

Caravelle

Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien

107 | 2016 :

Indiens, Noirs et *marrons* dans le Brésil septentrional : XVII^e-XIX^e siècle

Mélanges

La reivindicación del mensaje revolucionario en la poesía carcelaria argentina (1976-1983)

AMANDINE GUILLARD

p. 127-145

Résumés

Español Français English

Este artículo propone acercarse a una parte de la poesía escrita en las cárceles de la última dictadura argentina (1976-1983) por autores que estuvieron detenidos por razones políticas. Si bien no todas las personas presas estaban efectivamente comprometidas políticamente antes del encierro, muchas sí lo eran y sintieron la necesidad de seguir militando en la prisión, a pesar de las prohibiciones y de las presiones físicas y psicológicas sufridas. De esta manera, se advierte que muchos poetas de la cárcel plasmaron en sus escritos preocupaciones relacionadas con su militancia política. Nos proponemos pues analizar cómo algunos de ellos van reivindicando la tierra como representación simbólica de las razones de la lucha y acudiendo a la poesía para difundir el mensaje revolucionario.

Cet article propose une approche de la poésie écrite dans les prisons de la dernière dictature argentine (1976-1983) par des auteurs détenus pour des raisons politiques. Même si tous les prisonniers n'étaient pas engagés politiquement au moment de leur détention, beaucoup l'étaient et ont ressenti le besoin de militer en prison, malgré les interdictions et les pressions physiques et psychologiques souffertes. De cette façon, on remarque alors que plusieurs poètes emprisonnés ont transcrit dans leurs écrits des préoccupations liées au militantisme. Nous nous proposons donc d'analyser la façon dont certains revendiquent la terre comme représentation symbolique des raisons de la lutte politique et font appel à la poésie pour diffuser le message révolutionnaire.

This article offers an overview of the poetry written within the prisons of the last Argentinian dictatorship (1976-1983) by authors who were convicted for political reasons. Although not all prisoners were actually involved in politics before being detained, many of them were and felt the need to continue their activism in prison, in spite of the physical as well as psychological pressures they endured. So, we notice that many convicted poets materialized concerns linked to activism in

their writings. We therefore want to analyze how some of them claim the land as the symbolic representation of their struggle and how they turn to poetry to spread the revolutionary message.

Entrées d'index

Mots-clés : Poésie, Révolution, Prisonniers politiques, Dictature argentine, Résistance

Keywords : Poetry, Revolution, Political prisoners, Argentinian dictatorship, Opposition

Palabras claves : Poesía, Revolución, Presos políticos, Dictadura argentina, Resistencia

Texte intégral

Introducción

- 1 La escritura y la cárcel son, paradójicamente, dos conceptos muy ligados. A lo largo de la historia, se ha producido una cantidad relevante de obras, ya sea por presos comunes o por presos políticos. Más aún, se considera que la situación de encierro engendró numerosas vocaciones escriturarias. En función de los contextos históricos y de las razones del apresamiento, fueron variando los perfiles de los autores y las características de las producciones literarias.
- 2 En este trabajo, nos interesa enfocarnos sobre la producción poética que emergió en las celdas de la última dictadura argentina (1976-1983), de la mano de los detenidos por razones políticas. Si se ha estudiado de manera exhaustiva el contexto histórico de aquel periodo, y hecho particular hincapié en la implementación de un sistema concentracionario de torturas y desapariciones, quedan muchos blancos en lo que concierne la historia de las cárceles. De manera general, las investigaciones se centraron en el estudio de las condiciones de encierro y en la recopilación de testimonios. A partir de ahí, se evidenció una práctica intensiva de la escritura poética, pero sin que ello genere un estudio minucioso de la misma. Ello se explica por distintas razones: la primera es que los autores – entre los cuales muchos se formaron en la prisión –, en su gran mayoría, eran desconocidos; por lo tanto, muchos de sus textos todavía quedan inéditos. La segunda es una consecuencia directa de la primera y tiene que ver con el hecho de que se suele considerar primero el carácter circunstancial de estos escritos, dejando de lado sus componentes literarias. Parece evidente, sin embargo, que estos poemas deben ser leídos e interpretados a la luz del contexto histórico-político, por un lado; y, por otro lado, a la luz del contexto cultural en el cual se insertan, sin disociar su valor testimonial de su valor estético¹.
- 3 Es imposible realizar aquí un estudio completo de lo que fue la producción poética carcelaria de la última dictadura. Sin embargo, nos interesa destacar aquí un aspecto clave de esta poesía, indisociable de la historia personal y colectiva experimentada por sus autores: la forma cómo se van manifestando y reivindicando el mensaje revolucionario y su compromiso político. Recordemos que los poetas de la cárcel se vieron profundamente y permanentemente cuestionados como seres humanos, sociales y políticos mediante la aplicación cotidiana de presiones físicas y psicológicas. Sin embargo, a pesar del empeño puesto por las autoridades penitenciarias en la neutralización y esterilización de todo tipo de producción intelectual, la cárcel se convirtió, para muchos, en lugar de creación, formación, reflexión y confirmación del compromiso político. Ante la imposibilidad de seguir militando de forma abierta, tuvieron que apelar a rodeos para no dejarse «anular» como seres sociales y políticos: la poesía fue uno de ellos. De esta manera, se advierte que muchos poetas plasmaron en sus escritos preocupaciones relacionadas con su militancia, reivindicando la tierra como representación simbólica de las razones de la lucha y acudiendo a la poesía para difundir el mensaje revolucionario².

Reapropiación y representación poética de la tierra

- 4 Si los poemas de la cárcel se constituyeron como soportes de difusión del mensaje revolucionario, conviene destacar también que dan cuenta de un fuerte apego a la fuente original del proyecto revolucionario: la tierra argentina. Sus fervientes defensores se opusieron pues, mediante una poesía testimonial en primera persona, a las acusaciones reiteradas del poder autoritario de ser «traidores» e hijos ilegítimos del suelo argentino³. Más aún, la reivindicación poética de la tierra argentina viene a apoyar la invalidez de dichas acusaciones que, según Rossana Nofal, van en contra del derecho constitucional:

Los relatos testimoniales buscan cimentar un sentimiento de nacionalidad diferente al de los grupos hegemónicos, una idea capaz de vincular al individuo excluido del Estado con su conjunto social y con el territorio. [...] Quien dice «Patria» convertido en víctima de la impunidad gubernamental, defiende un derecho constitucional usurpado⁴.

