

Amandine Guillard

(Centro de Investigación y Estudios sobre Cultura y Sociedad – CONICET)

Marcelo Casarin

(Centro de Estudios Avanzados – Universidad Nacional de Córdoba)

ESCRIBIR EN LA ESCUELA DE MECÁNICA DE LA ARMADA: DIMENSIÓN TESTIMONIAL Y PREMONITORIA DE LA POESÍA DE ANA MARÍA PONCE

Fecha de recepción: 30.03.2017 **Fecha de aceptación:** 29.11.2017

Resumen: Este artículo propone un acercamiento a la poesía testimonial compuesta en ex-centros clandestinos de detención durante la última dictadura argentina. Elegimos los poemas de Ana María Ponce, escritos en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), por ser los únicos que salieron de este lugar y por brindarnos una mirada inédita sobre esa parte de la historia, por un lado, y, por otro lado, sobre las sensaciones de una persona secuestrada-desaparecida. Analizaremos, pues, la dimensión testimonial y premonitoria de su poesía: testimonial en tanto huella poética de la autora, del lugar y del contexto histórico; y premonitoria en la medida en que anticipa detalles de las luchas libradas y de los crímenes de lesa humanidad, así como sus consecuencias en la sociedad.

Palabras clave: Ana María Ponce, ESMA, poesía, testimonio, huellas

Title: Writing at the School of Marine Mechanics (ESMA): Testimonial and Prophetic Aspects of Ana Maria Ponce's Poetry

Abstract: This article offers an overview of the testimonial poetry that was composed in formal clandestine detention centers during the last Argentine dictatorship. We decided to study poems by Ana Maria Ponce, which she wrote while kept at the School of Marine Mechanics (ESMA), because they are the only ones to ever have come out of this place—therefore they contain a unique perspective on this part of history and on the feelings of a kidnapped and sequestered individual. Consequently, we will analyze the testimonial and prophetic dimensions of her poetry: testimonial as it constitutes the author's poetic imprint, as well as the place's and historical context's, and prophetic as she anticipates certain details of the fight led by human rights and crime against humanity organizations and their consequences on society.

Key words: Ana Maria Ponce, ESMA, poetry, testimonial, traces

*Mientras mis manos
puedan escribir
mientras mi cerebro
pueda pensar,
estaremos
vos, yo, todos
y habrá un mañana.*
Ana María Ponce

INTRODUCCIÓN

El título de este artículo puede sorprender, a primera vista, en la medida en que se suele separar los términos poesía y testimonio. Tiene que ver con que no se espera lo mismo de ambos discursos ya que algunos teóricos de la literatura consideran que la poesía, como lo recuerda Alicia Partnoy, “en teoría no [...] va a decir la verdad” (s.f., en línea), mientras que el testimonio tiene como finalidad aportar al relato histórico. Sin embargo, se elige aquí reunir ambos términos porque en algunos contextos, de manera intencional o no, la poesía puede convertirse cabalmente en testimonio¹.

Nos interesa indagar en particular sobre la dimensión testimonial de la poesía compuesta en lugares ilegales de detención, por personas secuestradas por razones políticas durante la última dictadura argentina (1976-1983). Más precisamente, sobre textos compuestos por una poeta argentina poco conocida: Ana María Ponce². Ella no está para contar su historia puesto que es una de los 30.000 desaparecidos de Argentina y, más precisamente, de los más de 5000 desaparecidos del Centro Clandestino de Deten-

¹ En términos generales, es importante decir que los poemas carcelarios y concentracionarios son muy difíciles de clasificar según los cánones y las corrientes tradicionales de la literatura por su carácter eminentemente circunstancial. En ese sentido se advierte que estamos ante una poesía atravesada por diversos registros discursivos culturales y literarios que privilegia ciertas temáticas que tienen eco en la poesía que se inició en los años 50 y que empezó a otorgar un lugar preponderante a elementos propios de la vida cotidiana. Para dar cuenta de las preocupaciones diarias de los autores, se advierte pues el uso de recursos poéticos tradicionales junto con características de la poesía de post-vanguardia que mantuvo el esquema de la estrofa, del ritmo y del verso generalmente libre, aunque se encontraron algunos poemas con rimas. Asimismo, se suele recurrir a un lenguaje coloquial, conversacional, con uso dominante de los tiempos verbales del presente y futuro (escasa referencia al pasado). Con todo, destaca como rasgo común, con distinto grado de intencionalidad, que una de las finalidades de esta poesía fue brindar testimonio; es en este sentido que se puede caracterizar a estos poemas de “testimoniales”.

² Ana María Ponce nació en la provincia de San Luis, Argentina, el 10 de junio de 1952, desapareció el día 18 de julio de 1977 en la ciudad de Buenos Aires. Según el testimonio de compañeras de cautiverio, las fuerzas represivas se la llevaron, para asesinarla, el lunes de carnaval de 1978. Continúa desaparecida hasta el día de hoy. Durante los meses en que estuvo con vida escribió los poemas que se analizan en este trabajo y que dieron lugar a un poemario, *Poemas*, publicado por la Secretaría de Comunicación Pública de la Nación Argentina en el marco del programa “Memoria en movimiento”. Está disponible para descargar en la página siguiente: [<http://www.memoriaenmovimiento.gov.ar/index.php/publicaciones/poemas>]. Más datos sobre la autora en Ponce (2011: 3).

ción (CCD) ubicado en la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada). Sin embargo, su legado es invaluable ya que es la autora de los treinta y dos poemas que salieron de aquel campo de muerte³.

