mediante la imposición de creencias comunes, símbolos y cristalizaciones y también de series de oposición (incluir/excluir o legitimar/invalidar). En otras palabras, se trata una forma de representar la sociedad, de modo totalizante, como una suerte de estructura donde cada elemento/sujeto tiene su identidad, su lugar, su razón de ser. Para Baczko muchas veces estas construcciones se cristalizan como mitos, que a menudo prevalecen sobre los acontecimientos mismos.

² Aunque el Che Guevara es quizás el ejemplo más difundido y compartido por todas las familias ideológicas de la nueva izquierda, hay otras figuras portadoras del mismo valor simbólico: Camilo Torres, Javier Heraud, Sandino. En cuanto al panteón heroico argentino, como señala Beatriz Sarlo (2003), se incorporan algunos nombres propios como Facundo Quiroga, el Chacho Peñaloza, el San Martín austero que armó un ejército grande de la nada, y como excepción femenina, Evita Perón.

veces fue representada como “fratría”, “hermandad” o “cofradía”, y que según Claudia Gilman no era otra cosa que una *familia patriarcal* (2013: 387). Pilar Calveiro (2005) refuerza esta configuración señalando su mesianismo, la concepción foquista y la interpretación en términos bélicos de la coyuntura, como producto no solo de adscripciones ideológicas sino de esa coyuntura histórica y de ciertas organizaciones políticas en particular.

Por su parte, Nicolás Casullo habla de una conciencia o sensibilidad “incrustada en una mitología revolucionaria arborescente que todo lo trepaba, lo alcanzaba, lo subsumía, lo explicaba, lo enlazaba, lo incitaba” (2004: 10). Casullo define la práctica política de estos años ya no solo “como una acción, sino fundamentalmente como una actuación que implica una escena, un cuerpo expuesto en ella sin mediaciones [...] desde una nueva ética de la violencia simbólica puesta en práctica” (15). Exigencias, renunciaciones, sacrificios y martirios condensados en la figura excepcional y ejemplar del guerrillero. Por ende, si el *ethos* revolucionario intentaba subsumir lo personal a lo político y, como consecuencia, excluía o al menos no otorgaba demasiada entidad al sufrimiento personal (muchas veces tildado de patología burguesa o limitado solo al sentir *femenino*), me pregunto: ¿qué lugar cabía para el miedo, para las preguntas, la puesta en duda de las creencias y convicciones, la incertidumbre, la ambivalencia? ¿Y para la tristeza o la desesperación por la violencia inusitada que los militares desplegaron sobre los y las militantes? ¿Dónde llorar las pérdidas, dónde poder flaquear o mostrarse vulnerable? La literatura parece haber sido una respuesta viable para muchos y muchas militantes que recurrieron a la palabra escrita en momentos límite. En este trabajo, propongo entonces la lectura de una serie de poemas escritos por mujeres que participaron activamente en organizaciones de izquierda y que, desde dentro de la revolución –ya no desde una voz heroica ni altisonante, sino más bien humana y terrenal– muestran otras dimensiones o aspectos de la militancia y la vida bajo el terrorismo de Estado. Textos que resignifican el miedo, la valentía y el heroísmo, a través de escenas y gestos íntimos, afectivos, cotidianos. Textos que se escriben temblando y que pasan después por muchas manos, también temblorosas, pero no por eso menos valientes, hasta llegar a familiares, amigos/as y a sus lectores/as futuros/as. Se trata de textos pertenecientes a las poetisas Luisa Marta Córca, Mónica Morán, Alcira Fidalgo y Ana María Ponce. Siguiendo la propuesta de Sylvia Molloy (2000), me interesa recuperar y dar nueva vigencia a estos poemas escritos por mujeres, no para armar un *canon alternativo* sino para pensar *con* ellos y *a partir de* ellos, nuevas lecturas que desestabilicen o cuestionen perspectivas hegemónicas e ideas cristalizadas, como la distinción entre política y vida privada (Oberti, 2015; Peller, 2023).