- 5 Desde esta perspectiva, los presos se elevaron en contra de lo que podríamos llamar el «desargentinismo» forzado, recordando su pertenencia a la tierra natal y, de forma más general, a América Latina, apropiándose pues de su legado legítimo: «Pienso cuando muera /irme cementerio afuera. / Irme lejos. / Iré por el vientre inmenso / de pachamama a los cerros, / cuando muera⁵.» Los ejemplos sobran, pero este fragmento de poema de Alberto Assadourian ilustra y condensa el afecto de los presos por la madre tierra, ya sea de Córdoba, del Chaco, de Santiago de Estero, de Tucumán o de otras provincias⁶. Resistir y no rendirse pasaba por el conocimiento agudo de las razones de la lucha. Renunciar a su identidad hubiese sido renunciar al proyecto de construir un país más justo, más libre; por eso las referencias a la tierra natal son tan numerosas, frecuentes y diversas. Ofrecen una visión no solamente de lo que es la poesía carcelaria sino también, de quiénes son, de dónde proceden y qué buscan transmitir sus autores.
- 6 El aislamiento mediante el encierro y la marginalización social han engendrado un lógico desfase entre el tiempo vivido en las celdas y el tiempo de afuera, en la medida en que se constituyó un micromundo cuyo espacio principal era la cárcel, entendido para la sociedad como un lugar físicamente al margen. El sentirse apartado del círculo social, desposeído de sus derechos ciudadanos no ha desembocado en la producción de una poesía vindicativa sino más bien en una poesía que busca recordar que, al margen o no de una sociedad determinada, los presos no dejan nunca de ser partes integrantes del suelo argentino y latinoamericano:

Cuando amanezca
te tomaré de la mano
y emprenderemos el nuevo camino,
te ofreceré los frutos
cosechados con sacrificio.
Y entonces,
volveremos con la mirada
hacia el surco.
Y verás,
serán necesarios tus brazos
para que la tierra no muera,
para que el árbol florezca,
habrá nuevos frutos,
habrá vida nueva⁷.

- 7 La reivindicación de la tierra implicaba pues la integración y la participación activa como ciudadano. Precisamente, la enunciación (*yo* y *nosotros* que se dirigen a un *vos* en futuro) junto con la anáfora «para que» vienen reforzar, aquí, la idea de que el encierro no

está considerado como un fin sino, más bien, como una etapa hacia la reinserción a los fines de proseguir con el proyecto revolucionario de cambios políticos y sociales.

- 8 La tierra entendida como suelo, patria y futuro representa entonces las razones vitales de la lucha y de la resistencia llevada a cabo desde lo colectivo y lo individual:

quiero hundirme en la noche de mi pueblo
para amarlo y sentirme primavera
floreecer en la risa de los niños
y en el vientre de las madres que esperan
quiero ser un gran trigal maduro
capullo de algodón tierra sembrada
quiero ser una estrella generosa
que despierte al obrero en la mañana
quiero ser lluvia y techo sin goteras
quiero ser frío y camas abrigadas
quiero ser sol que brille para todos
y para todos ser la misma alborada

también ése es el deseo de mi pueblo
mas soñarlo no nos sirve de nada
por eso hermano despierta tu conciencia
prepara el corazón la lucha es larga⁸

- 9 Esta «Canción de los deseos» conoció su primera versión en el año 1975 (periodo de libertad del autor) y su segunda en 1979 cuando ya estaba preso en la cárcel de La Plata (provincia de Buenos Aires)⁹. Este dato es muy interesante a la hora de entender el estado de ánimo y el proceso que estaba viviendo Aguirre. Su decisión de retomar este poema, cuyo contenido adopta un estilo claramente alentador y positivo, es extremadamente revelador de la esperanza y de la confianza en la lucha revolucionaria que lo condujo a la cárcel. Dicho de otro modo, el encierro no ha apagado su afán de formar parte integrante del proyecto social, hasta se podría suponer que lo afianzó en sus convicciones. La anáfora «quiero» junto con la interpelación imperativa «hermano despierta tu conciencia» refuerzan la idea de voluntad propia de obrar para un bien colectivo: la tierra. El deseo de encarnarse en fuentes de alimento («trigal»), en cosecha por venir («capullo de algodón», «tierra sembrada»), en estaciones («sentirme primavera»), en elementos referidos a la naturaleza («lluvia», «sol», «estrella», «frío») remite al profundo respeto de los pueblos originarios por la tierra como proveedora de vida, puesta en peligro por el régimen autoritario. De hecho, el sentirse parte del suelo en el sentido biológico fue un sentimiento difundido no solamente entre los presos descendientes de población nativa sino también entre los reclusos en general y, más particularmente, entre los oriundos del noroeste argentino. Por esta razón se advierte una cantidad importante de referencias a elementos constituyentes de la naturaleza, del folklore y de las mitologías propias de los pueblos originarios: «Cuando se apaguen las notas de mi canto / y la noche se recueste en la alambrada / pediré a los duendes de la luna / que me lleven al borde de tu cama [...]»¹⁰. En esta canción de cuna, también compuesta por Aguirre, la referencia a los duendes de la luna alude a la mitología guaraní y a los poderes atribuidos a ciertas deidades. Recurrir al mito en esas circunstancias permite al autor, en primer lugar, reivindicar sus raíces chaqueñas; y, en segundo lugar, recrear un ámbito protector, en la medida en que las leyendas son, en algunas zonas, partes integrantes de la cultura local. La explicación de lo real mediante lo mitológico tal vez permitía, en ciertos casos, minimizar los efectos socialmente marginalizantes de situaciones difíciles de asumir¹¹. De hecho, Aguirre compuso esta canción de cuna precisamente para los padres detenidos ya que él se encontraba soltero¹². La intervención de los duendes de la luna ayudaría pues a tranquilizar al niño receptor y, a su vez, al padre preso, frustrado de no poder cumplir con su rol de adulto protector.