Nos parece fundamental detenernos en su obra, no solamente por ser única en tanto huella poética de la autora y del lugar, sino también porque es posible analizar su dimensión testimonial y premonitoria. En efecto, anticipa tanto detalles de las luchas libradas como los crímenes de lesa humanidad cometidos por el régimen autoritario. En ese sentido, Ana María Ponce aparece como visionaria para unos y como pájaro de mal agüero para los militares represores, en la medida en que será una informante clave e inespereada, mediante su poesía, de las atrocidades cometidas en la ESMA.

DENUNCIAR CRÍMENES DE LESA HUMANIDAD

No se pretende sostener aquí que los poemas de Ana María Ponce ni otros compuestos, en general, en campos de concentración, sean declaraciones juradas, porque queda claro que su finalidad no es la misma que la de un testimonio brindado ante un tribunal. Al respecto, Hayden White remarcó justamente, refiriéndose a la obra de Primo Levi, que “este tipo de lenguaje no sería admitido como testimonio en una corte de justicia, sin dudas, pero sin las figuras, la presentación del mundo de los campos de Levi no tendría nada de la concreitud, nada de la precisión y exactitud por la cual él es justamente celebrado” (2010: 190). El testimonio literario, en efecto, aporta otros elementos tan valiosos y dignos de ser “celebrados” como el testimonio no-literario, considerando además que, según Rossana Nofal, “la escritura testimonial nunca es apócrifa” (2002: 49). La diferencia sustancial cabe pues en lo que supuestamente busca transmitir su autor, para quién y con qué fines.

En el caso concreto de la poesía de Ponce, es evidente que muchos de sus poemas remiten a su condición de secuestrada política y brindan un testimonio inédito acerca de los CCD, en particular la ESMA. A pesar del peligro que significaba escribir allí y ser descubierta, no dudó en plasmar en el papel su situación de secuestrada política y futura desaparecida:

Que no me mientan,
detrás de mí,
espera el fin.
[...]

³ Un tema de investigación como este invita a revisar permanentemente las cifras. Que algo no se conozca actualmente no quiere decir que no existe o que no existió. Es posible que se hayan compuesto entonces más poemas y en tal caso fueran destruidos o no lograran salir a la luz todavía. Sin embargo, nuestra investigación sobre la poesía carcelaria y concentracionaria de la última dictadura argentina, que dio lugar a una tesis doctoral, sugiere que son los únicos poemas compuestos en la ESMA en la medida que los Centros Clandestinos de Detención (CCD) registraron una producción literaria mucho menor que las cárceles legales en el mismo periodo (cf. Guillard 2015).

Me miro los pies.
Están atados.
Me miro las manos,
están atadas, me miro el
cuerpo;
está guardado entre paredes,
me miro el alma,
está presa...
Me miro, simplemente
me miro y a veces
no me reconozco...
Entonces vuelvo a mirarme,
los pies,
y están atados;
las manos,
y están atadas;
el cuerpo,
y está preso;
pero el alma,
¡ay! el alma, no puede
quedarse así,
la dejo ir, correr,
buscar lo que aún
queda de mí misma,
hacer un mundo con retazos,
y entonces río,
porque aún puedo
sentirme viva. (2011: 56-59)

El estilo repetitivo y los versos muy cortos parecen indicar la imposibilidad de tener una visión amplia de las cosas. Esto puede remitir a su propia condición de detenida, y a la consecuente limitación espacial, física y psicológica que padecía. Asimismo, todo indica una reducción del movimiento y del aire, como si ambos elementos hubieran dejado de existir; el poema y la distribución de los versos muestran la estrechez de su lugar en el campo. Ahorra el poco aire que tiene eligiendo unas pocas palabras, las justas, para condensar la atmósfera de encierro total. Sobre lo que puede saberse de los tormentos que vivieron quienes pasaron por la ESMA, el poema re-construye la atmósfera infernal que reinaba allí. La repetición de “me miro las manos, / están atadas” incrementa la desesperante pesadilla del cautiverio que se prolongaba día tras día.

Sin embargo, y contra toda previsión, el poema apela a señalar que sigue viva la llama de la esperanza. En efecto, pese a la inmovilidad y las secuelas probables de tortura, quien vive esta experiencia, y por lo que el texto deja leer, tiene una conciencia aguda de su cuerpo y de su mente⁴. De esta manera, la evasión simbólica del alma –“¡ay! el alma [...] la dejo

⁴ Aquí nos confrontamos a un asunto controversial, a saber, el de la posibilidad de considerar estos poemas como autobiográficos. Pese a todo, se puede adelantar con precaución que, por el contexto concentracionario

ir, correr”– no aparece como un síntoma de un delirio resultante del trauma de la tortura sino, más bien, como un indicio de la integridad de su salud, lo que remite a la función de la escritura que propone el psicoanalista Jean-François Chiantaretto a partir de testimonios de soldados durante la Segunda Guerra Mundial: “La inscripción en la escritura le permite al testigo manejar su confusión, evitar precisamente la pérdida del sentimiento o de la conciencia de sí” (2004: 12). El alma, engrillada al igual que su dueña, no sufre, parece ser, las limitaciones físicas. Capaz de separarse de la envoltura molesta de un cuerpo atado de pies y manos, se encuentra personificada y puede, como si fuera una entidad separada, “correr” e “ir”. El solo imaginar que una ínfima parte de ella, y no cualquiera, escapa a los represores, le permite volver a centrarse sobre sí misma, a través de la risa generadora de vida y de alegría: “y entonces río, / porque aún puedo / sentirme viva”.