“Lo frágil del alma”

Luisa Marta Córca fue una poeta, actriz, estudiante de Filosofía y militante peronista, nacida en La Plata en 1944 y asesinada por la Triple A en abril de

1975. Su obra poética se publicó póstumamente bajo el título *La niña que sueña con nieves*, extraído de uno de sus versos. Su poema “Trinchera necesaria” abre la pregunta sobre cómo esconder los sentimientos, la ansiedad y la desazón por la falta o la ausencia de un ser amado y añorado, para que nadie alrededor pueda notar “lo frágil del alma”:

Te reclama / constantemente / mi ansiedad desmedida / pero no apareces. /
Mi garganta / nutrida / de quietos quejidos / no se pronuncia / si lo hiciera /
sería alarido. / Cien rictus / de angustia / modelan mi cara / ojeras huecas /
destempladas / forman con arrugas pequeñas / de miles de días / toda una
trinchera / para que no salgan / esos gritos míos / y / que nadie sepa / lo frágil
/ de mi alma. (2022: 85)

¿Se puede o se debe *hacer una trinchera* con el dolor? ¿Para vencer, para que la lucha tenga sentido y encuentre su cauce, hace falta silenciar o esconder aquello que *el alma* quiere gritar? ¿O es solo el pudor propio de los/as amantes que prefieren mantener secreto su sentir? De cualquier forma, la escritura saca a la luz lo que el rostro intenta esconder o desdibujar; el poema libera la voz, la debilidad, el cansancio. Pero persiste la pregunta: ¿por qué nadie debería saber de esa fragilidad? En este punto es interesante que Córlica, en varios de sus poemas, retoma muchos de los tópicos y figuras propias del repertorio militante de los años setenta (la trinchera, el puño, el canto, la sangre, las armas), pero las resignifica o actualiza para darle cuerpo a una emocionalidad que, en muchas ocasiones, está más bien vinculada a la experiencia del amor/desamor. Así podemos leer tanto una pregnancia del ideario político que reclamaba estoicismo, entereza y tenacidad, como de un imaginario romántico o sentimental, condensado por ejemplo en el famoso bolero “Que nadie sepa mi sufrir”, escrito en 1927 y popularizado por Alberto Castillo y Hugo del Carril.³ En ambos casos, el ocultamiento de los sentimientos parece quedar apenas en el plano del deseo o la intención: las ojeras y los surcos del rostro intentan contener lo que se agita dentro y aun así muestran, evidencian. El desamor y la nostalgia, como las contradicciones y el agotamiento de la lucha, se hacen notar en el cuerpo y en la lengua que desnuda lo que sucede internamente. En otro texto de Córlica se lee:

Sentir / la sensación exacta / de querer abarcarlo todo / y / advertir con certeza
/ de mis manos / en llagas. / ¡Y nuevamente / la imprevista búsqueda irrumpe!
/ Traducida en mis puños / que se abren / y / cierran / cada vez con más fuerza
/ y así casi sangran. / Camino el desvelo / y / otra vez trasnochada / el concierto
de grillos / y / surgentes esperas / agudizan / la llaga. / Agoniza / mi frente /
que se cierra a tu beso / y / crepito en mi fuego / que otra vez / me abarca /

³ El estribillo de la letra alude justamente a la decisión de ocultar el sufrimiento por el abandono de la persona amada, por miedo a la burla y al qué dirán: “Amor de mis amores / si dejaste de quererme / no hay cuidado que la gente / de esto no se enterará / que gano con decir / que un gran amor cambió mi suerte / se burlarán de mí / que nadie sepa mi sufrir”.

deambulando cautiva / por mi nuevo silencio / borrando / los senderos / en los que / transitabas (2022: 73-74).

Como si este fuese el anverso del poema anterior, la cita comienza con el verbo *sentir* y hace lugar al miedo, a la tristeza, al olvido, les da nombre y los localiza en distintas partes de su cuerpo. De acuerdo con Sara Ahmed (2015), la experiencia del dolor tiene que ver justamente con este acto de lectura y reconocimiento: los cuerpos y los mundos se materializan y toman forma a través de las sensaciones de dolor. En este fragmento, lo que está en juego es ese *ascenso a la superficie*, como dice Ahmed, de percepciones y emociones que requieren ser interpretadas y señaladas o que es necesario *advertir y traducir*, como se lee en la cita. Por eso, si antes el sujeto se proponía *hacer una trinchera* para esconder el grito o alarido interior, ahora se busca, de manera contraria, sentir y abarcarlo todo, cada exacta sensación. Y nuevamente es en el cuerpo donde se asientan las marcas, los efectos, las *llagas* de lo que sucede; donde se hace carne la ausencia.

