

Las políticas de la memoria: la escritura poética de Alicia Eguren

Nancy Fernández*
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas – CONICET
Universidad Nacional de Mar del Plata – UNMDP
nancy.fernandez.cabj@gmail.com

Resumen:

En este artículo nos proponemos realizar un recorrido por la obra y figura de Alicia Eguren. Si en vida ejerció la práctica política desde una militancia peronista junto a su compañero John William Cooke, la continuidad de su trabajo como socióloga, periodista, docente y poeta, no ha recibido la legitimidad que otorga la historia política ni la cultural. Nuestra hipótesis postula que su figura se construye en base a un perfil que plantea problemas, controversias y discusiones integradoras y posiciones estéticas a destiempo.

Palabras clave: Poesía- política- cultura- peronismo.

The politics of memory: the poetic writing of Alicia Eguren

Abstract:

In this article we propose to take a tour of the work and figure of Alicia Eguren. If in life she practiced politics from a Peronist militancy with her partner John William Cooke, the continuity of her work as a sociologist, journalist, teacher and poet has not received the legitimacy granted by politician or cultural history. Our hypothesis postulates that his figure is built based on a profile that raises problems, controversies and integrative discussions and aesthetic positions at the wrong time.

Keywords: poetry- politic- culture- peronism.

Fecha de recepción: 17 /06 / 24

Fecha de aceptación: 11 / 07/ 34

Introducción

Hacia comienzos de la década del '70, Alicia Eguren dedica unas notas a su compañero, de vida y militancia, John William Cooke. El sitio que elige para publicarlas es la revista *Nuevo Hombre* y allí también elogia las volantes y manifestaciones poéticas cuyos circuitos se formaban entre las calles, las fábricas tomadas y la peña *Eva Perón*. En otro lugar, y con franca voluntad de atenuar las asperezas del exilio, la cárcel y la derrota, Cooke le cuenta a Perón que “las compañeras” Alicia Eguren y María Granata, hacen poesía militante en directa comunicación con los sectores populares, para llegar a los fieles seguidores que esperan el giro de la Historia que en el presente les es adversa.¹ Más allá de su imagen autoral íntimamente ligada con la poesía,² el trabajo de Eguren delinea un perfil desarrollado entre la sociología, el periodismo, la docencia y, fundamentalmente, la acción política comprometida en las filas del peronismo clásico y el posterior lapso de la resistencia. Si durante el primer período, Alicia escribe sus poemarios en formato libro, a partir del golpe de estado de 1956 con su entrada marcada por el bombardeo en Plaza de Mayo y la autodenominada “Revolución Libertadora”, los diagnósticos, los ensayos, la correspondencia y la organización logística para una militancia peronista revolucionaria, ocuparán el tiempo completo de Eguren.

Muy lejos de la imagen habitual del intelectual orgánico, diligente y funcional a las demandas ortodoxas de los dogmas partidarios, la figura de Alicia encarna las complejas y trágicas luchas ideológicas establecidas frente a las posiciones sistemáticas que en nuestra historia, y a comienzos de la década del '70, derivan hacia los espacios dominantes de la Triple A y la posterior dictadura militar instalada a partir del golpe de 1976 al gobierno de Isabel Perón. En ese sentido, y poco después de intervenir en 1962 en el Ejército Guerrillero del Pueblo, dirigido por Jorge Masetti, Eguren y Cooke fundan la Acción Revolucionaria Peronista, posición ideológica que refuerza su línea combativa y polémica cuando participa del congreso trotskista Palabra Obrera y se vincula a Movimiento de Liberación Nacional de Ismael Viñas, al PC argentino y al Partido Socialista Argentino de Vanguardia,

¹ Preso en Chile, y en el contexto de la “Libertadora”, Cooke, que había fundado con Perón el Comando Superior destinado a desarrollar ideologemas para las reivindicaciones, efermérides, fechas y consignas ético-políticas centrales en la filosofía del peronismo, le escribe a Perón alentando la misión poética de la palabra de Alicia y de María Granata (que había escrito *Sumada llama*), palabra movilizada en hojas volantes que defendían a Perón y atacaban a Lonardi. Poesía planteada como arma de lucha, que recuerda y recupera de alguna manera, el modo de operar que ejercía Luis Pérez en el siglo XIX con su *Cancionero federal* en defensa de Juan Manuel de Rosas.