Quizás sorprenda el “final feliz” del poema, pero la autora explica, en otro, que le animaba la necesidad de pelear, a todo precio y con cualquier medio, en contra de la máquina implacable del infierno de los centros clandestinos:

Quisiera dejar detrás de los ojos
el dolor,
pero inquietamente aparece,
dibujándose en mi rostro,
y la pequeña cicatriz ignorada
vuelve a ser la permanente herida,
la muerte dilatada.

Quisiera dejar tras de los ojos
el dolor,
pero allí está mordéndome insaciable
con el persistente ruido de cadenas,
con la incierta costumbre
del hastío.

Quisiera dejar tras de los ojos
el dolor,
no llamar más a tu recuerdo,
terminar dormida mansamente
casi sin sentirlo,
para de repente hallarte,
vivo. (Ponce 2011: 50)

En este poema sin título aparece una vez más un registro que no deja lugar a dudas en cuanto al paradero de la autora. El léxico de la muerte y del sufrimiento viene a confirmarlo: “dolor”, “cicatriz”, “permanente herida”, “muerte dilatada”, etc. Y como si eso fuera poco, el “ruido de cadenas” termina de disipar cualquier duda sobre su condición

y socio-político en el cual emergieron estos textos, el *yo* puede identificarse con la propia autora. En este sentido señala Rossana Nofal, “el autor no es anónimo sino que su nombre propio remite a un individuo real y exterior que lo ha producido, situado en una sociedad y en una cultura que lo determinan” (2002: 37).

de secuestrada. De hecho, la personificación del dolor o, mejor dicho, su animalización en la segunda estrofa lo asemeja a una bestia insaciable, encarnada en grilletes que lastiman una y otra vez. Nos indica pues que en esos lugares de muerte el dolor se transformaba en una entidad todopoderosa que se adueñaba impunemente de los cuerpos y de las mentes de los secuestrados. Ese dolor inmedible e infinito es el que acompañaba a la autora permanentemente y que podía ser el resultado ya sea de la tortura, de la situación en su conjunto o, muchas veces, de la ausencia o desaparición del otro. En ese sentido, el recuerdo que la voz poética no quiere “llamar más” se puede interpretar como el de su compañero desaparecido, Godoberto Luis Fernández, seguramente asesinado con previo paso por un CCD⁵.

Al estar varios meses en la ESMA en condición de secuestrada y esclava administrativa⁶, Ana María Ponce tenía la certeza de que él había sufrido los mismos tormentos que ella en un lugar similar. Si desapareció seis meses antes que ella, el 11 de enero de 1977, no es difícil imaginar las cavilaciones de la autora al respecto. A su vez, por haber estado varios meses cautiva, probablemente sabía que la desaparición generalmente culminaba en el asesinato de la víctima. Pero al mismo tiempo, el hecho de que ella estuviera con vida quizás alimentaba la ilusión de que su compañero estuviera en una situación similar en algún otro CCD. Ello explicaría la razón del grato sueño que la hace viajar e imaginarlo “vivo” en la última estrofa. Que el poema termine con esta palabra indica la profunda esperanza que la sigue animando y con la que prefiere quedarse para pensarse, aunque sea en el tiempo de un sueño, con su pareja con vida. Sin embargo, el uso del subjuntivo imperfecto “quisiera” impide vislumbrar la realización próxima del deseo, probablemente por presenciar las permanentes entradas y salidas de secuestrados, y sospechando estar cada día más cerca de su propio asesinato. La desilusión se concretará en otro poema en el cual se lee: “Pero estás muerto. / Tu cuerpo, tus ojos, / tu piel, / a veces quisiera tenerte / un poco, / pero hoy no estás / ni estarás...” (2011: 74). A dos meses de su propio asesinato y usando el mismo hipotético “quisiera” ya sabe que de esos lugares pocos salen con vida.

PLASMAR SENSACIONES MÚLTIPLES

Como se puede observar, la poesía de Ana María Ponce es particularmente fuerte e interesante en la medida en que no solamente da cuenta de elementos concretos (situación de encierro, violaciones de derechos humanos, etc.) sino que transmite también una multiplicidad de sentimientos y emociones resultantes del encierro. En ese sentido, es de suma importancia rescatarlos porque son de los pocos en darnos a conocer las sensaciones ínti-

⁵ En la biografía de Ana María Ponce se revelan algunos datos sobre su compañero, Godoberto Luis Fernández. En particular, se menciona que hay muy pocas informaciones acerca de su desaparición, sin embargo, existe una hipótesis de que estuvo también, pero con anterioridad, secuestrado en la ESMA (Ponce 2011: 13).

⁶ Este dato ha sido proporcionado por María Alicia Milia que compartió el cautiverio con Ana María Ponce. Ella fue la que relata en una entrevista que “todo este material se escribió en el sótano de la ESMA y ahí los secuestrados hacíamos trabajo esclavo” (Guillard 2013).

mas y profundas de una mujer al borde de la muerte en un CCD, de la que poco o nada conoceríamos si no se hubiesen conservado sus poemas. En efecto, si bien existen numerosos testimonios acerca de sensaciones experimentadas en aquellos lugares de represión, son todos emitidos con la distancia y desde la voz de personas que han sobrevivido, en cambio los poemas de Ana María Ponce emergieron *entonces* y *desde* esos lugares infernales. En el momento de la escritura no había ninguna distancia ni física ni psicológica, lo que hace que hoy estemos ante textos muy densos, producidos a quemarropa.