Ahora bien, la poesía de Córca no se limita a este señalamiento del dolor. En todo caso, la escritura es un trabajo activo con el dolor que termina reconfigurándose o transformándose en otra cosa. A la tristeza, a la falta, al entorno violento, se antepone de manera sostenida la felicidad, la vida y el juego, como muestra el siguiente fragmento:

Casi
quemaba a miedo
que en mis intentos
hube ensayado en versos
un crepitar de lágrimas [...]
Hoy
aprendí a contar
partículas de oro en las arenas. (36-37)

Este poema empieza hablando de un dolor y una ausencia que el yo conoce desde que era una niña, desde su nacimiento: “Ausencia / siempre desde el vientre”, como dicen los primeros versos. Un dolor ancestral, prístino, constante. Pero el quiebre entre ayer y hoy marca también una diferencia entre el posicionamiento del sujeto respecto del miedo y del dolor. Lo que antes quemaba, lo que eran lágrimas, puede ser después *oro en las arenas*: solo hay que aprender a contar, pareciera decir el poema. Como en una búsqueda del tesoro, la niña descubre y encuentra. Después de todo, la cuestión no es *no tener miedo* sino hacer algo con eso, por ejemplo, buscar, intentar o ensayar versos. O como dice Butler (2022), la valentía puede interpretarse como el acto de sobreponerse al miedo, a través del gesto de tomar la voz, de asumir una posición, hablar y/o escribir a pesar de las consecuencias.

Compartir el dolor y el miedo

En línea con esta última imagen del oro en la arena, encontramos una serie de textos escritos por Mónica Morán que también remiten a epifanías alegres y a risas abruptas, a la voluntad permanente de hacer poemas, que adquiere mayor relieve cuando entra en contraste con momentos de *fragilidad*, como dos caras de una misma moneda.

Morán fue docente, artista plástica, titiritera, poeta y militante política y barrial; fue secuestrada en Bahía Blanca en 1976. Sus textos fueron recientemente publicados en el volumen *Dolores, bufandas, recuerdos* (2022). En ellos irrumpe la voz de una mujer que intenta escribir, que no enmudece ante el terror, que busca día y noche las palabras para nombrar algo que parece imposible nombrar: el terror y la represión que acechan a su ciudad y a su gente. Una mujer que también puede ser un héroe. Alguien que teme, que a veces fantasea con desertar o rendirse, pero no lo hace. Una mujer *que tira del carro*, como dice uno de sus poemas. Alguien que ama con todo el cuerpo, que sabe que llegará, en un tiempo no muy lejano, su posible olvido, su vejez y su muerte, y aun así habrá sembrado una semilla y habrá valido la pena:

sé que llegará ese día terrible en que me miraré al espejo / y mis arrugas estarán más profundas que nunca / y mis manos cansadas como siempre / solas como ahora / sé que llegarán los tiempos de cataplasmas dolores bufandas / y recuerdos / y la soledad será más cruel entre estas cuatro paredes / o cualquiera de otras cuatro paredes siempre iguales / siempre ajenas / porque será más triste / será definitivo el olvido / porque mi vientre será una boca inútil alargándose en la noche / pero algo he sembrado —dirá una voz infantil y lejana / y se apagará en el golpe con mi cuerpo enfermo / ya será tarde para los gritos / los gritos serán recuerdo / como las mañanas los amores las guerrillas los sueños /ahora solo quedará elegir un lugar / muy lejos de esas ciudades que tanto me lastimaron / muy lejos de esa gente / perdida extranjera olvidada / hundida en el secreto de la tierra. (2022: 89)