² La inscripción histórica de la producción poética libresco de Alicia Eguren pone de manifiesto las condiciones objetivas y materiales que le dan impulso y sentido: el peronismo clásico. *El canto de la tierra inicial* (1949), *Dios y el mundo* (1950), *El Talud descuajado* (1951), *Aquí, entre magras espinas* (1952).



“vanguardia” cuyo concepto orientaba en sentido popular, extendiéndolo al uso para multitudes. Eguren repartió su militancia en tareas de difusión, organización y apoyo logístico, reuniendo militantes de pequeñas organizaciones y núcleos de izquierda de entrenamiento en Cuba. La inminente década de los ‘70, sostiene un peligroso espacio enemigo, tanto dentro como fuera del movimiento peronista, con su líder exiliado desde hace años en Madrid. Como puede advertirse, los núcleos del pensamiento y los principios de la acción política de Alicia Eguren perfilan la lealtad a Perón sobre el signo revolucionario, y así registran su procedencia desde el peronismo clásico para afianzarse en el turbulento período de la resistencia, configurado entre el golpe del 55, la conspiración Valle-Tanco y las luchas e internas sindicales, libradas entre el vandorismo y sus enemigos, más las privatizaciones de fábricas y frigoríficos que encara Arturo Frondizi desde 1959.³ Queda claro que a pesar de la “unilateral comunicación” que Alicia sostiene con Perón, unilateralidad entendida como falta de respuesta y un implacable silencio de Perón ante los señalamientos de Eguren por la escalada violenta de la extrema derecha (el asesinato del padre Carlos Mugica en 1973 es uno de los episodios bisagra), responde a un perfil que funciona como usina depuradora de los cimientos ideológicos y éticos del movimiento. Ya hacia mediados de los ‘70, cuestionando desde dentro a López Rega y con un historial ligado con las izquierdas, su palabra se vuelve difícil y compleja, aún para el propio peronismo. Mientras tanto, hacia afuera, la izquierda nunca termina de asimilar su figura y su apuesta

³ El peronismo de resistencia comprende un primer período entre setiembre de 1955 y la toma del frigorífico “Lisandro de la Torre” en enero de 1959. Como efecto y contraparte de la iniciativa de Frondizi, la acción sindical se define con las históricas tomas que se proponen poner freno a la entrega de derechos laborales adquiridos. Para este contexto, donde la frustrada conspiración Valle-Tanco concluye con los fusilamientos de José León Suárez, hechos investigados y denunciados en *Operación Masacre* (1956), de Rodolfo Walsh, se hace necesario considerar el retiro en soledad de quien se llama a sí mismo “el poeta depuesto”, Leopoldo Marechal, en cuya casa se llevaron a cabo numerosas reuniones para organizar la vuelta del líder exiliado. Fundamental para la comprensión y el marco de este lapso, es la lectura de *Quien mató a Rosendo* (1959), el siguiente libro de no-ficción de Walsh. Aquí el autor procede a investigar el tiroteo en la confitería La Real, de la localidad de Avellaneda, entre dos grupos: Augusto Timoteo Vandor, Rosendo García y sus guardaespaldas; por otro lado, Domingo Blajakis, el Griego y militantes históricos de base. El saldo es la muerte de Blajakis y de Rosendo entre otros. Esa misma madrugada, John William Cooke recibe el aviso por teléfono, va al hospital y aconseja a sus compañeros que emprendan la fuga, ya que van a ser responsabilizados de asesinato. El texto de Walsh se basa en testimonios y entrevistas con los involucrados y por las pruebas del caso deduce que el asesino de Rosendo es el propio Vandor. Asimismo, si algo queda establecido, es la enemistad manifiesta entre Perón y el metalúrgico que le disputa control y poder. Cabe destacar que el contexto golpista del 56’, en el campo de la literatura argentina se completa, entre otros elementos, con el cuento que Borges y Bioy Casares firman con su célebre alias, Bustos-Domecq. Me refiero a *La fiesta del Monstruo*, relato fechado en el 47’ pero que se publica en el 56’, estiliza voz y perspectiva política de los acólitos de un líder que no se nombra pero por cuya causa llevan a cabo el crimen contra un judío culto que niega el saludo a la gigantografía del conductor. Se trata de una clásica y sostenida ecuación que representa la violencia política del “todos contra uno”, en tanto legado decimonónico procedente de Echeverría, Ascasubi entre otros. Por otro lado, entre la risa y la parodia de un artificio deliberado, la autoría a cuatro manos reafirma la posición ideológica y cultural que vuelve a leer desde el presente, el pasado decimonónico concebido como barbarie federal. Cfr. Nancy Fernández, (1996); (2020).