En efecto, una lectura detallada de ellos indica que la autora estaba atravesada por numerosas sensaciones que le fue imprescindible expresar. En particular, es interesante observar que le habitó una contradicción permanente entre el querer vivir manteniendo la esperanza alta y la casi certidumbre de la muerte. Es mediante una construcción dialógica que se transmite ese sentimiento ambivalente. En buena parte de los poemas se apela a un vos que suele representar al compañero desaparecido o al hijo. En ambos casos resalta la necesidad de interactuar con otra voz, de sentir que el diálogo y la comunicación todavía existen. Es particularmente trastornadora la conciencia que emana de sus poemas de que serán leídos después de su asesinato inminente.

El lenguaje y su experimentación son dos elementos fundamentales para Ponce, y la poesía le ofrece ese espacio; más bien, ella lo crea, a escondidas, exponiendo al peligro su propia vida. Frente al obvio silencio de su compañero desaparecido, termina considerando el silencio mismo como una presencia amistosa:

[...]
Te recibo,
bienvenido amigo,
te llamo así,
no sé cómo llamar
a este silencio permanente,
a estas permanentes horas menos solas,
a esta incertidumbre,
a este cotidiano pasar,
a este estar sin estar
siendo a la vez y no siendo.
[...]
Pero estás,
que nadie me diga que no estuviste
estás,
por eso estoy escribiéndote
para que sepas que
estoy... (68)

Si no puede avisar a nadie que está cautiva, y a falta de respuesta por parte de los interlocutores virtuales, ella termina dirigiéndose a este vacío que llena sus días. Como si fuera un ser vivo, el silencio personificado es el testigo de su paso por el campo, es quien la acompaña y ocupa el lugar de sus seres queridos. Frente a esa realidad no le queda otra opción que considerarlo como una presencia palpable y sostenida. Al escribir y poner

palabras sobre el silencio que no puede tocar, le otorga una forma visible y lo llena de vida. El silencio, amigo-enemigo, aparece como una preocupación mayor por nombrar, ya sea a través de las “voces acalladas” (18) de los secuestrados, del “grito guerrero de los explotados” (18) o del dar cuenta del estado de esclavitud en el cual se encuentran.

Finalmente, la poesía la ayuda a nombrar y entender un mundo hostil y extraño. De alguna manera, las palabras le permiten racionalizar una situación inimaginable y, paradójicamente, inefable. Los versos, para ella, no son meras compañías sino verdaderas bocanadas de aire vital, como lo evidencia el título de uno de sus poemas, “Necesito un verso”:

Un verso
 que tenga
 el color claro
 de los ojos,
 un verso que
 hile finamente
 los pensamientos recónditos,
 un verso
 que apriete el dolor,
 y las palabras contra la boca,
 un verso
 que endurezca los músculos
 reblandecidos,
 un verso que
 alcance a penetrar el cuerpo
 mientras mis manos
 apretadas y frías
 sientan fluir suavemente
 la vida. (36)

Es difícil saber en qué medida la escritura la ayudó a soportar el cautiverio. Sí queda expresadamente dicho que le permitía combatir un silencio esterilizador de comunicación y de diálogo. Por ello son innumerables las referencias a la palabra en sus múltiples dimensiones: desde el silencio hasta el grito, pasando por el habla y el poder de la poesía. En definitiva, la poesía ocupa el lugar de la voz que no puede salir, la libertad que creen haberle sustraído, el testimonio que no podrá brindar delante de ningún tribunal. Por último, usando su lugar de esclava administrativa para escribir poemas a escondidas, la suya es la voz de todos los que no tuvieron la oportunidad, la voluntad o la osadía de desafiar al poder concentracionario. Al derrumbar el silencio, le da textura y continuidad al mundo que la rodea, a los que no están más y a ella misma:

Aquí estoy,
 escribiendo,
 desenterrando tu
 transparencia.

Cierro los puños
con fuerza
cierro los ojos
cierro la boca
calladamente
mientras dentro de mí
un arrebatado
remolino
de ideas
crece
crece
para que nadie nos derrote.
Aquí,
estamos,
estás
estamos,
vos, yo,
todos.
Mientras mis manos
puedan escribir
mientras mi cerebro
pueda pensar,
estaremos
vos, yo, todos
y habrá un mañana. [...] (22)

El último verso indica claramente que la escritura es su única vía para sobrevivir, aunque sea en la memoria. Sospechando de la desaparición total o casi total de la población concentracionaria, sabe que su huella quizás exceda la materialidad corporal y se inscriba exclusivamente en sus poemas, gracias a los cuales “habrá un mañana”.

Como se puede observar, sentimientos ambivalentes conviven en la poesía de Ponce. Si el dolor fue uno de los sentimientos más importantes, es interesante y sorprendente constatar que, pese y debido a su situación de secuestrada, también mantuvo un ánimo sumamente alto y una esperanza asombrosa. En efecto, se advierte en sus poemas un amor profundo por la vida, que puede haberse incrementado por el encierro. Más aun, ella compuso uno que ilustra lo que Alfredo Alzugarat llama la “sustitución del texto a la realidad” que solían practicar de manera obligada los escritores detenidos por razones políticas (2010: 32). Ante la imposibilidad de tocar el afuera del que la apartaron los militares, Ponce no tuvo otro remedio más que dar cuenta de su ansioso afán de proyectarse, aunque sea en vano y en palabras, en el mundo exterior cuyos contornos habían sido alterados por el confinamiento:

Quiero saber cómo se ve el mundo,
me olvidé de su forma,
de su insaciable boca,
de sus destructoras manos,

me olvidé de la noche y del día,
 me olvidé de las calles recorridas.
 Quiero saber cómo es el mundo,
 no recuerdo los rostros,
 ni los árboles, ni las luces,
 ni las fábricas, ni las plazas,
 ni el dolor de afuera,
 ni la risa de entonces.
 [...]