A diferencia de otros poemas del periodo, también escritos por militantes revolucionarios/as, que auguraban el cambio social o veían en el futuro un punto de llegada, este texto de Morán enumera, ya en sus primeros versos, la amenaza que significan para la vida presente, la soledad, la muerte y el olvido. El porvenir no se visualiza como un momento brillante, de triunfo y trascendencia sino todo lo contrario. De algún modo, este poema asume y nos recuerda la dimensión humana de los y las militantes, en especial de sus cuerpos: su carácter perecedero, su mortalidad, su desgaste. No hay héroes ni mártires, solo hombres y mujeres que pasan o se terminan como el amor o como la mañana cuando se convierte en noche; a ellos también los espera el deterioro, el final, un final más entre tantos iguales. Pero justo en el centro del poema, se desliza una mínima idea de perdurabilidad de lo hecho y lo vivido, cuando dice *algo he sembrado*. Una metáfora frecuente entre aquellos/as que dieron su vida por un ideal o

estuvieron convencidos/as de hacerlo. La siembra y la semilla simbolizan el legado, por más pequeño que sea, para los/as que vendrán, los/as que puedan recogerlo. *Lo poco, lo escaso, apenas un gesto*, como dice el poema sin título citado a continuación:

—yo me moriría si te pasara algo / y sin embargo corro ese riesgo, madre — /
yo me moriría si te metieran presa / pero no puedo dejar de ver / no puedo a
pesar de tu miedo / que es un poco el mío / no puedo dejar de hacer lo poco,
lo escaso / apenas un gesto / no puedo dejar de creer en los gritos / cadenas
rotas sangre de pueblo / y me pone triste saber / que te quedarás sin respuesta
/ saber que tu dolor no va a ayudar / (como no ayuda tu miedo y el mío).
(2022: 47)

Como vemos, este poema recrea un diálogo entre una madre y una hija y tiene como referente principal el miedo. Ese diálogo plantea una paradoja, una tensión: se reconoce y comparte el miedo de la madre a la pérdida o la reclusión de la hija que está en una situación riesgosa, pero al mismo tiempo se reconocen la voluntad y la necesidad de seguir adelante (marcada por la insistencia de ese *no puedo*). No pareciera tratarse de una escena de desobediencia o de rebeldía por parte de la hija, sino que lo que se pone en evidencia es una suerte de explicación (cuyo fin podría ser que la madre comprenda o apacigüe su dolor) de que toda acción tiene consecuencias y de que el miedo y el dolor, a pesar de ser nombrados y asumidos como tales, son inconducentes. Ni glorificación ni victimización. Al igual que en los textos de Córlica, el valor del sujeto reside en nominalizar las emociones, en admitirlas como parte de sus decisiones vitales y políticas, y en mostrar empatía respecto del dolor materno. Como en el poema anterior de Morán, en esta cita no hay declaraciones altisonantes ni eslóganes militantes heroicos, sino un momento de sinceramiento y comprensión y de poner en común o repartir el dolor (un poco tuyo, un poco “mío”, como se lee en el poema) para poder avanzar; un diálogo que concentra en pocos versos una situación que debe haber sido más que frecuente (también dolorosa y difícil) entre muchos/as militantes y sus madres y/o padres. Por mencionar un ejemplo bien conocido, aunque en la voz del padre, en la “Carta a Vicky” de Rodolfo Walsh también se hace mención al miedo que significaba la exposición de los/as hijos/as. Apenas Walsh se entera de la muerte de la hija, escribe entre el dolor y la honra: “Muchas veces lo temía [...] Sí, tuve miedo por vos, como vos por mí, aunque no lo decíamos. Ahora el miedo es aflicción. Sé muy bien por qué cosas has vivido, combatido. Estoy orgulloso de esas cosas” (265).⁴ Walsh también admite un miedo mutuo, como si se tratara casi de hablar una misma lengua o un mismo código secreto. Lo que

⁴ Mariela Peller (2023) señala que la publicación de este tipo de cartas en la prensa revolucionaria funcionaba como puesta en circulación de asuntos privados para producir efectos en la esfera público-política. El exhibicionismo de esta intimidad era la revelación, dice Peller, de una configuración afectiva que exhibía que, aun en su fuero interno más privado, los combatientes y sus familiares mantenían intacto su compromiso por la causa revolucionaria.

sopesa ese temor, al igual que en el poema de Morán, es el orgullo por haber vivido y combatido, el *saber* de antemano (como dice Walsh) las razones.