- 10 La conexión espiritual con los elementos telúricos descrita en los dos poemas de Aguirre también participa de la creación de la atmósfera mágica y de la potencialidad atribuida a la

tierra natal. Este aspecto se puede observar en varios otros poemas, como por ejemplo en «Amigos» de Dalmiro Suárez:

El viento aún arrastra las hojas
y la ilusión se puebla de miradas.
Esta amistad que quebranta distancias,
que conoce el dolor
que huele los miedos.
Esta amistad
que tiene su duende bueno
metido en la rajadura de la espera.
Esta traqueteada amistad
que se cuelga de la cornisa
de nuestra ciudad imaginada¹³.

- 11 Después de la luna, el viento interviene aquí como eco telúrico de la amistad. Ambos viajantes y libres, capaces de esconderse en los rincones más improbables, pobladores de la ciudad, parece ser el elemento ideal para expresar las sensaciones del autor que busca en él la forma de liberar su pluma, su imaginación y sus sentimientos. De hecho, basta con observar las recurrencias de los elementos naturales en el conjunto de la poesía carcelaria para advertir cuán importantes son en el imaginario popular y de qué manera integran la vida cotidiana de los presos que parecen necesitar desahogarse por ese medio:

Su nacimiento, misterioso / lo hermana con el sol, el cielo y la tierra / en el mundo de lo tangible. / Su paso por el tiempo / deja la huella del aire. / Sin embargo / sus mil voces / enseñan las verdades de la vida. / Río amigo del peregrino / fuente de paz, inspiración y belleza / de impetuosa / lanzada con el furor destructivo / amenazadora e imprevisible. / Testigo fiel y solidario / receptor y maestro / de tantas pasiones / de tantas desdichas y desvelos. / Por momentos ríes / de los niños inmaduros / y sus juegos absurdos. / Lloras como un niño, niño / por tanta necesidad, vanidad y orgullo / y tu grito / como sentencia final / despierta lamentos tardíos. / Por eso te busco / por eso te escucho / amigo¹⁴.

- 12 Sentirse parte de la tierra argentina era muy importante hasta el punto, aquí, de incitar el autor a personificar al río. Saberse «amigo» de las fuentes máximas de vida permitía generar, quizás, un bienestar en medio de un mundo de cemento y muerte. Más aún, la voz poética parece identificarse con el río. Al igual que el poeta preso, el río llora, se asume como «testigo fiel y solidario», se ríe, etc. Al fin y al cabo, se terminan confundiendo ambas voces, lo que permite al poeta realizar por procuración los mismos recorridos que el agua purificadora. Dirigirse directamente a ella, como si tuviese la facultad de responderle, subraya la voluntad de encontrar en elementos no-humanos un eco positivo en contraposición con tantas muestras de actos infrahumanos. Si Novillo optó por aferrarse a la naturaleza argentina, otros reivindican su pertenencia a la cultura cotidiana nacional:

Mate amigo compañero
de nuestras horas largas
de nuestros sueños.
Muchas veces, como si entendieras
te contamos los secretos
de mi pensamiento,
de nuestro llanto de tristeza
o de alegría, mientras,
en mis manos aprieto
la tibieza de tu cuerpo
como la mano de un amigo
o la de un hermano
o tal vez... o tal vez
de la que amo.
Mate amigo, compañero
de trago amargo o dulzón
a tu vientre verde

lo estrujo con pasión
 para arrancarle el corazón
 de tu entraña, yerba.
 Sos amigo, sos pueblo
 sos cálido mensajero en mano
 del compañero.
 Por eso mate amigo,
 compañero... Por eso¹⁵

13 La importancia del mate en la cárcel era indiscutible. Todos los presos tomaban mate, en cualquier estado que éste fuere. El que no conseguía yerba por una cuestión económica tomaba igual gracias a la solidaridad de los compañeros. Algunos llegaban a hacer secar la yerba usada para volver a utilizarla. En todo caso, este poema muestra claramente hasta qué punto el «mate amigo» era vital. Ya no era un objeto sino un compañero más, amado por todos e incluyendo a todos. Vale señalar también que este poema ha sido compuesto de memoria en una celda de castigo¹⁶. Nunca, hasta el día del encuentro con el autor, había sido transcrito, pero sí, reiteradas veces recitado. Este aspecto sugiere que este poema, en su modo de difusión, reproduce el ritual del mate: pasa entre los compañeros, no es de nadie y es de todos; de ahí el uso del nosotros. Que haya sido compuesto en una celda de castigo subraya también el hecho de que debe haber sido una de las cosas más extrañadas en esos lugares donde todo estaba prohibido.

14 La reivindicación de la tierra y de la «argentinidad» no pasaba solamente por la presencia de elementos lexicales y temáticos en la poesía sino también por las elecciones poéticas de los autores. Si se encontró una cantidad importante de poemas que despliegan recursos poéticos convencionales junto a otros novedosos, es importante precisar que entre ellos se observa la presencia de la lírica folklórica, que inspiró a muchos poetas para componer sus propios textos, como lo evidencia la famosa payada compuesta en la cárcel de Coronda en la provincia de Santa Fe, «Las diez décimas del Tenemismo», de la que se transcribe aquí dos décimas:

[...] Buenas noches, delincuentes,
 los saluda este garrón
 yo vengo en esta ocasión
 con mi cantar deprimente
 a borrar de vuestras mentes
 cualquier Kovasevickismo¹⁷
 hoy me inunda el pesimismo,
 hoy estoy hasta las ubres,
 por ser hoy 7 de octubre
 Fiesta Anual del Tenemismo.

