



**Érika Martínez**  
*Entre bambalinas. Poetas argentinas tras la última dictadura*  
**Madrid**  
**Iberoamericana-Vervuert**  
**2013**  
**246 páginas**

Estefanía Luján Di Meglio<sup>1</sup>

### Voces subterráneas y modos de decir lo indecible

Frente a los discursos autoritarios, represivos y pretendidamente unívocos, durante la última dictadura militar en Argentina, la literatura articuló prácticas discursivas que enfrentaron las estrategias y el contenido de ese discurso del poder. Los relatos oficiales apelaban a la univocidad, en concordancia con una teoría unidimensional de la realidad en la que no se daba lugar a lo diferente. De allí la persecución y el silenciamiento de personas y discursos. En el marco de represión y censura de todo lo que se opusiera a una oficialidad intransigente, la ficción literaria elaboró discursividades de oposición, cuestionamiento y denuncia – generalmente, en forma velada– hacia ese régimen que escribió una de las páginas

más nefastas de la historia argentina. ¿Qué mecanismos discursivos se pusieron en funcionamiento, desde la poesía, para hacer frente a ese régimen? ¿Cómo escribir sobre aquello que no puede nombrarse, en parte por el contexto político, en parte por la infabilidad que imprime el horror de los hechos? ¿Cómo hablar sobre el horror? ¿Con qué sentidos se reviste el silencio en el contexto de la dictadura y luego de ella? Estos interrogantes constituyen algunas de las cuestiones que Érika Martínez aborda en su libro sobre poesía de mujeres en la última dictadura en Argentina.

La autora, nacida en España, se ha desempeñado como crítica y editora de textos de literatura latinoamericana. La

---

<sup>1</sup> Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria en

la categoría de Iniciación por la misma universidad. Mail de contacto: [estefaniadimeglio@gmail.com](mailto:estefaniadimeglio@gmail.com).

selección del corpus que trabaja en el libro responde a tres criterios, a saber, nacionalidad, cronología y género. Se trata de escritoras que nacieron promediando el siglo XX en Argentina. Así, el corpus se halla conformado por la siguiente lista de autoras: Ana Becciu, Diana Bellesi, Noni Benegas, Susana Cerdá, María del Carmen Colombo, Dolores Etchecopar, Manuela Fingueret, Alicia Genovese, Irene Gruss, Tamara Kamenszain, Laura Klein, María Rosa Lojo, Liliana Lukin, María Negroni, Susana Poujol, Mercedes Roffé, Mirta Rosenberg, Mónica Sifrim, Susana Villalba y Paulina Vinderman. El texto sigue una estructura bien definida en cada capítulo. En primera instancia, elabora un breve estado de la cuestión acerca del tema en el que se centra el capítulo y luego procede a un análisis discursivo de los textos, en el que intervienen las reflexiones teóricas literarias, así como de otras disciplinas. Tal análisis toma como uno de sus ejes el diálogo del tejido textual de los poemas con los discursos que circularon en la época, teniendo siempre en consideración los niveles temático, enunciativo y simbólico. Vislumbra la relación de las discursividades con dos lógicas, la patriarcal y la dictatorial, en relaciones recíprocas una con otra en el campo discursivo de la época. El objeto de estudio está dado por un recorte de los poemarios, esto es, textos específicos de cada uno de ellos, en cuanto que Martínez explicita que su interés está puesto en ver qué tienen de común los poemas como pertenecientes a una generación en el marco de una década concreta. El análisis parte de la teoría del Carnaval Negro a los efectos de vislumbrar el modo en el que ella entra en funcionamiento y subyace a la producción de los textos. El punto de origen de dicha teoría está dado, según la autora, por dos cuestiones, una de carácter sociológico y la otra de índole literaria: el

auge de la poesía escrita por mujeres y la recurrencia de un imaginario simbólico.

El silencio y la memoria son ejes viscerales en cuanto a trauma histórico respecta. La opción por el silencio es con frecuencia una elección casi obligada por el mismo carácter traumático de una experiencia que se topa con dificultades al momento de ser puesta en palabras. “Silencio y memoria: hablar al hueco” es el título del primer capítulo. En él se toma la experiencia alemana luego de la guerra, se plantean similitudes generales del caso argentino con el alemán y se elabora un estado de la cuestión sobre las barbaries políticas del siglo XX y las particularidades del lenguaje en estos traumas históricos, destacando la desconfianza hacia el lenguaje producida desde el período de entreguerras. La sintaxis desarticulada —una de las estrategias a las que apelan muchos de los poemas— es sintomática y metafórica de un lenguaje que no puede dar cuenta del horror.

A propósito del diálogo que los poemas establecen con las prácticas discursivas de la época, la autora analiza el relato de la dictadura, sesgado por el mesianismo y el maniqueísmo. De este último se deriva, en parte, la creación de un otro que es caracterizado negativamente. De allí explica que los discursos de la época y los que tuvieron asidero antes del golpe de Estado se estructuran en términos de antagonías, que fueran luego discutidas por la literatura por medio de la formulación de discursos caracterizados por su oblicuidad y no por taxonomías estancas. La praxis literaria hace ingresar, apelando al dialogismo como modo de hacer frente al monologismo de los represores, voces por ellos silenciadas, socavadas, soterradas. En esta misma dirección, y como correlato de lo anterior, la presencia de la otredad

adquiere un fuerte peso en la literatura del período. En esta interdiscursividad, y con la proliferación de voces y discursos que Martínez rastrea en los poemas, emerge la teoría de Mijaíl Bajtín sobre la polifonía, aunque ahora a propósito de la lírica y no de la novela. A la vez que estudia el enunciado de los diferentes discursos, relevando frases propias y típicas de los dictadores, destaca características de la enunciación, enumerando recursos, procedimientos y estrategias retóricas que los caracterizan. Al respecto, toma el aparato lingüístico articulado por los represores, con su lenguaje cargado de eufemismos y caracterizado por la actualización de un léxico proveniente del campo de la medicina y la metáfora organicista de la subversión, como un cáncer a extirpar, y lo burocrático. Junto con el dialogismo señalado, la autora releva las reverberaciones de la subversión y el uso de la alegoría como mecanismo retórico de la oblicuidad y el tratamiento de la anécdota en tales términos como rasgos característicos de la literatura de la época.

La clausura de la memoria colectiva como supuesta necesidad para la reconstrucción del país, junto con el tender un manto de silencio, constituyó una de las decisiones políticas de gobiernos democráticos. Más tarde, a mediados de los años '90 se produce una explosión de la memoria a nivel local, en el marco de un resurgir de ésta en el panorama internacional. Muchos ven en el denominado *boom* de la memoria un fenómeno de consumo. Respecto de esta cuestión sobre memoria y olvido, en los textos se los tematiza ya como fenómenos conflictivos, dimensionando la imposibilidad del olvido, por ejemplo, a modo de condena o connotando la imposibilidad de escribir aquello que no es posible recordar. El aspecto del silencio es

tratado por algunas autoras del corpus como un motivo productor de sentido. Otras cuestiones tematizadas hay que buscarlas en la figura del desaparecido y en el trauma, mientras que ciertas escritoras optan por una reescritura amable del pasado como consuelo posible ante lo traumático. Asimismo, las diversas elaboraciones discursivas del silencio habilitan lecturas asociadas con las figuraciones de autor y con los sujetos de la enunciación de los poemas. Martínez señala, en principio, dos sentidos del silencio: al que impone la dictadura viene a sumarse un segundo silencio, el que acatan las mujeres como tales, más allá del auge del feminismo desde la década del '60. Se trata, en cualquier caso, de la palabra vedada, que sólo se pronuncia a media voz, como en sordina.

El extrañamiento, la alienación y el desdoblamiento son tres figuraciones que la autora vislumbra en los sujetos que ingresan en los textos estudiados. En la puesta en diálogo constante entre los poemas y los discursos sociales que, junto con sus estrategias y recursos de la enunciación, ingresan en el tejido textual en una coexistencia de voces múltiples y contradictorias entre ellas, la ensayista señala el carácter doble del discurso de la dictadura como una de las motivaciones de tales fenómenos exhibidos en los textos por estas subjetividades dislocadas. Se refiere a una esquizofrenia colectiva generada por la circulación de un doble discurso dictatorial que, por un lado, afirma la imagen de una supuesta normalidad, mientras que por el otro elabora todo un discurso de guerra. Este semblante de normalidad tuvo asidero en una sociedad que la aceptó como movida en parte por la necesidad de neutralizar la barbarie ante la imposibilidad de comprenderla y la inverosimilitud de las narraciones del terror.

La pluralidad discursiva es uno de los procedimientos centrales con los que se trama el tejido textual y lleva a Martínez a hablar de una poesía polifónica, planteándola a la manera del coro griego, lo cual puede leerse en una doble dirección: mientras que por un lado daría cuenta de la multiplicidad de voces, por otro connotaría el carácter subversivo de lo que se enuncia, en tanto que el coro comunica lo que los otros callan. A su vez, se configura en tanto lugar de la representación colectiva y de la presencia de la otredad en el poema.

Finalmente, Martínez esgrime la lógica del Carnaval Negro que rige parte del tejido compositivo de los poemas y según la cual puede elaborarse una de las tantas interpretaciones. Toma para ello la definición de literatura carnavalesca de Mijaíl Bajtín y teorías contemporáneas de la risa. El carnaval se presenta como el espacio y tiempo en los que se desterritorializa la norma, en los cuales suspende momentáneamente la ley y son abolidas también de manera efímera las jerarquías. Es en este sentido que se presenta como el lugar de manifestación de la subversión al orden establecido. Desde esta perspectiva, los poemas pueden ser leídos como territorios de resistencia, sitios epicentro del carnaval en cuanto que con sus voces y discursos alternativos destronan un sistema y un statu quo. Se constituyen en el lugar de manifestación de lo vedado. A pesar de esto, en el ensayo se destaca el hecho de que el carnaval, tanto durante el feudalismo como en los absolutismos, no termina significando, en última instancia, otra cosa que la afirmación del orden en cuanto que vendría a constituir un espectáculo ejemplarizante que pone en escena el desorden para advertir sobre él y llamar así al orden. Su función ideológica última sería, destaca Martínez, de índole

represora. El disfraz, las máscaras, el teatro y la misma tematización de estos mecanismos de la representación son algunos de los elementos centrales del carnaval que aparecen figurados en los poemas. Por otra parte, la risa, cuya pertenencia hay que situarla, según Bajtín, en la esfera no oficial del lenguaje, se convierte en motivo que, al igual que la carnavalesca, tiene el vencer el temor impuesto por el autoritarismo como una de sus finalidades. Si hay un elemento añadido a la risa en las poetas argentinas, es el viso de lo siniestro, en concordancia con el tono del enunciado. A propósito de la risa, la ensayista se remite una vez más a la marginalidad que caracteriza el lugar ocupado por la mujer, en cuanto que señala que este posicionamiento agudiza el sitio no oficial del lenguaje que le corresponde a la risa, por oposición a la esfera oficial del lenguaje, ocupada eminentemente por lo patriarcal. En efecto, y a propósito de la marginalidad y la no oficialidad, Martínez dimensiona el mismo género lírico con una figuración tradicional: como género menor y por ende, marginal. En calidad de mecanismos de desterritorialización discursiva se relevan en los textos la parodia y la ironía, ambos procedimientos de destronamiento de aquello a lo que se refieren. En esta carnavalización literaria, el rol de la madre se figura en los textos, cuyo accionar se ve emparentado con la lógica descentrada del carnaval: el carácter escenográfico de su protesta y de representación colectiva. Se relacionan la escenificación, el silencio y los paseos circulares de las Madres con la lógica del Carnaval Negro. Los poemas estudiados se presentan entonces como un decir otro, uno en el que el propio decir está de múltiples maneras cuestionado.

El texto de Martínez significa un aporte valioso en tanto que lleva a cabo un cuidado análisis, en el cual la revisión de

la teoría resulta no sólo importante en sí misma, sino que es también iluminadora y funcional al análisis de los poemas. La teoría se conjuga entonces de manera productiva con la crítica literaria, devolviendo un análisis discursivo minucioso. Silencio, olvido, memoria, múltiples resistencias y sus imágenes y representaciones textuales por medio de

pluralidad de estrategias discursivas son algunas de las variables centrales que aborda la autora. El ensayo rescata textos que en los últimos tiempos no habían sido trabajados como lo merecen, hablando asimismo sobre épocas de Argentina sobre la que todavía, aunque no lo parezca, pesan silencios: la última dictadura y la postdictadura.