Por último, podemos afirmar que este poema de Morán traza un camino inverso al del apartamiento de la figura materna o de la familia que muchas veces el deber militante implicaba: lejos de poner distancia, de desentenderse o abandonar a la madre, la voz del poema busca el acercamiento. Y lo consigue al decir que también *se moriría* si estuviera en su lugar, al admitir que también sufre, al manifestar su propia tristeza, sin por eso poner en duda su deseo y su elección. De hecho, en otro poema, “Cuando Matilde decidió marchar”, Morán construye una escena muy similar que contiene despedidas, miedos y lágrimas, pero donde se lee una suerte de reverso y quien tiene miedo y llora es la hija:

yo conozco a matilde / la fuimos a despedir a la estación, le dimos besos y
adioses de caramelo / chau matilde / seguro que a esta hora estará llorando /
porque se aguantó muy bien las lágrimas: vuelvo pronto mamá / pero ahora
que está sola / ahora que nadie mira, que está oscuro / que todos duermen /
ahora matilde estará llorando / y tendrá mucho miedo, seguro / yo conozco a
matilde / sé cuánto le va a costar este adiós [...] (2022: 45).

Al fin en la intimidad, la hija que debe partir libera sus emociones y habita su propia fragilidad. A pesar de eso avanza, no se detiene, sigue su camino, “muy lejos”, hacia “el horizonte que no se ve” (45). Como sostiene Judith Butler, la vulnerabilidad y la pérdida, a fin de cuentas, nos constituyen política y socialmente: “algo acerca de lo que somos se nos revela, algo que dibuja los lazos que nos ligan a otro, que nos enseña que estos lazos constituyen lo que somos, los lazos o nudos que nos componen” (2006: 48).

El desafío de *seguir con vida*

En los poemas que siguen también aparecen la valentía y la fortaleza bajo la forma de una tensión irresuelta, sobre la cual el sujeto se expide o asume una postura, a veces ambigua y cambiante. En el caso de Alcira Fidalgo, poeta jujeña, estudiante de Derecho y militante del peronismo revolucionario,⁵ las imágenes y las comparaciones con elementos propios de la naturaleza le permiten al yo poético observarse a sí mismo, pensarse y reconocerse como alguien doblemente fuerte y frágil:

Yo que creí ser fuerte,
me vi llorar sobre mis versos
y fui la savia, cayendo lentamente

⁵ La obra de Fidalgo, quien permanece desaparecida desde 1977, fue conservada mayormente gracias a su madre, aunque muchos de sus poemas y dibujos se encuentran extraviados. En 2002 se publicó una compilación poética, con fotografías y dibujos, titulada *Oficio de aurora*, bajo el proyecto Libros de Tierra Firme que dirigía José Luis Mangieri. El título fue tomado de un verso que Alcira escribió con motivo de la muerte del Che Guevara. Su poesía fue abordada críticamente en trabajos de Juan Páez (2019) y Gloria Quispe (2016).

y las raíces se ablandaron
saliendo de la tierra.
Dejé de ser árbol poderoso
doblándome a la tierra milenaria
Y en la selva gigantesca
fui brizna quebradiza
Yo fui, yo fui, yo era. (2002: 84)

Aunque en un primer momento, el sujeto opone el llanto a la fortaleza, como acto que rompe su autopercepción como alguien fuerte, en las metáforas que se arman después no todo es debilidad o rendición. Por ejemplo, la savia, a pesar de que chorrea como las lágrimas, es alimento, energía, vitalidad, para esas raíces que brotan por sobre la tierra. O el caso de la brizna, que por más delgada o quebradiza que sea termina dando vida a plantas y frutos. En otros versos de Fidalgo se lee: “No me torturen más / Soy viento, soy llovizna, soy arena” (60). También en ese poema breve, el reconocimiento y la autoafirmación a partir de fenómenos y espacios naturales ponen de manifiesto la multiplicidad de un yo que no puede limitarse a las dicotomías como fortaleza/debilidad, duro/bando o sólido/líquido, porque tiene la potencia del viento, pero también la evanescencia o la liviandad de la arena o una llovizna. Y al igual que el resto de los seres vivos, su desafío consiste en la supervivencia, en seguir adelante, como dice otro de los poemas de *Oficio de aurora*: “Único desafío: / seguir viviendo / aunque dure la ausencia”. (49). Pero ¿qué significa *seguir con vida*? O mejor dicho ¿qué vida es posible cuando lo que abunda y persiste es la ausencia, la tortura, la muerte? En la poesía de Fidalgo, ese *seguir viviendo* pareciera necesitar del llanto que ablanda y libera, de sacar afuera el grito y también del silencio, de la prepotencia, de la diversidad de emociones que habitan al sujeto; esa capacidad de explorar o recorrer diferentes estados es, en última instancia, lo que convierte al sujeto en naturaleza, en un elemento escurridizo o inatrapable como el viento o la lluvia, y que, por ende, no puede ser torturado, como dice uno de los versos antes citados.