integradora en la transformación de los espacios políticos. Mujer, esposa, madre, católica y peronista, la compañera de Cooke, continúa su legado y sigue su incansable lucha en primera persona. En la carta que en 1972 Alicia envía a Héctor Cámpora, enfatiza la función representativa que ella ejerce como Secretaria General de la Acción Revolucionaria Peronista. En otra misiva para Agustín Tosco, subraya el carácter de afecto y confianza para transmitirle el prestigio de su nombre en las filas del peronismo revolucionario y con tipografía destacada, sentencia y aconseja:

Tu reportaje en La Opinión está bien. DECI DEL VIEJO ESAS MISMAS COSAS QUE POR LO DEMAS SON CIERTAS, PERO DECILAS CON CIERTOS MATICES, DE MODO DE NO RENUNCIAR A NADA Y AL MISMO TIEMPO NO HERIR LA VERTIENTE SENTIMENTAL DEL PERONISMO. (Eguren 1972: 508).

Y en una de las incansables cartas a Perón le señala el contexto de oportunismo y macartismo, como franca amenaza de una próxima derrota. Desde una síntesis revolucionaria que se propone frenar los avances de la derecha, finaliza la carta con el deseo afirmado en revitalizar la conversación con el tono cercano, familiar y afectivo de los viejos tiempos.

El tono de la enunciación: melodrama y sentimiento

La sostenida liturgia que impregna las prácticas culturales y lenguajes, ponen de manifiesto la incidencia del melodrama en tanto clave formal y de sentido, para el discurso narrativo del peronismo.

Sin duda, el reclamo por el cadáver de Eva Perón sintoniza la línea izquierda del movimiento, en los '70 y a su vez, la prédica popular anclada en sus ritos y ceremonias desde el día de su muerte. Alicia Eguren lo deja en claro en una de sus cartas a Perón, con un tono que inscribe el sentido perentorio de una demanda sin admitir rechazo ni objeción. Si antes me referí al silencio del destinatario que obtura la interlocución vuelta cada vez más incómoda, el reclamo por el cadáver de Eva y la organización de homenajes a Cooke con el expreso objetivo de mantener vivo su pensamiento, la coloca en una suerte de restitución simbólica de una Antígona nacional. En esta línea, llama la atención el trabajo de archivo que da lugar a la compilación de la obra completa de Alicia Eguren, desde los ensayos políticos, los análisis sociológicos, los textos culturales y los cuatro libros de poesía que publica en la década del '50.



Con excepción de los rescates y estudios que emprendieron excepcionalmente María Pía López, María Seoane y algunas incursiones de Piri Lugones, recién conocemos sus *Escritos* reunidos gracias a las investigaciones radicadas en la Biblioteca Nacional, realizadas por Emiliano Ruiz Díaz, Nicolás del Zotto y Santiago Allende. También colaboraron con la custodia y curaduría documental del archivo Eguren, Carlos Lafforgue y Pedro Catella, el hijo de la autora. De la puesta en obra de estas supervivencias materiales, forman parte ineludible proyectos como los del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires, a través de la editorial MeVeJu y sus colecciones de “Versos Aparecidos”. En este punto, los editores de los *Escritos* de Eguren, consuman la operación de archivo, completando el proyecto interrumpido de la autora, a manos de su secuestro, su traslado a ESMA y su posterior desaparición en uno de los siniestros “vuelos de la muerte” en 1977. Y cuando decimos archivo, seguimos el rastro de Horacio González en la “evocación de una sombra”; así procede la temporalidad de la palabra en el mundo histórico, la cual postula restos de existencia real y formas de vida adheridas en los documentos de archivo, que el aplazamiento mismo buscará restituir en su hora ineluctable.⁴

Más allá del “olvido”, la excusa deliberada de la negación del nombre de Alicia Eguren en el sistema de la literatura y la poesía argentina, suscribe la mirada excluyente que pesa sobre una imagen autoral que, ante todo, resiste cualquier intento de clasificación o de aceptación donde los usos y costumbres académicos pactan sus privilegios a la hora de estampar el elogio del nombre en los capítulos de la historia literaria. Con la salvedad de los mencionados trabajos de López y Seoane, y algunas incursiones incipientes en el rescate de su obra, Alicia Eguren queda prácticamente desconocida en los circuitos intelectuales. La distancia que va entre un trabajo constante y la indiferencia póstuma, quizá apunte al desajuste entre las necesidades genuinamente artísticas y políticas de una subjetividad, y las sucesivas alianzas y formaciones que instalan estratégicamente sus objetos de interés en cada contexto y coyuntura específica del devenir cultural.

A partir de la década del 40’, dos cosas suceden en el campo artístico poético e intelectual. Mientras el grupo de Boedo declina su preceptiva naturalista, la poesía social toma un nuevo relevo a

⁴ En la Introducción de los *Escritos*, los editores y compiladores citan un texto de González de 2005, “Mitos, actas y archivos: la memoria como retención y abandono”. Con notorias incidencias de George Didi-Huberman, González señala la postergación provisoria que supone el aparente olvido de los materiales y documentos. Inevitablemente, las cosas o actividades de una persona o institución, solicitan la atención y el tratamiento que los devuelve a una sociedad contemporánea, mediante el trabajo de registro. Esto es lo que “agita” al presente y restituye el signo simultáneo con un pasado, apelando una contemporaneidad que depone las urgencias, por el aplazamiento y la espera al lenguaje de supervivencias y rastros.



través de un término acuñado por Raúl González Tuñón: el realismo romántico. De este modo, la revista *Ventana Buenos Aires* y las poéticas de César Tiempo y Nicolás Olivari, transforman el repertorio de imágenes, procedimientos y sensibilidad. Por otro lado, la energía iconoclasta del martinfierrismo y la vanguardia histórica del grupo de Florida, derivan y se disuelven, en la tradición liberal de la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo, con el protagonismo de Eduardo Mallea como escritor central y las ilustradas intervenciones de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Habrá que esperar a la década del '50 para que la vanguardia asuma un nuevo giro con las experimentaciones formales y apuestas políticas de Leónidas Lamborghini, quien en este período publica de modo semiclandestino sus libros *El saboteador arrepentido* (1955) y *El solicitante descolocado* (1957). Si su escritura, hecha de repeticiones, desplazamientos, fragmentos y montajes, procede tanto de los discursos configuradores de la nacionalidad política como de los restos de la oralidad popular registrada como letra poética, el tono que sintoniza enfrenta cualquier resabio de postura lacrimógena o directamente testimonial. Las fotografías reproducidas en los *Escritos* son elocuentes respecto a la incondicional amistad entre Eguren y Lamborghini, especialmente la imagen que los sitúa en el Hospital Italiano de Buenos Aires, en el instante de compañerismo fraterno, a la espera de lo que será el parte de defunción de John William Cooke. No obstante, las diferencias en el modo de concebir la poesía son notorias y es precisamente el tono melodramático que Alicia adopta, en parte, de acuerdo al contexto de la cultura de masas que el cine construye como estructuras de sentimiento.

⁵ En este orden de cosas, se hace necesario precisar aún más ciertos rasgos generales que adopta la escritura de Eguren, sin preocupaciones por técnicas autorreferenciales, pero con un funcionamiento que encuadra la textualidad en el marco de los géneros procedentes de una formación notablemente clásica: la oda y la elegía. Probablemente la enunciación solemne y elevada implique el mayor desajuste respecto de las prácticas poéticas contemporáneas. Aquí, los cantos adoptan una voz repartida entre el yo singularizado y el nosotros coral que responde a la motivación heroica de una

⁵ Las figuras femeninas de este contexto resultan claves e ineludibles. El progresivo reconocimiento de la estelaridad de Tita Merello, cantante de tango y milonga, se combina con la efectividad emotiva de sus personajes ligados siempre al amor, la maternidad y el trabajo. Su exitosa carrera se interrumpe con su exilio en México luego de 1955. Por otro lado y sintomáticamente, el primer papel protagónico de Eva Duarte en 1945, se produce con la película *La pródiga*. Cine, radioteatro y publicidad son los géneros dominantes para transmitir ideologemas y modelos culturales. La cultura de masas ligada a la tecnología del siglo XX, acá se orienta una clara filiación con la cultura popular, como tensión entre prácticas y rutinas cotidianas donde tópicos, signos y modelos construyen modelos de un lenguaje atravesado en las instancias subjetivas, sociales en determinados contextos históricos. Son célebres los enfoques de Bajtín al respecto, desde una perspectiva universal y amplia en la cultura occidental (desde el Medioevo a la Modernidad. Acá puntualizamos en Salas (1994) y Chartier (1994), y sobre todo, desde un punto de vista teórico, más general, Robert Darnton (2008).



humanidad elogiada en su destino de lucha y de trabajo.⁶ Así, Alicia, articula de un modo plenamente congruente tópicos y motivos heroicos y religiosos con la sintaxis de una temporalidad extendida en la búsqueda de los inicios, el presente glorificado y un futuro que depende de la lealtad y la garantía de su conducción.

Si el tango fusiona con eficacia, nostalgia, melancolía y tópicos populares ligados a la experiencia amorosa, la interrogación existencial del paso del tiempo más las estampas del barrio y la ciudad, Alicia Eguren funde el dispositivo emotivo con la mirada total y esencialista ligado con los cantos a la tierra y el imaginario de un origen trascendente (metafísico) y a su vez, material (en perspectiva física). La poesía de Alicia queda a destiempo y fuera de lugar, tanto de la renovada “poesía social” y sus derivas, como de las prácticas textuales más cercanas a la experimentación de la forma y los lenguajes.

Llegado este punto, resulta conveniente marcar algunos nudos conceptuales de su producción. En este sentido, la poesía de Alicia Eguren conjuga una visión totalizante, lo cual se manifiesta, básicamente, en tres puntos.

a) Tendencia a la totalidad acorde al trascendentalismo y la monumentalidad que le es coetánea, como práctica simbólica, cultural y política, tanto en lo que respecta a los escenarios internacionales (como a la construcción de las imágenes de los conductores nacionales entre fines de los años ‘40 y los años ‘50), como a la construcción de un paisaje que rinde culto a la naturaleza matricial. Si la tierra y el paisaje figuran una imagen de profundidad y espesor (el útero simbólico que ampara a sus hijos), la totalidad también tiene su correlato en la cultura, que busca las esencias en la perspectiva y distancia histórica y material de una visibilidad desmesurada: la de los rostros de Eva y Perón. Se trata de una cultura de masas que hace posible la cercanía entre el líder, su rostro y su palabra al ser transmitidos en cadena para la multitud de sus seguidores y militantes. Pero también, y sobre todo, son los estandartes amplificados, retratos y fotografías que estampan el rostro magnético del conductor entre las calles colmadas de las manifestaciones populares. La poesía de Eguren busca principios fundantes y valores esenciales ligados a la nación, a la patria, y a la cuantificación de los acólitos

⁶ Cabe recordar algunas remisiones clásicas y modernas de la oda. De Píndaro y Horacio, a Garcilaso y Fray Luis de León; de Victor Hugo a Leopoldo Lugones y sus *Odas seculares*, entre otros. Al respecto, Agustina Catalano repara en este aspecto, en su próximo libro (en prensa) sobre poetisas mujeres escritoras, militantes, desaparecidas.



designados con una explícita inscripción ideológica y afectiva: “los cabecitas negras”.⁷ Aquí se hace evidente la postulación de una ética política y militante en la búsqueda de una verdad absoluta, compatible con el concepto de una humanidad anclada en la justicia social como portavoz de la razón nacional y popular. Si la ciudad de Buenos Aires y el Río de La Plata son el territorio que alberga a millones de ojos, brazos y piernas dispuestas a trabajar, la voz de Eva en primera persona custodia la cartografía de una tierra que despliega sus confines entre el interior y la capital: “Hombres polémicos/que estamparán su pena en la noche estrellada/Buenos Aires/...y volcando/descadenando sus represas perfectas” (Eguren 1951: 31). La formación discursiva que cristaliza el señalamiento peyorativo de un lugar de procedencia y condición social de sujetos migrantes del interior, desvía su sentido en la iniciativa que emprende Eva Perón desde el lenguaje mismo y como expropiación conceptual. Eva en sus discursos públicos y en franca interpelación, llamará a su pueblo “mis descamisados, mis grasitas” con el afecto reproducido en la voz colectiva que se perpetúa en la poesía de la peña y que a su vez reproducía la revista *Mundo peronista*.

b) Sintonía con el discurso religioso (y nacionalista), concomitante a la Iglesia como institución y como prédica. Las construcciones simbólicas tramitan la vía orgánica y motivada de una concepción humanista, donde el paisaje natural de la tierra atávica se funde con los pasos sucesivos que mujeres y hombres inscriben con un lenguaje directo, sufriente, convulso y sin mediación. Libros como *El talud descuajado* o *Aquí, entre magras espigas*, la escritura poética expone la voluntad explícitamente épica refrendada también en textos ensayísticos, textos de vocación material y política que se alejan de modo adrede de los melindrosos actos de beneficencia. La justicia social, de esta manera, cobra figura y dimensión poética como forma doctrinaria que sin embargo prescinde de las alusiones referenciales de las consignas, los slogans y las prescripciones programáticas. La justicia social acoplada al concepto humanista del hombre colectivizado en la tierra como la madre primera. Plegaria de las masas caminantes sobre las calles, voz encarnada en el coro múltiple de una canción que, con la excepción del nombre de Eva, casi no refiere a Perón. Si el principio es la multitud humana que se

⁷ El poema-dedicatoria, se incluye en el libro de poemas *El talud descuajado*. A continuación transcribo algunos fragmentos para señalar la potencia del pensamiento filosófico de Eguren, donde Dios y la religión, adoptan los acentos del imaginario popular y la eficacia creadora (en su amplio repertorio de sentidos) del paisaje matriz de la tierra. Así predomina el signo material y político, diferente y alejada de la metafísica espiritualizada de cualquier lectura o uso especulativo. Es notable la combinación de dos planos discursivos, el concreto, de marcaciones referenciales que materializan los rastros de Dios, y a su vez, el carácter universal y generalizado de la proyección humana sobre un cielo que parece torcer el sentido de kantiano de su imperativo categórico. “Aquí en Buenos Aires/de acuerdo con la cartografía que yo apuntalo/se desparrama en fortalezas...”; “Hombres polémicos/que estamparán su pena en la noche estrellada”; “al fondo de la tierra/”; “al fondo de la tierra/por el cuño de dios, por las obras de Dios/por el esqueleto de Dios, no la revelación de Dios”. (Eguren, 1951:31).



hace masa para anclar su voz en los reclamos de la desdicha y del hambre, el peronismo es el llamado y la respuesta misma como acontecimiento, el signo reconocido en el propio acto de una emergencia, ahí donde la inmediata visibilidad del líder, sintetiza la palabra de una identidad indeleble en su condición nacional y popular.⁸ La poesía de Alicia, inscribe un llamado y una dedicatoria estilizados de forma directa y con intención comunicativa, lo cual contrasta abruptamente con las mediaciones materialistas que elabora Leónidas Lamborghini en su textualidad. Pero si en Alicia, esta conjunción colectiva se afirma en los ideogramas vindicativos de un sujeto plural, comunitario y fraterno, en Lamborghini hay que señalar la realización de montajes e injertos de consignas partidarias, frases y pancartas de circulación pública y a su vez, inscripciones políticas orientadas a fijar conceptos, reglas y mandatos. En cuanto a filiaciones previas, Fermín Chávez y Aurora Venturini, con sus *45 poemas paleoperonistas*, reponen hacia fines de los '90, la reconstrucción arqueológica de la Historia con la misma impronta nacionalista de la peña *Eva Perón*.⁹

c) Tono apelativo y declamatorio, mediante lo cual syndica las variables necesarias para el diálogo, en presencia o diferido, y la interlocución de signo popular. Así, el sistema pronominal conjuga el modo que complementa (y completa) el vocativo, emplazando la cita colectiva, la reunión vociferante de los “millones” traducidos en ojos y brazos. El signo lingüístico que permite la probabilidad (el régimen de veridicción) de un “tú” es entonces la primera persona del plural, el vocativo y las dedicatorias, lo cual forma una red fundante de la noción de Patria, Nación y Estado mancomunados. Pero el tono que lo acompaña es el de una idealización depuradora de todas las adherencias que el mundo concreto de la práctica política impone en la construcción de pactos y decisiones.

A modo de conclusión

El sesgo de una estética aplazada respecto a las actualizaciones de la literatura argentina, tanto del realismo poético vigente en el tango y la cultura popular de los 40' (Giannuzzi, De Llelis, Portugal)

⁸ Clave política inscrita en la serie “Siete poemas a mi pueblo” del libro *Dios y el mundo*.

⁹ Nos referimos a Miguel Tejada (cuyo alias en esta época es Salvador Moreno). En su *Captura recomendada* (1973) escribe versos donde incluye motivos de una literalidad política inmediata, ajena a los estándares estéticos habituales. Cito: “No solo yo, todos, todos/con el Estado de Sitio/estamos bajo la orden/del Poder Ejecutivo”. Lamborghini inauguraba hacia fines de los '50, un dispositivo poético que integraba el lenguaje burocrático, sindical y político para la construcción de una subjetividad inorgánica y fragmentada en su enunciación dislocada. Chávez y Venturini insisten en el rescate de la memoria por la vía de una letra que no se restringe a ser la mera versión traducible del habla popular. Resto y monumento coexisten en esta mirada de vertiente arcaica, reposición de los vestigios diseminados en el futuro. Cfr. Darío Pulfer y Santiago Regolo (2019).



como de la productividad vanguardista de esta etapa, responde a cánones tardorrománticos posteriores al modernismo del Centenario que en los años '50 entra en colisión con las corrientes más transformadoras de la lengua poética.¹⁰ Eguren evita la reflexión autorreferencial sobre sus propios medios de producción; el lenguaje está ahí para usarse en pos de causas políticas de mayor alcance, y el estilo será el resultado de una concepción que adjunta la escritura al molde preconcebido para encarnar, antes de cualquier otro mandato, en las voces públicas, congregadas en la Argentina y en Plaza de Mayo. Alicia es, entonces, una imagen difícil de etiquetar tanto para el campo intelectual y académico, como para el progresismo de izquierda: mujer, esposa, católica, militante dirigente peronista. Incluso para los propios, constituye una voz crítica y desafiante respecto de los propios límites: es ella quien busca el diálogo y la interacción con los sectores más reacios de la izquierda. Alicia va al frente en el campo de batalla como organizadora de una logística combativa desde la resistencia. Su poesía (su tono y su voz, inscrita en la sintaxis), responde al imaginario amplificado y totalizante en sincronía con las dimensiones épicas de las masas. Al igual que Marechal también inscribió en su obra los ideogramas católicos y como Borges explora los espacios coincidentes entre vida y obra. Pero si en el poeta palermitano, las inadecuaciones entre su letra y su imagen de autor lo absuelven de los saldos pendientes, el trabajo y la vida personal de Alicia terminan por relegarla al silencio de una cautelosa suspicacia que para la crítica va a funcionar en el nivel de lo estético y de la ideología.

Si en Eguren se intenta direccionar el interlocutor hacia la compacidad de un todo, lo múltiple está presente como estado previo de la dispersión, cuyo antídoto es el anclaje geográfico y temporal, el motivo literal del suelo y la tierra, con la duración infalible de la historia, en la conjugación coincidente entre la modalización desiderativa del pasado y del futuro. De esta manera, el pensamiento es la materia que toma de la abstracción general del concepto, una forma que traza las huellas de la doctrina política. Pero si el movimiento, en su sentido más político, traza el efecto literario, la estrategia de escritura debe parte de su eficacia, al entrevero entre el lenguaje directo (aspirando a la nitidez emocional que privilegia la intensidad del sentimiento sobre las prescripciones mediadoras de la razón) y el símbolo (no la alegoría, más vinculada en la contemporaneidad, a las poéticas experimentales de la vanguardia), en tanto cimiento de su artificio poético, ligado con la

¹⁰ Confrontar por ejemplo, con Leónidas Lamborghini, de filiación explícitamente peronista y sindical, autor de una poética incipiente en la década del '50 inscrita en una textura vanguardista cuyo carácter inorgánico y alegórico, procesa, no obstante, materiales de procedencia política e ideológica. Asimismo, a la misma época corresponde la figura de Alejandra Pizarnik, de impronta surrealista cuya experiencia significativa se desplaza de una concepción metafísica y onírica, ensayada en las figuraciones preliminares del absoluto romántico.



mirada orgánica y motivada de la significación. Esto es lo que por ejemplo, Alicia deja ver, parcialmente, a través del epígrafe de los *Poemas humanos* de César Vallejo, citado al comienzo del poemario *Aquí, entre magras espigas*.

El correr de los años cifrará los cielos de su poesía, con la oscuridad envuelta en la ominosa maquinaria del terror de Estado. Así, la realidad y su respuesta sentencian la tragedia de una soledad extrema que no encuentra escucha en la década del '70, cuando escribe cartas incansables a Juan Domingo Perón, quien próximo a su vuelta tampoco contesta las demandas desesperadas y anticipatorias. Será entonces, al año siguiente del golpe militar, que la historia acusa su recibo en la forma de intemperie, final reservado en el secuestro de Alicia Eguren, su traslado a la ESMA y último rastro en los siniestros vuelos de la muerte, diseñados por la última y más trágica de las dictaduras en la Argentina.

Bibliografía

Caruso, Valeria (2020). "Del nacionalismo a los cauces de la izquierda peronista. Un recorrido por la trayectoria política e intelectual de Alicia Eguren durante la proscripción del peronismo". *Izquierdas*, no. 49: 143-155.

Catalano, Agustina. *Escritoras argentinas. Entre revoluciones y dictaduras. Tramas afectivas, memorias y resistencias*. Libro inédito desprendido de su proyecto de Beca de Investigación Posdoctoral CONICET.

Darnton, Robert (2008). *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la revolución*. Buenos Aires: FCE.

Chartier, Roger (1994). "Cultura popular. Retorno a un concepto historiográfico". *Manuscrits*, no. 12: 98-124.

Chávez, Fermín y Venturini, Aurora (1997). *45 poemas paleoperonistas*. Buenos Aires: Pueblo Entero.

Eguren Alicia (2023). *Escritos* (Santiago Allende, Nicolás del Zotto, Emiliano Ruiz Diaz eds.). Buenos Aires: Colihue.

--- (1949). *El canto de la tierra inicial*. Buenos Aires: Sexto Continente.

--- (1950). *Dios y el mundo*. Buenos Aires: Sexto Continente.

--- (1951). *El talud descuajado*. Buenos Aires: Sexto Continente.



--- (2023). *Aquí, entre magras espinas*. Buenos Aires: MeVeJu.

Fernández, Nancy (1996). "Fiesta y cuerpo. Algunas reescrituras de Civilización y Barbarie", en Calabrese, Elisa y otros, *Supersticiones de linaje*. Rosario: Beatriz Viterbo.

---(2020). *Ensayos críticos. Violencia y política en la literatura argentina*. Córdoba: Alción.

López, María (2022). *Oleo de una mujer*. Buenos Aires: Agencia Paco Urondo.

Pulfer, Darío y Regolo, Santiago (2019). *La Peña de Eva Perón*. Buenos Aires: INIHEP.

Salas, Horacio (1994). "Cultura popular en la primera etapa de la resistencia peronista (1955-1958). *Secuencia*, 30: 67-82.

Seoane, María (2014). *Bravas: Alicia Eguren de Cooke y Piri Lugones –dos mujeres para una pasión argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.

Virno, Paolo (2003). *Gramática de la multitud*. Buenos Aires: Colihue.

*

Nancy Fernández

Es docente e investigadora especializada en Literatura y Cultura Argentinas. Investigadora Independiente en CONICET y Profesora Adjunta Regular en la Facultad de Humanidades de la UNMDP. Autora de Narraciones viajeras. Cesar Aira y Juan José Saer (Biblos); Experiencia y escritura. Sobre la poesía de Arturo Carrera (Beatriz Viterbo); Vanguardia y tradición. Sobre la narración de Cesar Aira (IILI); Alfonsina Storni. Antología poética. (EUDEM); Ensayos críticos. Violencia y política en la literatura argentina (Alción). Co-editora con Edgardo H. Berg de Cicatrices sobre un mapa. Homenaje a Rodolfo Walsh (UNMDP); con Juan Duchesne de Arturo Carrera. Antología de la obra y la crítica (IILI). Actualmente dirige la Maestría en Literaturas Hispánicas (Facultad de Humanidades, UNMDP).