[...] Ni el sol de la primavera
 en las plazas y jardines,
 ni el olor de los jazmines
 ni el de las rosas primeras,
 ni el vaivén de las caderas
 por las calles primorosas
 ni ninguna de esas cosas
 me gustan –se lo aseguro–
 como mirar ese muro
 desde esta celda piojosa [...] ¹⁸

15 Si el extracto citado no parece reivindicar la pertenencia al suelo argentino, es que la ironía es la figura literaria que nos engaña en la primera lectura. Se usa un registro deliberadamente negativo para no ilusionarse y desdramatizar una vida cotidiana difícil de soportar. La autodenominación «delincuentes» parece burlarse de la categoría jurídica creada por los militares¹⁹; de la misma forma que la voz poética miente cuando afirma que prefiere la celda al mundo de afuera. En realidad, se está expresando la añoranza que sienten todos los presos, visible atrás de la ironía que transparenta en el encabalgamiento «ni ninguna de esas cosas / me gustan». Elegir el género de la payada para decir que ni

ama ni extraña a su tierra es una construcción paradójica e irónica ya que se trata de uno de los géneros que cantan a la patria. En consecuencia, es muy interesante que se haya recurrido a él en un sentido negativo. Dicho de otro modo, a pesar del contenido sumamente pesimista, la misma elección del género de la payada demuestra el profundo afecto a la tierra y la reivindicación de sus raíces culturales. La ironía usada en este caso pone de relieve también la ambigüedad de los sentimientos de los presos. Obligados a sufrir la cárcel por el proyecto revolucionario, Argentina también pasa a ser, de alguna manera, la fuente del dolor, al mismo tiempo que se le reclama su protección:

Una argentina partida en mil pedazos
Una Patria que deja de ser patria
Un Hogar que deja de ser acogedor... [...]

Ay Madre ¡Qué solos estamos!
Ay Patria, ¡cuánto dolor!
¿Cómo hacer para traspasar estas paredes?
¿Cómo hacer para decirte que somos tus hijos? [...]

Ay Patria ¡Cuánto dolor!
Ay Madre ¡Cuánto te amamos!
Ay Madre ¡No nos dejes morir²⁰!

- 16 La dualidad ante la figura maternal de la tierra natal se vislumbra aquí mediante varios recursos. En particular, el uso de la antonomasia evidencia la voluntad de la autora de darle protagonismo a lo esencial para ella: «Patria», «Hogar» y «Madre» se convierten en nombres propios mientras que «argentina» se transforma en nombre común. Resalta entonces que el sentido maternal protector excede la palabra Argentina que ha sido usada, manipulada y usurpada por las sucesivas juntas militares. Es importante también recordar que este poema de Mirta Iriondo ha sido compuesto en el centro clandestino de detención tortura y exterminación La Perla (provincia de Córdoba) en 1977, por lo tanto, ayuda a entender cuán desesperados estaban los secuestrados-desaparecidos en aquel periodo. Sin embargo, nos demuestra que, pese al dolor, el lenguaje se ha impuesto y ha permitido expulsar un sentimiento en medio del horror. Al respecto, Rossana Nofal recuerda que «[s]in el lenguaje, la subsistencia sería desterrada hacia la aberración para reducirse a no ser más que un grito, una resistencia desprovista de vocabulario, un silencio irreductible²¹». Lamentablemente, fue lo que ocurrió muchas veces en los campos de la muerte. Pero este poema, por más terrible que sea, trae vida y subraya la necesaria intromisión del lenguaje poético en lugares de alta desesperanza, cual bálsamo de palabras sobre un grito desgarrador e interminable²².

Reivindicar y difundir el mensaje revolucionario

- 17 La reivindicación de la tierra y de la «argentinidad» se acompañó, en varias oportunidades, de la reconstrucción poética del mensaje revolucionario. Los presos políticos necesitaron afirmarse como argentinos, ciudadanos y partes del proyecto político por el cual lucharon afuera; incluso, muchos lo prosiguieron en la cárcel. De hecho, René Jara ve en el género testimonial una «forma de lucha²³», lo que coloca a estos poemas en el lugar de bandera y material militante. Más aún, según Mariano Calbi, la poesía es por esencia rebelde y revolucionaria, y por ello indefinible: «La pregunta es imposible de responder. Y esto es lo mejor que puede ocurrir puesto que de esta manera se evidencia el carácter rebelde y revolucionario y crítico de la conciencia poética frente a las formas de la realidad que tienden a permanecer inmutables²⁴.»
- 18 Vale agregar que la poesía puede haber sido una especie de triquiñuela ya que no era el medio «previsible» para seguir con la lucha y, por lo tanto, era menos sospechoso para las

autoridades del penal que un texto en prosa, por ejemplo. Los autores encontraron en este género un medio más para plasmar sus preocupaciones sociales. Respecto a ello, merece citarse a Rossana Nofal quien opina que la literatura testimonial ayuda y participa del cambio social: «Se trata de discursos cuyo propósito no es representar sino contribuir, mediante su acción, a la transformación social²⁵.» Va más lejos aún agregando que la resistencia necesita de la congregación de todas las fuerzas, no solamente internas a los lugares de detención sino también externas. Y para lograrlo, la literatura debe ser un soporte para los autores, por un lado; y, por otro lado, para la sociedad en su conjunto: «[...] la literatura y la resistencia a la dictadura son “cosa del pueblo” y no sólo un problema de los rehenes; no se trata de una concurrencia de esporádicas opiniones sino de una decisión diaria sobre la vida y la muerte de todos²⁶.» La reflexión de Nofal remite al rol socio-ético del poeta que, en las cárceles de la última dictadura, difícilmente podía y quería crear «arte por el arte».

19 No se pretende aquí demostrar que la poesía ha sido el lugar exclusivo de prolongación de la lucha militante o que sólo se crearon poemas panfletarios. Más bien, se plantea la posibilidad de que la resistencia y el compromiso con la lucha social se han desplegado desde múltiples lugares y no precisamente a partir de hechos extraordinarios o espectaculares sino, justamente, desde lo micro, desde lo cotidiano y, sobre todo, desde lo inesperado. El propio Mario Benedetti es el primero en decir que no puede haber revolución sin poesía: «Por algo hay un poeta (¡y qué poeta!) en la entraña misma de la revolución latinoamericana²⁷.» Si él se refiere más precisamente a José Martí y la experiencia cubana, amplía la reflexión invitando a Juan Gelman quien considera que las «sorpresas» inesperadas resultantes de aquellos procesos insurreccionales se suelen encontrar en el arte: «También puede haber sorpresas dentro de poco, [...] y eso ya depende más de los poetas en el sentido de que este sistema antipoético provoca la poesía de la revolución²⁸.»

20 Conviene en realidad pensar a qué se refiere uno con «poesía de la revolución» o «poesía comprometida». Por una parte, se podría incluir en la primera expresión todo aquello que fue producido bajo un proceso revolucionario, más allá de que el contenido represente a dicha realidad. También se puede considerar, más particularmente, todo lo que emanó de la pluma de uno de sus protagonistas activos. La misma reflexión se puede aplicar al concepto de «poesía comprometida». ¿Comprometida con qué? ¿Con un grupo o periodo histórico determinado, con la sociedad entera, consigo mismo? Parece evidente que muchas respuestas son válidas y que en gran medida depende del contexto de producción. No creemos errarle afirmando que cualquier texto producido en las cárceles dictatoriales de Argentina fueron, independientemente de su contenido, textos comprometidos por el alto peligro que corrían sus autores y por el carácter político de su persecución. Escribir conllevó pues, automáticamente, un nivel de compromiso indudable. Ahora bien, conviene precisar que, de todos esos textos poéticos, algunos contienen características propias de la lucha política y otros no. En el primer caso, ello convirtió el poema en un soporte más de difusión del mensaje revolucionario.

21 Al fin y al cabo, fue mediante triquiñuelas poéticas que se derramó una confianza todavía vigente en el proyecto social, pese al encierro y más allá de las transformaciones de la visión política que pueden haberse experimentado en la cárcel. Tanto los que siguieron apoyando activamente la organización militante como los que decidieron tomar distancia seguían apostando, por lo general, a un cambio social. Entre ellos, varios acudieron a una poesía del aliento, de la invitación a la lucha:

Mi patria es verde océano
con espuma de cereales.
En su vientre de esmeralda
metálica medusa guarda.
Mi patria se hunde en la pampa
y andina se alza a los cielos
todo lo quiere abarcar.
Se inunda del universo

la patagonia entre vientos,
 por el chaco y litoral
 sudamericanas lluvias
 mi patria trae a su mar.
 y un alma tiene mi patria
 Entre montañas y verdes
 alma que nació y creció
 en las nunca quietas plazas.
 No son plazas de paseo
 estas plazas de mi patria
 son de historia son de lucha
 donde los hombres proclaman
 por sus derechos de pueblo
 y de nación soberana.
 Será el alma de la patria
 león cautivo si sus hombres
 amordazados se callan.
 Nunca quites argentino
 tus ojos de nuestras plazas
 donde proclama la patria
 su alma liberada²⁹.

22 Este poema de Alberto Assadourian, «Las plazas de mi patria», es un romance laudatorio donde se da el protagonismo a un lugar específico del país: las plazas. Alegoría del encuentro, de la fuerza popular, las plazas representan aquí el núcleo de la resistencia. El yo poético que se dirige al ser argentino – «nunca quites argentino / tus ojos de nuestras plazas» – parece ser la voz de un trovador moderno que pregonaría la inminencia de la revolución. Asimismo, conviene agregar que para algunos lingüistas, como Daniel Delas y Jacques Filliolet «[el] lado *revolucionario* del mensaje poético explica también por qué éste puede servir para fines políticos mejor que lo novelesco³⁰.» Cabe recordar entonces quiénes eran los destinatarios primeros de estos poemas. Durante aquella época donde prevalecía la acción política, muchos se sumaron a la militancia sin haber tenido el tiempo de leer en detalles a todas las obras monumentales de los grandes pensadores como Marx, etc. Entonces, la poesía, cuando era compartida, tal vez fue una manera de llegar a los seguidores del proyecto revolucionario de manera más rápida, eficiente y convincente ya que se buscaba cautivar emocionalmente a los que iban a seguir la lucha. De hecho, Jorge Semprún aboga en este sentido: «Pero no nos engañemos: de todas las formas literarias la poesía es la más apta para captar – y en ocasiones para impulsar – las conmociones sociales³¹.»

23 En pocas palabras, el poema de Assadourian es una invitación clara a resistir frente a una dictadura entregadora de las riquezas y del capital humano y económico del país. No sólo reivindica la protección de la patria sino que le otorga una existencia más allá de sus fronteras. Dotada de un alma, pintada de «verde océano», parece no abarcar únicamente al territorio argentino sino tener una existencia transnacional. En realidad, se entiende esta extensión – hecha al nivel poético – más como la potencialidad de ser verdaderamente la patria que merece ser si no fuese que sus ciudadanos estuvieran «amordazados». De hecho, la comparación del alma argentina con el «león cautivo» puede remitir al puma latinoamericano, animal respetado y venerado por los pueblos originarios, metáfora suprema de la libertad y de la grandiosidad que se le atribuye a Argentina en este poema.

24 Al dirigirse al «argentino», la voz poética no entra aquí en la oposición dual que suele caracterizar a la poesía carcelaria y al contexto de la época en su conjunto³². De esta manera, se entiende que el proyecto revolucionario y la participación ciudadana son un derecho humano y conciernen a todos, militantes o no, porque las plazas, al igual que la tierra y el país, son de todos y se construyen entre todos. Desde esta perspectiva, las dictaduras y los proyectos autoritarios de una parte minoritaria de la sociedad – juntas militares – pueden ser vencidos por una acción colectiva:

[...]
 no queda tiempo hermanos
 para el odio
 el mañana está aquí ya lo tenemos
 con el fresco sabor del vino nuevo

entonces vamos sin tiempo pero vivos
 casi inmortales con esperanzas nuevas
 y vamos ya que espera el horizonte
 no hay que llorar la patria nos convoca³³

- 25 La ausencia de puntuación en este poema de Carlos Erasmo Aguirre transmite al lector una sensación de inminencia, de urgencia frente a la responsabilidad de participar del proyecto revolucionario. Tiene eco en la noción de tiempo experimentado en la cárcel, en donde se vivía el día a día pero difícilmente se podía vislumbrar un futuro a largo plazo. Las ganas de resistir y de pensar el afuera no podían contra la incertidumbre cotidiana en cuanto al desenlace de la situación de encierro. Por esta razón el poema evidencia que lo importante se encuentra en el instante, en el presente y en el resistir permanente, al igual que en el poema de Santiago Lucero, «A los que se encuentran en las esquinas»:

COMPAÑERO, COMPAÑERA
 hoy necesito de tu voz
 desde afuera
 ANDO CON LOS OJOS LLENOS
 de... colores

Estallan a lo lejos
 imágenes de rebeldía
 andan los juanes con los gritos sueltos
 andan las marías con las risas sueltas
 y yo...
 ANDO CON LOS OJOS LLENOS
 de... colores
 Pero no puedo verlos
 hoy necesito de TU VOZ
 desde afuera³⁴.

- 26 Esta especie de caligrama dibuja un camino sinuoso: las mayúsculas hacen resaltar los elementos esenciales del poema y llaman la atención enseguida; frente a eso, el lector tiene la sensación de ser interpelado y no puede ignorar que el poema se dirige a él. En contraposición con el ámbito gris de la cárcel, se elevan aquí los elementos vitales. Al respecto, Lucero cuenta en una entrevista que los colores eran fundamentales para él y los asociaba con la calle ya que «en la cárcel no había colores³⁵». En realidad, no es el único en afirmar eso en la medida en que las mujeres de Devoto también obraron cada día para agregar colores a sus uniformes, rostros, celdas, etc.³⁶. En consecuencia, se podría interpretar que los colores, aquí, son sinónimos de vida y de libertad. Asimismo, el sentimiento de esperanza se ve incrementado por la repetición de los versos «ANDO CON LOS OJOS LLENOS / de... colores». Del mismo modo, el uso del encabalgamiento en estos versos sugiere un efecto de sorpresa ante lo que significaría, para él, volver a vivir en el mundo de los colores, lo que justifica, por ende, que se necesite el conjunto de las fuerzas ajenas (los juanes y las marías) para conseguir la libertad individual y colectiva. No hay que olvidar que la llamada a la resistencia que propone Lucero está escrita desde la cárcel, es decir que él no puede todavía volver a actuar en el exterior; por eso las palabras invitan a los que están libres a hacerlas efectivas.

- 27 Al considerar que estamos ante una poesía testimonial, conviene recordar que el investigador Ariel Dorfman opina que recurrir al género testimonial, en el caso de la narrativa chilena, responde a tres funciones: «acusar a los verdugos, recordar los sufrimientos y epopeyas, animar a los otros combatientes en medio del repliegue³⁷». Creo

que se puede aplicar, de alguna manera, a los poemas que contienen las características que se están describiendo en este apartado.

Conclusión

- 28 Al fin y al cabo, no pretendemos afirmar que la poesía haya sido la única herramienta de resistencia en las cárceles, pero es indudable que ayudó a algunos a reafirmar el compromiso con el proyecto político profundamente arraigado en la tierra argentina. Se erigió como bandera – material y simbólica – para reapropiarse el suelo y la identidad, elementos sobre los cuales un grupo autoritario se arrogó el derecho a legislar. Rechazando las acusaciones de la cúpula militar de no merecer ser argentinos, los poetas de la cárcel encontraron en la poesía un espacio inaudito e insospechado para poder seguir militando y volver a expresar las preocupaciones fundamentales que les obligaron a negar.
- 29 En definitiva, habremos comprobado, una vez más, la necesidad de las palabras en los contextos menos propicios a la creación literaria. Ahora, qué casualidad e ironía que un contexto dictatorial haya hecho florecer – involuntariamente – uno de los géneros menos esperados. Si ya no es necesario demostrar, al decir de Michel Butor, la «utilidad» de la poesía, es imprescindible valorar su audacia y su inigualable poder de supervivencia³⁸. A pesar de dar a conocer aquí apenas una parte de la importante producción poética carcelaria de la última dictadura argentina, nos podemos dar cuenta de la estrecha relación que existió entre la escritura y la experiencia previa y simultánea al encierro. Pero, a su vez, intentamos apreciar estos textos por su doble valor: testimonial y estético. Este doble valor es intrínseco a la poesía y es lo que le aporta su riqueza, su originalidad y su alto precio histórico y literario.

Bibliographie

- Aguirre, Carlos Erasmo, Entrevista personal, Resistencia, 21 de febrero de 2012.
- Aguirre, Carlos Erasmo, *Los relojes de mi tiempo*, Resistencia, Edición del autor, 1999.
- Assadourian, Alberto, *Heridos de tu ausencia*, Córdoba, Ediciones del Suquía, 1984.
- Ávila, Carlos Manuel, «Mate amigo» (poema inédito n° 1), cárcel de Sierra Chica, provincia de Buenos Aires, 1978.
- Barnet, Miguel, «La novela testimonio. Socio-literatura», in: René, Jara y Vidal, Hernán, *Testimonio y literatura*, Minneapolis, René Jara y Hernán Vidal Editores, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986, p. 280-314.
- Benedetti, Mario, *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974.
- Butor, Michel, *L'utilité poétique*, Saulxures, Circé, 1995.
- Calbi, Mariano, «Prolongación de la vanguardia», in: Jitrik, Noé (coord.) y Cella, Susana (dir.), *Historia de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Emece Ed., 1999, p. 235-255.
- Comisión Argentina de Derechos Humanos, *Desde la cárcel, presos políticos argentinos*, México, Asociación de Escritores de México, 1981.
- Comisión Provincial de la Memoria, *Detenidos Especiales, Presos Políticos, Fondo: Servicio Penitenciario Provincial*, Coordinación Ludmila da Silva Catela, Córdoba, Comisión Provincial de la Memoria/Archivo Provincial de la Memoria, 2009.
- Delas, Daniel y Filliolet, Jacques, *Lingüística y poética*, traducción del francés por Nicolás Bratosevich y Haydée Massoni, París, Hachette, 1973.
- Dorfman, Ariel, «Código político y código literario: el género testimonio en Chile hoy», in: Jara, René y Vidal, Hernán, *Testimonio y literatura*, Minneapolis, René Jara y Hernán Vidal Editores, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986, p. 170-234.
- García-Romeu, José, *Dictature et littérature en Argentine: 1976-1983*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Iriondo, Mirta, «Somos tus hijos», centro clandestino de detención tortura y exterminio La Perla, provincia de Córdoba, mayo-junio de 1977, in: *El Diario del Juicio*, 25 de abril de 2013. [www.eldiariodeljuicio.com.ar/?q=content/d%C3%ADa-32-25-04 (consultado el 30/05/2013)]

Jara, René, «Testimonio y literatura», in: Jara, René y Vidal, Hernán, *Testimonio y literatura*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986, p. 1-7.

Lucero, Santiago, Entrevista personal, Córdoba, 29 de marzo de 2012.

Lucero, Santiago, «A los que se encuentran en las esquinas» (poema inédito n° 16), cárcel de San Martín, provincia de Córdoba, 1982.

Nofal, Rossana, *La escritura testimonial en América Latina*, Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, 2002.

Novillo, Rodolfo, «Al amigo» (poema inédito n° 15), cárcel de La Plata, provincia de Buenos Aires, 1979.

Semprún, Jorge, in: Sartre, Jean-Paul, *¿Para qué sirve la literatura?*, traducción del francés por Floreal Mazía, Buenos Aires, Editorial Proteo, 1970.

Suárez, Dalmiro, «Amigos» (poema inédito n° 47), cárcel de Rawson, provincia de Chubut, 6 de agosto de 1983.

VV.AA, *Nosotras, presas políticas*, Buenos Aires, Nuestra América, 2006.

VV.AA, *Del otro lado de la mirilla: Olvidos y Memorias de ex-presos políticos de la Cárcel de Coronda (1974-1979)*, Santa Fe, El periscopio, 2003.

Notes

1 Este trabajo forma parte de una investigación más extensa que concluyó en una tesis doctoral todavía inédita: *Palabras contra palos: la poesía carcelaria y concentracionaria de la Argentina dictatorial (1976-1983)*. Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 13 de marzo de 2015. Para llevar a cabo esta tesis, realizamos un trabajo de recolección y juntamos más de 550 poemas, entre los cuales más de la mitad queda inédita hasta el día de hoy. Es sobre una parte de este corpus que nos apoyamos para escribir este artículo.

2 Precisamos «muchos» porque es necesario recordar que no todos los presos políticos eran militantes. Hubo algunos que fueron apresados por ser conocidos de militantes. Otros lo fueron porque los militares sospecharon que lo podían ser. Por último, hubo quienes cumplieron condenas sin ninguna razón aparente. Desde esta perspectiva, hay que considerar que el análisis llevado a cabo en el apartado siguiente («Lucha revolucionaria por la identidad») se basa en los poemas de las personas que han sido apresadas por razones políticas y que siguieron reivindicando – en la realidad y en la poesía – su militancia dentro de las cárceles.

3 Esta afirmación remite a la imagen «demonizante» de las víctimas consideradas, desde un punto de vista jurídico, como «delincuentes subversivos». Esta categoría fue creada por los militares para justificar el genocidio de 30 000 personas y el encarcelamiento de 12 000 más. La fabricación de la figura de un enemigo era indispensable para legitimar una persecución a gran escala sin que ésta ocasionase algún tipo de resistencia social. En los discursos pronunciados por los integrantes de las juntas militares en 1976, se puede encontrar los siguientes calificativos: marxista, no-católico, infiltrado, no-moral, pervertido, nihilista, delirante, corrupto, delincuente económico, irracional, esclavizante por la palabra, manipulador psicológico, anti-nacionalista, agente del caos, etc. En García-Romeu, J., *Dictature et littérature en Argentine: 1976-1983*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 27-50.

4 Nofal, R., *La escritura testimonial en América Latina*, Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, 2002, p. 60.

5 Assadourian, A., *Heridos de tu ausencia*, Córdoba, Ediciones del Suquía, 1984, p. 96. Este poema, «Cuando muera», ha sido compuesto en la cárcel de La Plata en 1982.

6 Para los pueblos originarios andinos la Pachamama es la diosa madre tierra («pacha» significa tierra o mundo en quechua y en aimara; «mama» significa madre). Es una diosa protectora asociada a la fertilidad, a la fecundidad y a la vida. Ella es proveedora de vida y para eso hay que hacerle ofrendas y nutrirla. En Busque, M., «El día de la Pachamama»: *marcbusque.org*, 1 de noviembre de 2011. [www.marcbusque.org/2011/11/01/el-día-de-la-pachamama-i (consultado el 29/04/2013)]

7 Comisión Argentina de Derechos Humanos, *Desde la cárcel, presos políticos argentinos*, México, Asociación de Escritores de México, 1981, p. 80. Este poema sin título ha sido compuesto en la cárcel de La Plata en 1978.

8 Aguirre, C. E., *Los relojes de mi tiempo*, Resistencia, Edición del autor, 1999, p. 54. Este poema, «Canción de los deseos», ha sido compuesto en la cárcel de La Plata en 1979.

9 Este dato ha sido proporcionado por Carlos Erasmo Aguirre en una entrevista personal realizada el 21 de febrero de 2012 en Resistencia, Argentina.

10 Aguirre, C. E., *op. cit.*, p. 56. Este poema, «Duérmeme mi niño», ha sido compuesto en el ex-centro clandestino de detención Ex-Brigada de Investigación de la provincia del Chaco en 1977.

11 Pienso en particular en la situación de los niños cuyos padres eran presos políticos, hecho socialmente poco aceptado en aquel momento. Pero, es de notar que muchas leyendas intervinieron también a los fines de aceptar o justificar situaciones socialmente inaceptables en algunas zonas latinoamericanas. Por ejemplo, se recurrió al mito del Pombero en Paraguay o Trauco en el sur chileno para explicar los embarazos inopinados de las mujeres solteras, así como al Yasy Yateré en el norte argentino cuando desaparecía un niño.

12 Este dato ha sido proporcionado por Carlos Erasmo Aguirre (entrevista personal citada).

13 Suárez, D., poema inédito n° 47, cárcel de Rawson, 6 de agosto de 1983.

14 Novillo, R., poema inédito n° 15, cárcel de La Plata, 1979.

15 Ávila, C. M., poema inédito n° 1, cárcel de Sierra Chica, 1978.

16 Este dato ha sido proporcionado por Carlos Manuel Ávila en un correo electrónico a Amandine Guillard del 21 de mayo de 2013.

17 El «Kovasevickismo» era el movimiento contrario al «Tenemismo». El primero tenía la característica de ver todo de forma positiva cuando el segundo consideraba todo desde el lado negativo para no generarse ilusiones, haciendo del humor negro y de la ironía su principal forma de expresión. En Comisión Argentina de Derechos Humanos, *op. cit.*, p. 96.

18 VV.AA., *Del otro lado de la mirilla: Olvidos y Memorias de ex-presos políticos de la Cárcel de Coronda (1974-1979)*, Santa Fe, El periscopio, 2003, p. 142-143. Este poema ha sido compuesto en la cárcel de Coronda en 1977.

19 Conviene recordar que se creó la categoría «delincuente subversivo» o «delincuente terrorista» para justificar el aprisionamiento de una parte de la población considerada sospechosa, y aplicarle un trato diferencial en algunas cárceles: prohibición de las visitas de contacto, sanciones reiteradas y abusivas en celdas de castigo, condenas arbitrarias por años dictadas por tribunales militares, represión física y psicológica cotidiana, etc. (Comisión Provincial de la Memoria: 17-27).

20 Iriondo, M., «Somos tus hijos», centro clandestino de detención tortura y exterminación La Perla, mayo-junio de 1977. [www.eldiariodeljuicio.com.ar/?q=content/d%C3%ADa-32-25-04 (consultado el 30/05/2013)]

21 Nofal, R., *op. cit.*, p. 118.

22 En cuanto a esta cuestión de los sentimientos ambiguos respecto a la tierra argentina, se puede consultar el artículo de Guillard, Amandine, «L'ambigüité de la figure féminine dans Interruptions 2 de Juan Gelman», *RITA*, n° 7, 26 de junio de 2014. [www.revue-rita.com/regards7/1-ambiguite-de-la-figure-feminine-dans-interruptions-2-de-juan-gelman.html]

23 Jara, R., «Testimonio y literatura», in: Jara, R. y Vidal, H., *Testimonio y literatura*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1986, p. 1.

24 Calbi, M., «Prolongación de la vanguardia», in: Jitrik, N. (coord.) y Cella, S. (dir.), *Historia de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*, Buenos Aires, Emece Ed., 1999, p. 242.

25 Nofal, R., *op. cit.*, p. 29.

26 *Ibid.*, p. 124.

27 Benedetti, M., *El escritor latinoamericano y la revolución posible*, Buenos Aires, Alfa Argentina, 1974, p. 155.

28 *Ibid.*

29 Assadourian, A., *op. cit.*, p. 89. Este poema ha sido compuesto en la cárcel de Villa Devoto en 1983.

30 Delas, D. y Filliolet, J., *Lingüística y poética*, traducción del francés por Nicolás Bratosevich y Haydée Massoni, París, Hachette, 1973, p. 63.

31 Semprún, J., in: Sartre, J.-P., *¿Para qué sirve la literatura?*, traducción del francés por Floreal Mazía, Buenos Aires, Editorial Proteo, 1970, p. 32.

32 Hemos observado, en efecto, que en la poesía carcelaria dominan los pronombres «yo» y «nosotros» (grupo de los militantes encerrados) en oposición a un «ellos» que suele representar a los militares.

33 Aguirre, C., *op.cit.*, p. 33. Este poema, «Sin tiempo», ha sido compuesto en la cárcel de La Plata en 1979.

34 Lucero, S., poema inédito n° 16, cárcel de San Martín, 1982.

35 Este dato ha sido proporcionado por Santiago Lucero en una entrevista personal realizada el 29 de marzo de 2012: «En la cárcel son dos colores, el gris y el azul, entonces en la calle está lleno de colores. Y después cuando escribo afuera lo que sí me percate es el agua y el mar, las olas. Y bueno acá se nota que son los colores, en la cárcel no había colores.»

36 Cf. el libro de las ex-presas políticas de Devoto: VV.AA, *Nosotras, presas políticas*, Buenos Aires, Nuestra América, 2006.

37 Dorfman, A., «Código político y código literario: el género testimonio en Chile hoy», in: Jara, R. y Vidal, H., *op. cit.*, p. 177.

38 Butor, M., *L'utilité poétique*, Saulxures, Circé, 1995, p. 7-125.

Pour citer cet article

Référence papier

Amandine Guillard, « La reivindicación del mensaje revolucionario en la poesía carcelaria argentina (1976-1983) », *Caravelle*, 107 | 2016, 127-145.

Référence électronique

Amandine Guillard, « La reivindicación del mensaje revolucionario en la poesía carcelaria argentina (1976-1983) », *Caravelle* [En ligne], 107 | 2016, mis en ligne le 31 décembre 2016, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/caravelle/2150> ; DOI : 10.4000/caravelle.2150

Auteur

Amandine Guillard

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS)-CONICET, Argentina

Droits d'auteur



Caravelle – Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.