Por último, en los poemas de Ana María Ponce, escritos durante su cautiverio en la ESMA entre 1977 y 1978,⁶ aparece igualmente en primer plano la alternancia de afectos, sentimientos e impulsos, en un contexto signado por el horror y la crueldad, pero también por lazos afectivos de complicidad. Estos lazos *alimentan* al sujeto y lo fortalecen a la hora del encierro y la soledad:

⁶ Ponce era maestra y estudiante de las carreras de Historia y Ciencias Políticas en La Plata, donde además militaba en la FURN y en la Juventud Peronista. Fue secuestrada por un grupo de tareas en julio de 1977 y trasladada a la ESMA. Permaneció allí varios meses, realizando trabajo forzoso y escribiendo poesía siempre que podía hacerlo. Graciela Daleo y Alicia Milia fueron las encargadas de resguardar los poemas durante varios años y dárselos a su hijo Luis Andrés. Estos fueron compilados en un volumen titulado *Poemas* (2011), que integra la Colección Memoria en Movimiento, a cargo de la entonces Presidencia de la Nación.

No lloro. / He crecido / alimentándome de / vos, / de él, / de todo / lo que ya no tengo / he crecido / hacia la vida, / con lo que / viene de la muerte, / con las sombras / que quedan / flotando, / imperceptibles, / rozándome las manos. / Cierro los puños / con fuerza / cierro los ojos / cierro la boca / calladamente / mientras dentro de mí / un arrebatado / remolino / de ideas / crece, / crece / para que nadie nos derrote. (2011: 92)

A diferencia del primer poema analizado, el de Luisa Marta Córica, en este el sujeto comienza con una negativa al llanto, pero no porque se trate de una decisión o un esfuerzo que debe emprender sino porque no requiere hacerlo; el amor de los otros perdura bajo la forma de un recuerdo en tanto fuente de energía, fuerza, vitalidad. Dicho de otro modo, el pasado actúa como una especie de barrera que contiene o frena la angustia y las lágrimas. Sobre esto último, Pilar Calveiro afirma que cuando un/a prisionero/a logra escapar a la idea del campo de concentración como única realidad, ha ganado una parte de la batalla (2004: 65). Estos términos bélicos, bajo los cuales Calveiro expresa que salir, aunque sea mentalmente, del espacio del horror es ya de por sí un triunfo, encuentran plena resonancia en los versos de Ponce. En el poema podemos ver, al final, que el pensamiento, la rememoración, los sentimientos avivados configuran modos de resistencia, individuales y al mismo tiempo colectivos: soñar, escribir, imaginar, para no ser derrotados/as o para que los/as vencidos/as compongan su memoria. Así, la lógica de la guerra, según la cual un bando gana y otro pierde, se dirime, en este caso, en el terreno de los afectos y la memoria; esas ideas y evocaciones que crecen y brotan imparables –y van al papel que después traspasa los muros del campo– constituyen una suerte de botín afectivo que los militares no podrán tener ni destruir nunca del todo. En palabras de Ana María Amar Sánchez:

El resto, lo que queda de las guerras, revoluciones, proyectos históricos derrotados, incluye a los perdedores, a diferentes tipos de perdedores que arrastran consigo el dolor, la memoria, la necesidad de vencer el olvido o de refugiarse en él, la capacidad de resistencia o de adaptación a las condiciones impuestas por el vencedor. Este *residuo* no puede eliminarse fácilmente cualquiera sea la estrategia llevada adelante por los triunfadores, el pasado no puede ser borrado (2009: 25).