hace tanto que mis ojos
 no se queman con la luz,
 hace tanto, pero tanto,
 que no tengo mi natural alimento,
 de vida, de amor, de presente,
 y estoy, a pesar de todo esto,
 a pesar de no creerlo,
 estoy juntando unas palabras,
 unas infieles palabras,
 que me dejen recordar
 cómo podría verse el mundo... (Ponce 2011: 48)

Una ansiedad mezclada de tristeza es visible aquí a través de la enumeración de elementos extrañados. El principio del poema es el que informa acerca del estado de frustración que invade a la autora. En ese sentido, sería justificable calificar a su ansiedad de hambrienta, ya que parece transferir su anhelo de libertad al mundo que personifica y dota de una “insaciable boca”. Si bien desea proyectarse, la repetición anafórica de la negación “ni” indica cuán alejada se siente de él y cuán difícil de concretar es su esperanza de volver a formar parte del mismo. La contraposición entre el fuerte deseo y la inmovilidad física se nota aquí y confiere a la poesía un doble papel: primero, el de ayudar a la poeta a verbalizar y racionalizar su sentimiento, lo que tiene eco en las palabras de Philippe Mesnard, quien afirma que “en tanto acto de preservación que pasa por la escritura, el testimonio convoca la racionalidad literaria contra la alienación” (2007: 282); segundo, el de recuperar la memoria a medida que se elabora el poema y se enumeran los elementos no recordados.

Este poema de Ponce no es el único en manifestar la proyección del deseo en las palabras. Pero aquí en particular las anáforas “me olvidé”, “quiero saber” y la reiteración de la negación “ni” ponen de realce el contraste entre el CCD, donde los secuestrados estaban desprovistos de todo, y el afuera que generaba, lógicamente, un enorme deseo. Los elementos que en el pasado eran vividos de manera ordinaria, pasaron a ser necesidades vitales –“natural alimento”– vividas “poéticamente”. No obstante, varios de estos elementos matizan las ganas aparentemente entusiastas de querer recordar. Así, aparece la contracara amenazante del mundo dotado de “destructoras manos” junto con un uso repetitivo de la negación que subraya el peligro resultante de la pérdida del hábito. A fin de cuentas, al mismo tiempo que se está enumerando todo lo que se perdió, se está recordando, precisamente, las condiciones infrahumanas en las que permanece. Si no diferencia las noches de los días y reclama que sus ojos no se quemem por el sol, es que

vive en la oscuridad o encapuchada. Si no escucha risas es que la rodean tanto los gritos de los torturados como el silencio, ambos insoportables. De hecho, la negación es un recurso que usó en varios poemas en pos de evidenciar sus condiciones de encierro y expresar la falta del mundo exterior:

Afuera;
con la lluvia
que ya no me toca,
con el sol
que ya no me quema,
con el aire tibio de octubre
que no me recorre el cuerpo...
Afuera;
dónde estará mi niño,
que ya no puedo
acercarlo a mis manos.
Afuera,
detrás de la pared
quedó un mundo abandonado,
tal vez mi ausencia
ya no se sienta,
tal vez,
mi voz ya no se recuerde,
tal vez
los que me esperaron
ya no me piensen;
y la tristeza sigue doliendo. [...] (Ponce 2011: 52-54)

A diferencia de los presos legales que trataban de pensar en su vuelta a la sociedad, este poema sugiere que los secuestrados-desaparecidos tendieron más bien a imaginar el mundo sin ellos. La repetición anafórica del verso nominal “Afuera” resalta lo inalcanzable que era el exterior. Asimismo, ello está acentuado, por un lado, por el aislamiento gráfico del término en el poema; por otro lado, por el hecho de que esté acompañado de todo lo que le falta a Ponce: vivir las estaciones y los cambios climáticos (“lluvia”, “sol”, “octubre”), la maternidad (“dónde estará mi hijo”), la amistad (“los que me esperaron”). “Afuera” pasa a representar la utopía máxima ante la certidumbre de que la salida no era la libertad sino la muerte, entonces la angustia no se relacionaba tanto con la reinscripción, sino, más bien, con la forma en que será vivida su ausencia.

DIMENSIÓN VISIONARIA DE LA POESÍA

Si es probable que muchos de los secuestrados-desaparecidos no dimensionaran todas las consecuencias del terrorismo de Estado, Ana María Ponce es un contraejemplo. Lo peor para ella era pensar que la iban a olvidar y que su hijo, ya huérfano de padre, no

la recordara. La angustia de las madres y los padres de no poder ver crecer a sus hijos está muy presente en su poesía, sumado al miedo a no verlos nunca más y no poder explicarles las razones de la ausencia, del dolor y de la lucha. En los CCD no existía la esperanza de obtener una visita de contacto ni de volver a ver a sus familiares en libertad. En las cárceles legales se temía que los lazos con los hijos se degradasen con el tiempo, mientras que en los campos de concentración se tenía la certeza y se vivía la angustia de que esos lazos dejaran de existir de una vez y para siempre, de raíz, mediante el esconder a los hijos la identidad de sus verdaderos padres y, más todavía, el rastro de que alguna vez existieron. Sin embargo, el poema que se presenta a continuación sugiere que Ponce vislumbraba la posibilidad de que alguien mantuviera viva la memoria de los desaparecidos, ya que se repite anafóricamente “tal vez”:

Niño, si mañana no estoy,
quiero que recuerdes
que estuve.
Que te di mi vida,
mis mejores años,
mi ilusión,
mi abrazo cálido.
[...]
Niño, si mañana no estoy,
quiero que sepas
que aunque te perdí
vos, vos no me perdiste.
Ahora, sos una foto,
el día te transforma
en una pequeña fotografía
en colores.
Ah, pero a la noche,
cuando llega la noche,
y voy a tu encuentro,
siento que vuelvo a vivir. [...]
Cuánto tiempo sin tenerte,
mi chiquitín,
pienso,
que tal vez ya no me recuerdes,
tal vez mi cara sea hoy,
otra cara,
que mis manos que te acariciaron,
sean hoy otras manos,
mi chiquitín,
cuánto tiempo,
cuánto dolor,
cuánta distancia,
tal vez volvamos a vernos,
pero si no volvemos a vernos

quiero, por favor quiero
que en medio de tus confusos recuerdos
busques mi cara. (80-84)

Este fragmento representa aproximadamente la mitad de un largo poema titulado “Monólogo”. El recorte que hemos hecho del escrito quizás juega en contra del mayor impacto del poema, el que reside en el efecto visual que produce este parlamento dirigido a su pequeño hijo: interminable, imposible de interrumpir. En el poema están condensados los sentimientos de la madre en situación concentracionaria, que no tiene otro remedio que recordar a su hijo a través de una imagen. A diferencia de los familiares que acuden a la fotografía para reclamar, reivindicar y recordar a un ser ausente-desaparecido, ella la usa para recordar a un ser ausente-vivo. Si le cuesta rememorar el mundo del cual solo almacenó instantáneas visuales, la foto le permite estar acompañada por el rostro de su hijo sin los escollos de la memoria. En cuanto a la cara y las manos que cambian –“tal vez mi cara sea hoy, / otra cara, / que mis manos que te acariciaron, / sean hoy otras manos”–, pueden remitir a su propio cuerpo, destrozado brutalmente; y, también, pueden hacer referencia a las manos y caras nuevas que cuidarán a su hijo en su lugar. Ambas cosas deben ser insoportables de imaginar para ella. No obstante, este poema no busca tapar la realidad o embellecerla, por el contrario, escribe la verdad porque sabe que es su única oportunidad para decírsela. La poesía actuó en este caso como la única manera de contar la verdad a los hijos, desde la voz en primera persona. Ella lo hizo para el suyo, pero es muy probable que cada hijo de desaparecido pueda leer allí, y en el poema siguiente, el mensaje del padre que le faltará para siempre:

Quisiera quedarme un poco más,
miento,
mucho más.
Necesito la vida,
necesito respirar,
necesito emborracharme
con fantasías inasibles,
necesito quererte más...
Pero me pregunto,
mientras el tiempo se desgrana
mientras mi vida va
escapando casi sin sentirlo,
[...]
mientras me debato entre
la risa y las ganas de llorar,
me pregunto si fue bueno
quererte así,
darte esta cantidad de amor
que te tengo,
para que luego,
algún día no esté

[...]
 Perdón, por haberte dicho,
 alguna vez que te quiero,
 pero igual te quiero,
 perdón
 porque si alguna vez tienes que llorar por mí
 ya no estaré...
 Pero igual te quiero.
 Tengo miedo,
 pero más miedo siento por vos,
 por la inmensa soledad que voy
 a dejarte,
 por el multiplicado dolor
 la multiplicada muerte,
 pero igual te quiero... (100-102)

Con este soplo poético entrega a su hijo la última imagen de una madre auténtica, sincera y dolida al saber que, por el terrorismo de Estado, no podrá cumplir con su rol. No duda en brindar un retrato completo de ella, suponiendo que su hijo podrá entender toda la dimensión de su legado a la edad adulta. Seguramente entenderá sus ganas de “emborracharse”, su miedo, las contradicciones entre las ganas de reír y llorar a la vez. Se dirige entonces a su hijo en distintas etapas de su vida: niñez, adolescencia, adultez y posible paternidad. Sin dimensionar todavía la futura lucha de los hijos de desaparecidos por encontrar a sus padres, termina el poema “Monólogo” anticipándola y rogando por su realización: “quiero, por favor quiero / que en medio de tus confusos recuerdos / busques mi cara”.

Es sorprendente el valor premonitorio de estos versos. En efecto, la lucha de la organización H.I.J.O.S realiza, hoy, el “pedido” de Ponce⁷. El adjetivo “multiplicado” parece aludir, pues, al impacto de la desaparición en la sociedad, desde aquel entonces hasta hoy, mientras que el confinamiento de Ana María Ponce no le permitía medir tales efectos fuera de la ESMA. Sin embargo, lo repite con tanta firmeza que parece haber tenido una lucidez asombrosa sobre las consecuencias sociales del terrorismo de Estado. Si algunos investigadores como Antonia García actualmente estudian el fenómeno de la desaparición forzada comparándolo con la “segunda muerte de Polinico”, Ponce no tuvo la oportunidad de analizarlo ni con la distancia ni con la objetividad necesaria. No obstante, ya califica aquí su propia desaparición de “muerte multiplicada”. Desde esta perspectiva, Ponce hace de su destino una tragedia ineluctable, acudiendo al tiempo verbal del futuro simple que marca la afirmación de su próxima ausencia: “ya no estaré”. Finalmente, ella puede ser comparada con Polinico y con Antígona a la vez. Su cuerpo

⁷ H.I.J.O.S es una agrupación política cuyas siglas significan “Hijos e Hijas por la Identidad, la Justicia, contra el olvido y el silencio”. Considera su trayectoria motivada por “la exigencia de justicia, la necesidad de reconstruir la historia personal, reivindicar las luchas de [sus] padres, madres y los 30.000 compañeros detenidos-desaparecidos; la exigencia de la restitución de la identidad de [sus] hermanos apropiados” (*hijos.org.ar*).

y el cuerpo de los desaparecidos correrán la misma suerte que el de Polinico, es decir, no tendrán sepultura, serán maltratados y abandonados. Pero, al mismo tiempo, Ponce tiene las convicciones de Antígona: pelea por lo que ama y prefiere morir antes que renunciar a ser ella misma. Al igual que la heroína antigua, está habitada por la contradicción de saber que deja a seres amados sin que pueda callar, aun por ellos, tantas injusticias. Es asombrosamente consciente de que su muerte visibilizará la lucha por dejar a las nuevas generaciones un mundo mejor. Es esta la mujer que aflora aquí: madre y militante, temerosa y segura, triste y alegre. Entre llantos y risas, su poesía demuestra las imposibles elecciones que debieron hacer las mujeres y los hombres durante aquellos años de plomo. Elecciones difíciles de entender para un niño que no dejará de extrañar a su madre, a veces imperdonables y siempre irreversibles.

Nos parece pertinente ir más lejos aun, considerando que Ana María Ponce y su poesía en general actuaron, para el poder autoritario, como una especie de pájaro de mal agüero. De la misma manera que en la tragedia de Sófocles los pájaros auguraron que la doble muerte de Polinico y la rebelión de Antígona iban a causar grandes estragos en la sociedad y en el poder represor, la poesía de Ponce echa luz sobre el accionar represivo y la política de desaparición forzada de personas. En particular, insiste sobre el hecho de que tarde o temprano la verdad se conocerá y los desaparecidos, aunque fuera en la memoria y en la lucha permanente por la justicia, volverán:

Mañana,
cuando no estemos
cuando todo se haya
vuelto oscuro,
[...]
nosotros los que fuimos,
vivos,
los que reímos y lloramos
y nos alimentamos
amando,
queriendo la vida,
nosotros estaremos
regresando;
y la piel será
una oscura mezcla
de tierra y piedras,
y los ojos serán
un inmenso cielo,
y los brazos y los cuerpos
se juntarán sin saberlo
y este niño que quisimos
estará allí
amándonos desde lejos,
sosteniendo nuestro
grito eterno

abriendo nuestro
 vientre cálido
 haciendo interminables y multiplicados
 los puños cerrados con dolor. (28-30)

Este fragmento de “Para mañana” es trastornador de realismo. Ana María Ponce parece estar anticipando su muerte: su cuerpo juntándose con el cuerpo de otros compañeros en fosas comunes “de tierra y piedras”, abrazándose “sin saberlo”. Al mismo tiempo tiene la lucidez de saber, a dos meses de su desaparición⁸, de que su memoria no morirá con su cuerpo y que, al igual que los 30.000 desaparecidos, volverá en la lucha cotidiana de sus familiares por encontrarlos, volverá en la memoria y la historia: “nosotros estaremos / regresando”. La resistencia aparece entonces como un concepto colectivo que excede la corporalidad y la individualidad.

En síntesis, como lo señala René Jara, la escritura es el testimonio y el testigo de esos lugares infernales: “La imagen inscrita en el testimonio es un vestigio material del sujeto” (1986: 2). Lo que pudo componer Ana María Ponce son verdaderos tesoros, pruebas de que si el cuerpo fingía ser domado, domesticado, el espíritu, aun en las peores condiciones, seguía de pie con toda la conciencia de que la poesía era la oportunidad de dar testimonio en primera persona; de ella y de los desaparecidos al borde de la muerte. La responsabilidad que se atribuyó de denunciar lo peor es lo que nos permite entender la fuerza, en apariencia inagotable, que le generaba, paradójicamente, ganas de vivir y de vencer la muerte que se quería imponer a todo precio:

[...]
 Estoy feliz,
 quiero respirar fuerte,
 correr,
 soñar
 querer,
 siento ganas de vivir.
 Estoy feliz,
 no se rían,
 no se burlen
 de mis infantiles
 poesías,
 que quiero vivir
 soy feliz. (Ponce 2011: 70-72)

Nadie se imaginaría que este poema ha sido compuesto en la ESMA. La reivindicación de la felicidad parece, en efecto, diametralmente opuesta al contexto concentracionario. Sin embargo, se la pregona a quien quiera escuchar ya que se dirige claramente a un futuro lector posible y en plural: “no se burlen”. No solo deja lugar a dudas

⁸ El poema está fechado del 31 de agosto de 1977 y ella estuvo secuestrada-desaparecida desde el 18 de julio de 1977 (Ponce 2011: 13).

en cuanto a su bienestar, sino que, además, lo va afianzando a medida que se desarrolla el poema. Pasa de una afirmación –“estoy feliz”– a otra –“soy feliz”– y concluye, de este modo, inalterable, y transmite al lector su amor por la vida y su afán de seguir esperanzada. Es poco probable que haya imaginado de forma clara la trascendencia de sus poemas, sin embargo, el verso “no se burlen / de mis infantiles poesías” es revelador de la intención poética y testimonial que les confirió. Este aspecto es indudable y confirmado por la manera cómo transmitió sus textos. No cayeron de casualidad en las manos de algún compañero, sino que Ponce había preparado minuciosamente su transmisión, como lo recuerda su compañera, María Alicia Milia:

El día que la vinieron a buscar en el sótano, cuando se despidió de Graciela, le dio el paquetito que tenía ahí. Cuando la subieron a buscar sus cosas logró que un guardia me viniera a buscar a la pecera para que nos despidiéramos en “Capucha” y en ese momento mientras nos abrazábamos tratando de no llorar, sacó de su capazo otro paquetito para mí. Garantizó dentro de lo posible que aunque ella no saliese sí lo hiciesen sus poemas que era una forma de contar cómo y qué sentía, qué esperaba, qué deseaba, qué añoraba, qué había querido. Nos estaba regalando su recuerdo. (Guillard 2013)

Sus poemas junto con el testimonio de María Alicia Milia evidencian que la poesía iba a ser su mensajera y la huella testimonial de su paso por la ESMA. Lejos de pretender que sus poemas la iban salvar, estaba convencida de que escribía para ser leída y que las palabras la iban a ayudar a soportar el cautiverio y procesar su definitiva ausencia física del mundo externo. Especie de sabia, Ana María Ponce supo, en medio del horror, cuál marca iban a dejar los desaparecidos en la sociedad:

Nada puede detenerme,
he quedado detrás de las paredes,
caminando siempre,
dejando en la calle mi marca
indestructible.
Y mientras mi sombra pasa,
lentamente,
me van reconociendo
los árboles,
las veredas,
la gente.
Ya nada puede
desprender mi alma
de las cosas,
quedó enraizada
en los rostros,
en las manos ajenas,
en los ojos dolidos,
simplemente
quedó mi huella

de dolor.
Y alguien, espera... (Ponce 2011: 76)

En Argentina, frente a la imposibilidad de hacer el duelo de los hijos, nietos robados, hermanos, amigos, compañeros todos, la lucha por la recuperación de los cuerpos se ha vuelto infatigable y, sobre todo, visible. Como contraposición a la invisibilización y negación de los crímenes de lesa humanidad, las reacciones sociales se han multiplicado de manera exponencial. Si “[n]ada puede detener” ni “desprender [el] alma” de Ana María Ponce del mundo del cual la arrancaron, es precisamente porque se ha cometido un genocidio imperdonable y, por ende, inolvidable. La “huella de dolor” que impregna la ciudad es la de Ana María Ponce y de todos los que ya no están. Cuando escribe que su alma “quedó enraizada / en los rostros, / en las manos ajenas, / en los ojos dolidos”, es porque sabe que la identidad de un pueblo no puede ser truncada de un día para otro sin tener secuelas. Cada ausente sigue presente en el cuerpo de sus hijos, en la memoria y el recuerdo de sus compañeros, en las fotos alzadas en las marchas. No podía ser tan simple borrar a 30.000 personas y este poema anticipa la ineludible lucha por la verdad y la memoria que, según recuerda la poeta, son dos conceptos que no necesitan de cuerpo para existir. Ante la terrible constatación de que la desaparición significaba la destrucción ineluctable del cuerpo, ella tuvo la fuerza y la lucidez de perdurar a través de la escritura.

CONCLUSIÓN

En definitiva, si los poemas de la cárcel y de los campos de concentración no tuvieron como finalidad erigirse en calidad de fuentes principales de testimonio, lo fueron de una manera a veces directa y otras indirecta. No ofrecen ni la verdad ni una verdad, sino una multiplicidad de verdades cuyo grado de importancia varía según quien la lea y reciba. Pero decir las es el primer paso hacia la constitución de un discurso poético asumido por voces inesperadas y, por ende, menos escuchadas.

Hablar sobre la poesía de Ana María Ponce, traer su voz, se vuelve necesario si no imprescindible, porque sus poemas son unos de los pocos “sobrevivientes” de los CCD a pesar de la decisión implacable, tomada por el poder dictatorial, de destruir físicamente a su autora. La lectura de estos textos confronta al lector a una experiencia singular porque por azar, contingencia o necesidad, Ponce les dio forma de electrocardiogramas verticales. Especies de caligramas de un pulso que todavía late, los poemas de Ana María Ponce son ahora su último y único cuerpo, indestructible. Desde las palabras, ha podido establecer una comunicación inédita con el mundo que siguió sin ella, con su hijo y con nosotros, asombrados y aliviados de constatar que el poema es, sin duda, un lugar increíble de memoria.

BIBLIOGRAFÍA

- ALZUGARAT, Alfredo (2010) "El constante retorno". En: Fatiha Idmhand (ed.) *Carlos Liscano. Manuscritos de la cárcel*. Montevideo, Ed. Caballo perdido: 29-41.
- CHIANTARETTO, Jean-François (2004) *Témoignage et trauma. Implications psychanalytiques*. París, Dunod.
- GARCÍA, Antonia (2000) "Por un análisis político de la desaparición forzada". En: Nelly Richard (ed.) *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago, Cuarto Propio: 87-92.
- GUILLARD, Amandine (2013) Entrevista electrónica a María Alicia Milia, realizada el 29 de junio de 2013. Inédita.
- (2015) *Palabras contra palos: la poesía carcelaria y concentracionaria de la Argentina dictatorial (1976-1983)*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de Córdoba. Inédita.
- JARA, René (1986) "Testimonio y literatura". En: René Jara y Hernán Vidal (eds.) *Testimonio y literatura*. Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literature: 1-6.
- MESNARD, Philippe (2007) *Témoignage en résistance*. París, Stock.
- NOFAL, Rossana (2002) *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos.
- PARTNOY, Alicia (s.f.) "Poesía testimonial". <http://www.despertandoalilith.org/?p=1856> [20/11/2013].
- PONCE, Ana María (2011) *Poemas*. Buenos Aires, Jefatura de Gabinete de Ministros de la Nación.
- WHITE, Hayden (2010) *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires, Prometeo Libros.

SITOGRAFÍA

- hijos.org.ar*. http://www.hijos.org.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=19&Itemid=400 [20/04/2015].