En este sentido, la idea del poema de *no ser derrotados* no tiene que ver con encarnar la figura del vencedor o con la famosa consigna militante *Venceremos*, sino que da cuenta de un posicionamiento particular dentro del campo de exterminio: no quedarse o directamente no ocupar en el lugar del derrotado/a. O en todo caso, actualizar ese papel a la luz de su resistencia, su ética y su poder de testimoniar a través de la escritura. No parece casual que Ana María Ponce haya pegado en su celda, junto a una foto de su pequeño hijo, un papelito con los siguientes versos de Pablo Neruda: “He resurgido muchas veces / desde el fondo de las estrellas

derrotadas”.⁷ Solo quienes experimentan la derrota pueden *resurgir* y en ese movimiento, ese *estar en pie* a pesar de todo, esa risa en medio de la tormenta, ser mucho más que un vencido/a, una víctima más, un nombre o un número dentro de la maquinaria burocrática del genocidio.⁸

De todos modos, este ejercicio retrospectivo, este acto de memoria, a pesar del abrigo o el páramo que representa dentro del centro clandestino de detención, no deja de ser doloroso y el poema da cuenta de eso: “Siento que los recuerdos vuelven, me duelen. / Me hieren / No quiero llorar / Quiero reír / quiero amarte” (44). La felicidad compartida, el amor (de su pareja, de su hijo, de sus amigas, de sus padres), el compromiso con ellos/as y con sus compañeros/as, todos esos recuerdos lastiman, porque al mismo tiempo remiten a algo perdido, algo arrebatado, “[un] mundo que ha / dejado de pertenecerme” (86). El dolor que provoca esa falta conecta el pasado con el presente y acerca a quienes están lejos; a la vez separa, acorrala al sujeto. En efecto, la poesía de Ana María Ponce se desliza de manera constante a través de esta oscilación: ni se hunde en el dolor punzante e incisivo, ni celebra y asume sin más ese pasado de amor y felicidad. Tampoco habla de una victoria rotunda ni de una pérdida definitiva, como polos opuestos y absolutos. El sujeto *está*, intenta, desea y se propone escribir en esa zona intersticial, entre la vida y la muerte: “Estoy aquí [...] tratando de dibujar / tu cara / tu cuerpo / tus ojos” (44). A veces cae en la tristeza o en la desesperación y deja registro de ello en versos como “Hoy tengo miedo” (86). Otras veces se aferra con fuerza a la vida, recupera sus fragmentos y afirma incluso estar feliz o poder reírse: “Y entonces río / porque aún puedo / sentirme viva” (58).

Palabras finales

A lo largo de este trabajo me propuse indagar cómo una serie de poemas escritos por mujeres confieren voz y cuerpo al dolor, al miedo, a la tristeza y a la incertidumbre en tiempos de represión militar y revoluciones truncadas. Los entramados afectivos que emergen en estas escrituras corresponden no solo a individualidades amenazadas por el contexto, sino también a lazos vitales y de resistencia que hacen posible conservar, pese a todo, la vida, la alegría, en suma, lo humano: diálogos, cercanías y complicidades entre madres e hijos/as, entre amores y amistades, entre ausentes y presentes.

Como revés de la gesta heroica y de ciertas consignas altisonantes y promisorias, estos poemas dejan al descubierto la dimensión emotiva de las

⁷ Según la evocación de sus compañeros/as de cautiverio, el papel decía *he resurgido* y no *he renacido* como dice el poema original de Neruda (Ginzberg, 2004). No sabemos con exactitud si se trata de una errata de quien recuerda o de la propia Ponce. El poema pertenece a *Canto general* (1950).

⁸ Al respecto, subraya Pilar Calveiro: “Los números reemplazaban a nombres y apellidos, personas vivientes que ya habían desaparecido del mundo de los vivos y ahora desaparecerían desde dentro de sí mismos, en un proceso de “vaciamiento” que pretendía no dejar la menor huella. Cuerpos sin identidad, muertos sin cadáver ni nombre: desaparecidos” (2004: 28).

subjetividades militantes: sus tristezas, interrogantes, temores y mecanismos de resistencia. Como vimos, cada una de las cuatro autoras que integran la serie –Córica, Morán, Fidalgo y Ponce– presenta sus particularidades a la hora de exponer estos matices afectivos. Mientras que Luisa Marta Córica reconfigura el universo de la militancia y la heroicidad en clave romántica e íntima, Mónica Morán nos muestra a los/as militantes en una doble condición: como simples mortales que no escaparán al envejecimiento y al olvido, pero cuyas acciones son potenciales semillas para el futuro. La escritura de Alcira Fidalgo, por su parte, condensa en distintas imágenes de la naturaleza el proceso de autodescubrimiento de un yo que se siente y sabe, paradójicamente, frágil y enérgico. Finalmente, los poemas de Ana María Ponce expanden los límites y posibilidades de la derrota política y el cautiverio en el campo de concentración, a partir de la invocación de sentimientos y vivencias amorosas compartidas con otros/as. En síntesis, todas ellas revelan, no sin tensiones y ambivalencias, los efectos del sacrificio militante y las represalias del terrorismo de Estado sobre los cuerpos y los vínculos: la pérdida o el distanciamiento de los seres amados/as, el encierro y la soledad, la falta de comunicación o entendimiento, las contradicciones que habitan entre el mandato y el deseo. De ahí se desprenden y puntualizan en los poemas, el llanto, la ansiedad, la nostalgia, el miedo y el cansancio, no como emociones de carácter pasivo sino más bien activo: como modos de intervenir en el mundo, en la realidad que las envuelve. Así lo plantea Cecilia Macón en su ensayo *Desafiar el sentir* (2021), cuando habla de ciertas emociones/afectos que suelen ser leídas como des-agenciadoras cuando pueden ser todo lo opuesto, es decir, aquello que es necesario atravesar o experimentar para advertir la opresión y así después poder accionar, también en sintonía con la cita inicial de Butler. Los poemas contribuyen, en esta línea, a pensar más allá de las delimitaciones y los estereotipos (afectos negativos vs. afectos positivos, sentimentalidad vs. racionalidad, femenino vs. masculino) y a entender que la afectividad es una instancia determinante en toda construcción cultural y política. Sentir es hacer, es cuestionamiento e interrogación, es, en definitiva, el motor de la escritura como resistencia y como memoria.

Bibliografía

- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Autónoma de México.
- Amar Sánchez, Ana María (2009). *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos.
- Baczko, Bronislaw (1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Butler, Judith (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, Judith (2022). *Sin miedo. Formas de resistencia a la violencia de hoy*. Buenos Aires: Taurus.

- Calveiro, Pilar (2004). *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue
- Calveiro, Pilar (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma.
- Córica, Luisa Marta (2022). *La niña que sueña con nieves*. La Plata: Me.Ve.Ju.
- Casullo, Nicolás (2004). *Pensar entre épocas. Memoria, sujetos y crítica intelectual*. Buenos Aires: Norma.
- Fidalgo, Alcira (2002). *Oficio de aurora*. Buenos Aires: Ed. Libros de Tierra Firme.
- Gilman, Claudia (2013). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ginzberg, Victoria (2004). "Poemas escondidos en la ESMA", *Página 12*, 21 de marzo de 2004. <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-33053-2004-03-21.html>
- Macón, Cecilia (2021). *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*. Buenos Aires: Omnívora Editora.
- Molloy, Sylvia (2000). "La cuestión del género: propuestas olvidadas y desafíos críticos". *Revista Iberoamericana*. n° 193, Vol. LXVI, 815-819.
- Morán, Mónica (2022). *Dolores, bufandas y recuerdos*. La Plata: MeVeJu.
- Oberti, Alejandra (2015). *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta*. Buenos Aires: Edhasa.
- Páez, Juan (2019). "La violencia inscripta en el cuerpo: la poética de Alcira Fidalgo"; *Jornaler@s*, n°4, vol. 4, 344-355.
- Peller, Mariela (2023). *La intimidad de la revolución. Afectos y militancias en el PRT-ERP*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ponce, Ana María (2011). *Poemas*. Buenos Aires: Jefatura de Gabinete de Ministros, Presidencia de la Nación.
- Quispe, Gloria (2016). "Naturaleza, cuerpo y memoria en la poética de Alcira Fidalgo" en *Revista de cultura Tardes Amarillas*, n° 28, vol. 2.
- Sarlo, Beatriz (2003). *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Walsh, Rodolfo (2007). "Carta a Vicky". *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons