

**(RE)CONSTRUCCIÓN DEL MUNDO EXTERIOR EN LA POESÍA CARCELARIA ARGENTINA (1976-1983)**

RE(CREATION) OF THE OUTSIDE WORLD IN THE ARGENTINIAN PENITENTIARY POETRY (1976-1983)

**Amandine Guillard**

CIECS (CONICET y UNC)

[amandine.guillard@hotmail.fr](mailto:amandine.guillard@hotmail.fr)

**Resumen**

Este artículo busca dar a conocer una parte de la poesía compuesta en las cárceles de la última dictadura argentina, entre 1976 y 1983, por personas detenidas por razones políticas. En particular, nos interesa analizar cómo la poesía ha sido un género privilegiado para dar testimonio de sensaciones generadas por la situación de encierro sufrida por los autores. Nos proponemos indagar más en profundidad sobre la manera en que los poetas consideraron la poesía como una herramienta de resistencia en donde fueron plasmando su afán de libertad, reconstruyendo el mundo externo que representaba una fuente de deseos inagotable. En ese sentido analizaremos, por un lado, la manera como se manifestó este afán de libertad imposible de satisfacer; y, por otro lado, cómo este se proyectó en la imagen concreta del pueblo natal de cada poeta. Para llevar a cabo este análisis, nos parece importante considerar estos textos desde una doble perspectiva —literaria y antropológica—, recurriendo, por un lado, a entrevistas personales realizadas a los autores, y, por otro lado, a estudios de la literatura testimonial.

**Abstract**

This article tries to make people know about a part of the penitentiary poetry written by political prisoners in the prisons of the last Argentinean dictatorship, between 1976 and 1983. It would seem particularly interesting to analyze the reason why poetry was picked as the genre of choice in order to convey the sensations that were generated by the authors' state of imprisonment. We propose to deal with the way in which the poets considered the poetry as a resistance weapon where they expressed their craving for

freedom in poetry, recreating the outside world which represented an unlimited source of desires. Thus, on the one hand, we will analyse the way in which this craving for an unreachable freedom expressed itself, and on the other hand, we will see how it reflected itself through the image of each poet's native village. To conduct this analysis, we believe it is important to consider these texts in the light of two perspectives: literary and anthropological. On the one hand, we will rely on interviews of the authors; on the other hand, we will look at the available scholarship on testimonial literature.

**Palabras clave:** poesía testimonial; dictadura argentina; preso político; libertad; pueblo natal

**Keywords:** testimonial poetry; Argentine dictatorship; political prisoners; freedom; native village

Amorosa llavera de innumerables llaves,  
si estuvieras aquí, si vieras hasta  
qué hora son cuatro estas paredes.  
Contra ellas seríamos contigo, los dos,  
más dos que nunca. Y ni lloraras,  
di, libertadora!

César Vallejo

## Introducción

La última dictadura argentina, que duró desde 1976 hasta 1983, ha sido y sigue siendo objeto de estudios multidisciplinares. Sin embargo, existe una tendencia a enfocar la mirada y el análisis hacia los aspectos más visibles y consensuales. Si los 30.000 desaparecidos están reivindicados por un amplio sector de la población argentina, no sucede lo mismo con los 12.000 presos políticos, que suelen ser cuestionados por su condición de sobrevivientes. Sin embargo, con el paso del tiempo y gracias a la declaración de nulidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, por parte del Congreso de la Nación bajo el gobierno de Néstor Kirchner, en 2003, las voces de las víctimas se fueron escuchando cada vez más fuerte.

La avalancha de testimonios relativos a los años de dictadura, desapariciones y secuestros en masa dificultó el análisis en profundidad de la producción artística surgida de la mano de los presos políticos. La urgencia, para poder llevar a cabo los juicios de lesa humanidad, era conocer las condiciones en las cuales desaparecieron y

encarcelaron a una parte de la sociedad. La "demanda", si se quiere, ya sea social o judicial, se vio orientada hacia la recolección de informaciones relativas a esas cuestiones e inquietudes.

Si los testimonios orales y escritos ocuparon la mayor parte de la atención pública, también revelaron las múltiples actividades desarrolladas y activamente practicadas en las cárceles de la dictadura: desde las más obvias (manualidades) hasta las menos esperadas (producción literaria). La enorme cantidad de informaciones, objetos y testimonios que emergieron a partir de ese momento puso en evidencia la práctica sistemática de la escritura literaria en casi todos los centros penitenciarios del país. Más precisamente, se destacó el género de la poesía, que se impuso de manera inesperada para muchas personas encerradas por razones políticas.

Este trabajo propone echar luz sobre parte de esta producción poética que surgió en condiciones inhumanas y cuya existencia participa hoy de la protección y difusión de una memoria individual y colectiva. Lejos de reemplazar los testimonios formales brindados ante tribunales, es irrefutable que cada uno de los poemas que llegaron a salir aporta la prueba material del paso de su autor por una prisión dictatorial. Quizás sin haber medido y racionalizado del todo la función precisa de la escritura poética, los autores encontraron en ella un lugar privilegiado para dar testimonio de la experiencia carcelaria y, sobre todo, para exteriorizar sentimientos y sensaciones resultantes de la situación límite que sufrían.

Entre la variedad de sensaciones expresadas en la poesía carcelaria, elegimos concentrarnos más precisamente en la manera como los autores plasmaron en sus textos su afán de libertad. Es evidente que este aspecto no es propio de la poesía carcelaria argentina ya que, por definición, cualquier ser vivo anhela salir en libertad apenas lo encierran. Sin embargo, es muy llamativo constatar que personas detenidas en distintos centros penitenciarios durante distintos periodos de la dictadura acudieron al género de la poesía para reconstruir el mundo de afuera y proyectar su deseo de libertad en la imagen de su pueblo natal<sup>1</sup>.

La especificidad y el carácter inédito de gran parte del material elegido, junto con la escasez de estudios críticos sobre la cuestión, nos invitan a indagar en profundidad el contenido de los poemas describiéndolos, analizándolos e interpretándolos desde un doble enfoque teórico-conceptual: tomando en cuenta, por un lado, su carácter estético-literario; y, por otro lado, considerando clave, en el proceso de escritura, el contexto de encierro y represión sufrido por su autor. En ese



sentido, nos parece pertinente realizar el análisis de los poemas carcelarios a la luz de los testimonios de los autores —registrados en entrevistas personales— y, también, a partir de los estudios relativos al campo de la literatura testimonial que, según lo define el concurso de Casa de las Américas, da cuenta de episodios reales experimentados por el autor, y cuyo relato contiene calidades literarias<sup>2</sup>.

### Fantasear con el afuera

Hablar de la fantasía que generaba el mundo exterior no es una exageración. Si los presos tuvieron dificultades para expresar las frustraciones y los deseos, la poesía fue un lugar privilegiado de exteriorización de los sentimientos. De esta manera, el afuera aparece como un elemento central, una especie de entidad en sí misma, una meta sublime, un horizonte maravilloso que alcanzar:

“Desde un ángulo de mi ventana / veo: / una rama agitada por el viento / que tuvo su otoño y herida / da frutos, da aroma, da flor. / Una roca milenaria, / que fue castillo, fue rostro / es refugio y será. / Un cúmulo de nubes / cambiantes de formas / imágenes, luz. / Un sol. / Un pájaro, / asciende y asciende / rama, roca, pájaro, nube y sol, / y en un punto se detiene / soberano y libre / y desciende, desciende / y se pierde. / Digo: vivir”. (Rodolfo Novillo)<sup>3</sup>

Encontrar un hueco en las paredes, ya sea para comunicarse con el otro o vislumbrar una ínfima parte celeste del cielo, se transformó, en las celdas dictatoriales, en un objetivo esencial; entonces, cualquier fisura generaba una expectativa desmesurada. Lo poco que estaba al alcance de la vista bastaba para dejar libre curso a la imaginación e idealización de las partes adivinadas por los ojos o el corazón. Cada elemento, visible o no, adoptaba una dimensión proporcional al persistente anhelo que generaba la simple posibilidad de estar afuera. Por esta razón, Novillo recurre aquí a una serie de imágenes y recursos literarios que le permiten sublimar el mundo exterior<sup>4</sup>. La visión general que tenía en libertad parece fragmentarse al estar encerrado. Cualquier cosapasa a merecer una descripción pormenorizada que desemboca en la sensación de gozar de un paisaje panorámico. El uso de versos cortos de la anáfora, junto con la enumeración, transmiten una mirada ansiosa de ver, al acecho del menor detalle, como si la voz poética perteneciera a un naturalista asombrado ante tanta belleza. La reiteración de los versos nominales se asemeja a la toma de instantáneas, como si "el ángulo de [la] ventana" fuera un largavista o una cámara fotográfica. A partir de la grabación mental de cada detalle del afuera, se genera la sensación de que el preso va acumulando energía para soportar el encierro



y las distintas medidas represivas que buscaban la desorientación temporal. Al igual que un niño sumergido en su pequeño mundo, el preso, desde su pequeña celda, va elaborando la historia de lo que llega a atisbar. La rama, la roca y las nubes adquieren, pues, una existencia real, casi mágica, admirada por el yo poético, cual regalo extraordinario. Los otoños y las heridas de la rama, la dureza y la fortaleza de la roca-refugio, la luz de las nubes movedizas y el vuelo del pájaro nos dejan imaginar, en realidad, el imperioso deseo de encarnarse en todos esos elementos que vienen a materializar la libertad ansiada por el poeta, reforzado por el verso final: "Digo: vivir".

Ahora, es interesante agregar que, más allá del poema, otro autor de la cárcel, Alberto Assadourian, racionalizó la relación idealizada que tenían los detenidos con el mundo exterior, y lo explica en el prefacio de su antología poética, "Heridos de tu ausencia":

"Tal vez sea porque poseyendo pocas cosas, el pensamiento ahonda más en ellas. Así, poder observar una porción de césped, acostumbrar a las palomas, los gorriones o los gatos a que suban al ventanal de la celda cada vez que sientan hambre [...] esas sencillas cosas se vuelven un efluvio de alegría y buen ánimo. Recuerdo que, comentando sus años de prisión, don Cervantes Saavedra decía que «un murmullo se hace ruido...» (1984: 9)<sup>5</sup>

En definitiva, el viaje a través de los huecos de las ventanas, de las chapas o de la pared y, por ende, la obsesión por encontrarlos provocó lo que Alfredo Alzugarat(2010: 32) considera como la sustitución del texto a la realidad. En la lectura de los testimonios y de las producciones literarias carcelarias se advierte, en efecto, que el encierro produjo la sobredimensión y el fantasear con el mundo exterior que, a su vez, desembocaron en la creación de nuevas prioridades. Lo que tenía poca importancia en libertad pasa a ocupar, en las prisiones, un lugar central. De esta manera, el individuo encerrado tendía a concentrar su atención en pequeños detalles que podían adquirir un espacio y un tiempo privilegiado, como lo demuestra el poema sin título de Liliana Rossi que se presenta a continuación:

"Pequeño mundo  
caminito de piedras  
si vieras *qué*<sup>6</sup> deleite  
me das al contemplarte;  
un soplo de mi aliento  
cambia tu geografía  
caleidoscopio natural  
sabiduría del sol  
vida".  
(Liliana Rossi, 1979)<sup>7</sup>



El "pequeño mundo" representado en el poema de Liliana Rossi suele ser una forma de denominar a la celda o al patio del penal en la poesía carcelaria. También, como en este preciso caso, puede representar al mundo creado por los presos, como lo explica Rossi en una entrevista:

"En realidad yo estaba mirando una mosca que estaba jugando con una hormiga. [...] [J]ugaban y jugaban y ahí se produjo el momento de hipnosis, de estar tanto tiempo, yo estaba tirada en el suelo, boca abajo, mirando la hormiga jugando con la mosca hasta que se volaron. Cuando se volaron sentí un poco de desolación, estaba desolada porque se habían ido. [...] Empecé a mirar y en el piso que era de cemento había un agujerito, un pocito que estaba lleno de arenita que se ve que era arenita con un poquito de polvito, era todo brillante. Y empecé a hacerme la cabeza que era un mundito porque era redondo [...]" (Rossi, entrevista personal)

Los animales y, en particular, los insectos, solían retener la atención de los presos durante mucho tiempo, hasta conducirlos, a veces, a "cajetear", término proveniente de la jerga carcelaria y que designa un escape mental en estado despierto<sup>8</sup>. El éxtasis ante situaciones cotidianas y el hecho de darle importancia a elementos pequeños fue tal que algunos autores, como Rossi, personificaron a dichos elementos en sus poemas. Aquí se dirige directamente al pequeño mundo, considerándolo como un interlocutor posible, subrayando la necesidad de interactuar con todo lo que se encontraba alrededor. Este aspecto remite, pues, a una serie de *topoi* propios de la producción carcelaria en general, como lo recuerda la investigadora Michela Toppano, al retomar la descripción que Victor Brombert hace en *La prison romantique. Essai sur l'imaginaire*:

"La descripción de la vida en la cárcel se apoya sobre los *topoi* recurrentes de la literatura carcelaria identificados por Victor Brombert: las comunicaciones codificadas con los demás detenidos, la domesticación de una araña, las tentativas de escribir con medios improvisados, las inscripciones murales, etc.". (2010: 58. La traducción es nuestra.)<sup>9</sup>

En definitiva, cada detalle vivo, o que tenga que ver con lo biológico, tenía importancia y fomentaba la alegría y la esperanza. Más aún, la idealización del afuera quizás haya sido un factor que permitiera mantener alto el ánimo. El hecho de sobredimensionar el exterior posibilitó, sin duda y al mismo instante, multiplicar la esperanza y las ganas de volver a formar parte de él. Si los presos estaban informados sobre la realidad externa, no medían y no manejaban todo lo que iba a

sucedier a su liberación (marginalización de los expresos políticos, democracia cuestionada y amenazada, leyes de impunidad, dificultades en la reinserción social, profesional e universitaria, etc.). Sin embargo, lo que los guiaba seguía siendo una profunda pulsión vital, condensada por Rossi, en el último verso, por la palabra "vida".

Al fin y al cabo, fantasear con el afuera respondía a la perspectiva —por no decir la obsesión— de alcanzar la libertad. En ese sentido, el mundo exterior y todo lo que se encontraba fuera de los barrotes se convertían en fuertes símbolos antagónicos al encierro. Desde lo poético, esta preocupación se manifestó, por un lado, a través de un tratamiento recurrente del tema; y, por otro lado, mediante la materialización y la personificación del concepto de libertad, transformándolo en entidad viva y palpable:

“El termo blindado.  
Libertad  
Yo te nombro con las estructuras de mi  
esperanza: las palabras.  
Yo te tengo en mis sueños de flores  
lejanas.  
Yo te canto con la alegría del beso en  
las nubes.  
Libertad.  
Yo soy una nube y una barca de ilusiones  
y amigas.  
Libertad.  
Te lo digo en secreto,  
Yo te amo  
Y tengo celos de los pájaros  
Te amo  
En las olas que van y vienen sobre las  
playas.  
Dejando su espuma con olor a mar”.  
(Comisión Argentina de Derechos Humanos, 1981: 58-59)

La personificación de la libertad mediante un cuerpo impreciso y, en consecuencia, dotado de la capacidad de encarnarse en cualquier objeto que pudiese disfrutar de esa ligereza, viene acompañada por la propia transformación del yo poético en elementos telúricos, gozando pues de una ósmosis con la libertad presente en cualquier parte. El poeta —anónimo— deja claro que el mero hecho de nombrarla, de desearla, de amarla, le confiere una existencia palpable, lo que se ve acentuado por el uso anafórico del yo en los versos tres, cinco, siete, diez y catorce. Sin embargo, la personificación parece incrementar la frustración ante la ausencia. La mujer-libertad se convierte en objeto de deseo codiciado por distintos cuerpos. Por lo tanto, la voz poética tiene que lidiar contra sus celos sabiendo tal mujer irresistible y entregada a



los organismos libres: pájaros, mar, etc. Además, no es casual que la personificación se concrete en un cuerpo femenino. Deja suponer que el autor de este poema anónimo es varón y plasma en este texto su deseo de libertad, por una parte, y, por otra, su afán de gozar de todas las consecuencias beneficiosas de estar libre. Entonces, el amor declamado por el autor viene a confirmar la cotidiana experimentación del deseo en todas sus dimensiones, siendo el objeto múltiple y variado:

“Quiero un parque poblado de pinos  
Y una playa dorada de sol  
Un asado mojado de vino  
Y una cancha donde gritar gol.  
Quiero el sueño celeste de un hijo  
Una casa, un cielo, una flor  
En silencio tu mirar tranquilo  
Y en tus ojos seremos el amor.  
Cuando pueda gritar por las calles  
Que mi sueño al final se cumplió  
No habrá cárcel, ni fuego  
Ni nadie  
Que consiga que calle mi voz”.  
(AA. VV., 2006: 304)<sup>10</sup>

El verbo "querer", conjugado en presente del indicativo, junto con su repetición anafórica, participa de la elaboración poética y paulatina de la sensación de deseo, cuyos objetos son múltiples y terminan ofreciendo un panorama muy general acerca de los motivos del querer. En síntesis, son los elementos más comunes que generan más expectativas en cuanto a su experimentación: fútbol, asado, paseo, familia, etc. Todo lo que no sea ni cárcel ni opresión es digno de ser valorado, soñado, buscado, querido. A pesar de la plena conciencia de que es un "sueño", el uso del presente del indicativo realza el anclaje de las aspiraciones en el tiempo vivido por la autora, simultáneamente al instante de la escritura. La voz poética no se proyecta en el futuro sino que verbaliza, a través de la poesía, su preocupación inmediata, urgente y vital: ser libre y disfrutar de este estado.

Pese a la reivindicación de placeres cotidianos se advierte, a partir del noveno verso, que la máxima libertad sería poder expresarse. La ruptura de la rima en los dos últimos versos recalca hasta qué punto esa libertad significa romper con los modelos hegemónicos de comunicación. En ese sentido, el aislamiento del sustantivo "voz" sugiere la unicidad de cada referente posible: si el significante "voz" no soporta casi ninguna rima, es precisamente por el carácter único e inimitable de su significado. La



palabra es una, única, imprescindible e irremplazable; por eso, la reiteración final de la negación viene a confirmar la idea de deber elevarse en contra de los negadores de la palabra: "No habrá cárcel, ni fuego / Ni nadie / Que consiga que calle mi voz". Al fin y al cabo, la poesía ha demostrado que, aun estando presos, silenciados, marginados, los autores siguen siendo hombres y mujeres dotados de esa feroz voluntad de recuperar sus derechos inalienables, fuentes de extrema fantasía y deseo.

### Oda al pueblo

La reconstrucción e idealización del mundo exterior se enfocaron en algunos aspectos en particular. Uno de los principales elementos en adquirir una presencia poética insoslayable fue el pueblo natal. Al respecto, merece que se cite a Mabel Moraña, que señala que la relación con el paisaje tuvo una impronta muy fuerte en la poética uruguaya carcelaria del mismo periodo:

"Muchas veces se detiene en la relación del sujeto lírico con su entorno inmediato, con presencia del paisaje ciudadano, dando apoyo o encuadre a situaciones líricas o cantos evocativos de la ciudad, como es el caso de los poemas dedicados a la ciudad de Fray Bentos, de Raúl Padilla". (1985: 437).

Esta comparación con la poesía uruguaya viene a apoyar la elección de titular este apartado "oda al pueblo", en la medida en que el lugar de origen suele aparecer como una figura magnificada en la vida cotidiana del preso y, por ende, como un pilar a la hora de proyectarse mentalmente afuera. Desde una perspectiva poética, se suele representar al pueblo como una especie de oasis en donde el individuo va recuperando fuerzas para mantener claro cuál es el horizonte y cuáles son las raíces que le permiten resistir a los cuestionamientos y maltratos físicos, intelectuales, sociales y políticos. De esta manera, se va elaborando una imagen del pueblo equivalente a un remanso de paz, de seguridad y de protección:

"voy por los guadales de mi colonia  
saludo al campesino dialogando con el viento  
saludo a la campesina quebrando las leñas  
voy por los guadales de mi colonia  
descubro el cardo en medio del sol  
descubro el durazno en medio de la luna  
voy por los guadales de mi colonia  
veo el perro aullando en el campo  
veo la liebre esperando la largada  
voy por los guadales de mi colonia  
alguien grita...pero...  
esto ya no es el campo..."



(Santiago Lucero)<sup>11</sup>

El poema de Santiago Lucero, "Recordando a mi pueblito", comporta una serie de elementos que participan de la construcción idealizada de su "pueblito", como él lo llama. En la medida en que los diminutivos suelen conllevar la idea de pequeñez o de cariño, se entiende la imagen que elige transmitir el autor como el resultado de su compromiso político y afectivo. En efecto, no detalla cómo es su pueblo sino, más bien, cómo él lo percibe. En el extracto citado, dedica dos versos a los campesinos — de ambos géneros—, dos a la flora y dos a la fauna. En cambio, no incluye ni a los comercios ni a los demás habitantes. Nadie más está mencionado, hasta el final donde aparece una persona indefinida —"alguien"—, pero gritando y fuera del campo. Dicho de otro modo, las fronteras invisibles del pueblo se asemejan a murallas protectoras ya que, al cruzarlas, la gente está "gritando", eufemismo para no designar concretamente al terror dictatorial. Sin poder afirmar que la aldea referente haya sido el blanco de los militares, tampoco se puede alegar que no haya padecido de ninguna manera las amenazas del terrorismo de Estado. La primera prueba es que uno de los hijos del pueblo estuvo escribiendo esta poesía desde el cautiverio. Que haya sido secuestrado dentro o afuera no impidió la impregnación del trauma en la aldea. Ésta pudo gozar de toda la tranquilidad relatada allí, pero no pudo ignorar que le faltaba un hijo, autor de esta poesía. Eso deja pensar que la visión y, por sobre todas las cosas, la percepción de Lucero está influenciada por su propia necesidad de pensar que todavía existe en la tierra argentina un islote protector que resulta ser su pueblo natal. Lejos de decir que esté inventando otro mundo parece, más bien, que necesita recordar y rescatar ciertos aspectos en pos de resistir y encontrar un sentido a la cárcel. Asimismo, se puede notar que está escribiendo en presente, o sea imaginándose recorriendo su tierra, lo que confiere una actualidad mayor a la posibilidad de pisarla de verdad. Hablar en presente de este momento de ensoñación pone de realce las verdaderas evasiones mentales que vivían los presos. De hecho, no fue el único en magnificar a su pueblo natal y otros ofrecieron auténticos cuadros poético-pictóricos:

"Monte amarillo  
con pájaros veloces,  
gajos oscuros  
de viejos tallos,  
entramado de sombra.

Bueno es estar  
en medio la arboleda

nomás mirando,  
nomás sintiendo,  
el vals de los momentos.

Estar callando.  
El respirar se embarca  
en hondos viajes,  
la piel asume  
un contorno eternal.”  
(Julio Carreras)<sup>12</sup>

Si leemos "Estando", de Julio Carreras, sin conocer el contexto de escritura, es muy difícil sospecharlo. El autor nos lleva hacia un lugar donde el tiempo parece haberse detenido, impregnado de un velo de luz y de tranquilidad que proporciona una sensación cercana al éxtasis. Sin embargo, un elemento familiar introduce el texto: "monte amarillo", color señalado por otro poeta oriundo de la misma provincia: Santiago del Estero<sup>13</sup>. La descripción paulatina del lugar sugiere imaginarse descansando en medio de un monte amarillo irreal. Esa luz improbable, para el que no vivió en Santiago del Estero desde la infancia, nos hunde en un mundo ideal, casi utópico y ajeno a la vida cotidiana en la prisión<sup>14</sup>. Si el sol es una característica común de Argentina, es notable su alusión simbolizada con el color amarillo en la poesía de la prisión. La poeta rosarina Alicia Kozameh también menciona "el aire amarillo" que llenaba la celda. El sol visto, sospechado a través de un hueco o soñado en la propia provincia, aparece en la poesía como un astro todopoderoso que difunde su luz "amarilla" como posible respuesta a la noche dictatorial.

La regularidad del poema (tres estrofas de cinco versos) remite a la tradición poética japonesa del tanka, que era un poema corto cuya totalidad sumaba 31 sílabas. En el caso de "Estando", cada estrofa junta 30 sílabas pero se asemeja sin duda a esta forma poética. Elegir imitar el arte poético japonés permite al autor crear una sensación de ligereza meditativa. Se podría leer cada parte de manera separada sin quitar a ninguna su sentido, como si ofrecieran un instante de alivio, de escape mental en medio de la cárcel. Cada estrofa es un suspiro que conduce al lugar donde está el espíritu del poeta; de hecho, es probable que el autor haya escrito esos versos mientras se imaginaba en el monte santiagueño. La atmósfera de serenidad se percibe, pues, a través del tema elegido, por una parte, y, por otra parte, mediante el uso minuciosamente pensado de las palabras y su orden. Además, se advierte que cada estrofa está compuesta por una sola frase, menos la última que empieza por un verso con punto final, el cual instiga al silencio pensativo: "Estar callando.". Dicho de otro modo, se invita a la meditación y a la observación —"nomás mirando, / nomás



sintiendo"— sin precipitación, acentuadas con la anáfora de "nomás" y la pausa entre cada estrofa. Esta atmósfera serena se ve reforzada en los dos últimos versos que mencionan la condición al viaje del espíritu: despojarse de la envoltura corporal —"la piel asume / un contorno eternal". La espiritualidad que emana de este poema subraya la importancia de salir de la celda a toda costa. Si Carreras ha elegido, de alguna manera, deshacerse de su corporalidad, otros han recurrido a otro cuerpo para efectuar, virtualmente, este viaje:

"amigo  
tu que puedes abrir todas las puertas  
penetra en esta casa solitaria  
aparta de mis ojos la tristeza  
y llévalos contigo a la alborada  
alza tu mano  
bendice mi camino  
espanta de mis sueños los fantasmas  
comparte mis noches de vendimia  
y el vino nostálgico de mi parra  
dale pues  
a vos nada te cuesta  
notenés quien castigue tus espaldas  
quien borre de tu rostro la sonrisa  
quien ponga los insomnios en tu almohada  
amigo..."  
(Carlos Erasmo Aguirre, 1999: 53)<sup>15</sup>

¿Quién habrá sido el amigo de la voz poética a través de la cual se expresa Carlos Erasmo Aguirre? No parece ser más que la proyección de sus propias ansias de estar en su pueblo. Recuérdese que el confinamiento se aparentaba, de alguna manera, a una especie de exilio interno forzado que convertía al pueblo natal en tierra prometida y prohibida a la vez y, por ende, hacía del preso un "desterrado". Vivir por proyección un viaje del alma era, pues, uno de los deseos más grandes de los presos y, generalmente, todos querían ir al mismo lugar. En el caso de Aguirre, imaginarse viajando hacia su tierra le quita la tristeza, le borra las pesadillas, le trae, al igual que a Lucero, la seguridad que no tiene en la celda. A la manera de un huérfano, parece ir en busca de sus orígenes, necesitando reencontrarse con lo que lo construyó, como si su pueblo fuera la alegoría de la maternidad imprescindible al crecimiento y a la sensación de arraigo. El uso reiterado del imperativo pone de realce la seguridad de la voz poética ante lo que necesita y pide al "amigo" omnisciente, especie de guía espiritual —"bendice mi camino". Saberse enraizado en algún lugar de Argentina permitía conocer el punto de llegada una vez en libertad. Los presos necesitaban sentir, en la celda, que seguían pisando, aunque fuera "cajeteando", escribiendo o



soñando, la tierra natal que nunca había dejado de esperarlos. No tener a qué aferrarse detrás de los barrotes, ya sea un amor, un hijo, un pueblo, un proyecto, era lo peor que les podía pasar. Por lo tanto, ello condujo a que algunos, como Soledad García, ya anticipen, imaginándola, la vuelta a casa:

[...] Algo así como dorarse al sol  
confundida en una arena que se me parece  
o a la que me parezco —si querés—  
en la dispersión  
y pensar en las flores encantadas  
de las macetas de mi madre  
que me esperan.  
sus plantas, *sí*,  
mustias con la helada,  
ó reinventadas ya  
cuando inundan el aire con su fragante vida,  
su presencia.  
Algo así como tener en cuenta la risa de mi madre,  
tu sol-sonrisa madre  
y la espera ensoñada de mi padre  
para pedirles —yo también sonrisa—:  
no desesperen, no decaigan  
siempre al final del camino aguarda la llegada  
así como a la noche sucede una alborada.  
Yo sé que en un día cualquiera  
una tarde, una siesta, quizá una madrugada  
estaré con ustedes  
beberemos la vida, la alegría, el reencuentro.  
Y el olor de los brotes espléndidos de octubre  
evocará el dolor amasado en la ausencia,  
mis duelos, la vida que nos quitan  
y dando luego paso a un tiempo propio  
—casi mágico—  
remontarán mis locas, locas ansias  
mis sueños amasados  
en la tranquilidad de un encierro  
que no puede desintegrar la memoria, el recuerdo. —  
Una tarde— glicina  
y un cielo despejado  
darán marco a mi vuelta  
para amar ese sol  
que inunda, pese a todo,  
las siestas de mi pueblo.  
Algo así como:  
tomarle gusto a la vida  
nuevamente.”  
(Soledad García)<sup>16</sup>

Este poema sin título de Soledad García va aún más lejos en la idealización, no solamente de su pueblo sino también de su vuelta. La necesidad que ella tiene de salir en libertad y de volver a su casa le hace transferir esas mismas "locas ansias" a



elementos que no tienen la capacidad de sentirlos: "y pensar en las flores encantadas / de las macetas de mi madre / que me esperan". Si la magnitud de la espera de sus padres equivale a la inmensidad del dolor por no tener a su hija cerca, las macetas no pueden sentir tal extrañamiento. Corresponde, como es de suponer, al ánimo en el cual compuso este poema, es decir imaginándose volver. Por esta razón, todo está poetizado en función de este momento que califica de "casi mágico". La tarde soleada, las plantas florecidas y la estación elegida aluden, seguramente, a su alegría primaveral al sólo pensar en su futura libertad. De alguna manera, la composición de este poema le permite viajar y soñar más concretamente en la medida en que la felicidad ya no está únicamente en el pensarse libre sino que se transfiere también a la propia materialidad del poema y al proceso de escritura: a partir de la composición, podrá volver a leer el objeto de su bienestar.

Al mismo tiempo, la extensión del poema —transcripto aquí en parte— evidencia la extrema necesidad de verbalizar sus "locas ansias" y sus ganas de sentirse deseada por todos los elementos que la construyeron. Aunque no ignora las vicisitudes vividas por su pueblo —"amar ese sol / que inunda, pese a todo, / las siestas de mi pueblo"—, elige, una vez más, la vida. Además, conviene agregar que aun cuando se trata de temas tristes o negativos, una gran cantidad de poemas suele culminar en un clímax alentador vinculado a la vida, la esperanza, el amor, o cualquier elemento que permita a los presos rescatar lo vital.

## Conclusión

Al término de este trabajo, se hace evidente que la poesía no vino a reemplazar otros discursos sino, más bien, a complementarlos de manera absolutamente necesaria y sanadora. Norah Giraldi Dei Cas llegará a ver en los manuscritos compuestos en las cárceles uruguayas "el signo de una inmunidad propia, del bien que el prisionero pudo hacerse, de su capacidad de auto-gestionar el miedo a morir" (2010: 7). Si bien el diálogo fue una herramienta esencial en la terapia y la exteriorización de los sentimientos, también implicaba restricciones en cuanto a las cosas decibles y, sobre todo, audibles para los compañeros o las compañeras que habían sufrido situaciones similarmente traumáticas. En ese sentido, si Octavio Paz considera que la poesía es "un método de liberación interior" (1986: 13), los propios autores coinciden con esta caracterización:

"Yo tenía que expresar cosas que sólo a través de la poesía lo podía hacer,



no sé por qué pero fue a través de la poesía donde a mí me hacía sentir como liberado. Cuando yo relataba día por día, describía, hasta era un trabajo para mí, en cambio la poesía no, era totalmente espontáneo". (Santiago Lucero, entrevista personal)

Sentirse "liberado" escribiendo poesía formaba parte, pues, de las múltiples estrategias de resistencia que inventaron los presos políticos. A pesar de la inamovilidad de las rejas y de la altura de las paredes del penal, los autores viajaron hasta lugares remotos. En el discurso poético, este escape mental se transfiguró en la (re)construcción fantaseada del mundo exterior. Las palabras pasaron a ofrecer una libertad que difícilmente se podía experimentar de otra manera. El poema permitió recordar y no olvidar los contornos del pueblo natal y de la ciudad querida que, al ser inalcanzables, se convirtieron en mundos ideales, casi irreales, fruto de la imaginación y del extremo deseo de los autores. Esta esperanza poetizada de volver a tocar la tierra, fue la que permitió, entre otras cosas, saber por qué aferrarse a una vida encerrada entre cuatro paredes. Encontrar la libertad en la escritura fue una manera de controlar la ansiedad por querer salir a todo precio. Pero no cualquier libertad ni a cualquier precio ya que la cárcel hizo de ella un concepto demasiado ambiguo. Según lo recuerda Álvaro Mutis, desde la cárcel de México, retomando los términos de las autoridades del penal, algunos salían "libre[s] por causa de fallecimiento"<sup>17</sup>. Escribir fue entonces la libertad elegida.

En definitiva, a la luz de los poemas que se fueron presentando aquí, resalta la imperiosa "utilidad" de la poesía, al decir de Michel Butor (1995), en contextos donde la palabra se convierte, a veces, en el único recurso y remedio para aliviar heridas: la herida de estar encerrado, de estar alejado, de estar estigmatizado por un poder autoritario. Pero finalmente, cabe preguntarnos entonces ¿cómo los poetas de la cárcel hubieran podido extraer de sí mismos el furioso deseo de pisar la tierra natal, si no hubiese sido a través de la poesía? Quizás ellos pudieran, hoy, contarnos de su afán de libertad de aquel entonces, pero ¿con qué palabras? ¿Con qué intensidad? Testimonio inédito de las obsesiones vitales de los presos políticos, la poesía nos sumerge en la intimidad de los autores, donde nunca hubiéramos llegado de otra manera.

### Referencias bibliográficas

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



- AGUIRRE, Carlos Erasmo. (1999). *Los relojes de mi tiempo*. Resistencia: Edición del autor.
- ALZUGARAT, Alfredo. (2010). "El constante retorno". En Idmhand, Fatiha (ed.), *Carlos Liscano. Manuscritos de la cárcel*, pp. 29-41. Montevideo: Caballo perdido.
- ASSADOURIAN, Alberto. (1984). *Heridos de tu ausencia*. Córdoba: Ediciones del Suquía.
- BROMBERT, Victor. (1975). *La prison romantique. Essai sur l'imaginaire*. París: José Corti.
- BUTOR, Michel. (1995). *L'utilité poétique*. Saulxures: Circé.
- CARRERAS, Julio. *Poemas*. URL: <http://juliocarreras.com.ar/poemas02.html>
- COMISIÓN ARGENTINA DE DERECHOS HUMANOS. (1981). *Desde la cárcel, presos políticos argentinos*. México: Asociación de Escritores de México.
- GARAÑO, S. y PERTOT, W. (2007). *Detenidos-aparecidos, Presas y presos políticos desde Trelew a la dictadura*. Buenos Aires: Biblos.
- GIRALDI DEI CAS, Norah. (2010). "Los manuscritos de Carlos Liscano". En Idmhand, Fatiha (ed.), *Carlos Liscano. Manuscritos de la cárcel*, p. 7. Montevideo: Caballo perdido.
- GUILLARD, Amandine. (2015). *Palabras contra palos: la poesía carcelaria y concentracionaria de la Argentina dictatorial (1976-1983)*. Tesis doctoral, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Inédito.
- KOZAMEH, Alicia. (2006). *Los cuadernos de la cárcel*. En "Fondo Alicia Kozameh", Centro de Investigaciones Latinoamericanas, Universidad de Poitiers, Francia. URL: <http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/ALICIA%20KOZAMEH/index.html>
- LEFORT, Michèle. (2010). "En-deçà et au-delà des barreaux. Journal et lettres de prison, entre réalité et fiction: l'exemple d'Álvaro Mutis". En Dumas, C. y Fisbach, E (dir.), *Récits de prison et d'enfermement*, pp. 119-126. Angers: Presses de l'Université d'Angers.
- MORAÑA, Mabel. (1985). "Autoritarismo y discurso lírico en el Uruguay". En Hernán Vidal (ed.), *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una recanonización*, pp. 407-468. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- NOFAL, Rossana. (2002). *La escritura testimonial en América Latina*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos.
- PARTNOY, Alicia. (1997). *El discurso de la solidaridad en los poemarios testimoniales de Argentina, Chile y Uruguay*. Washington D.C: Catholic University of America.
- PAZ, Octavio. (1986). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.



TOPPANO, Michela. (2010). "Le *mie prigioni* de Silvio Pellico: figures de la victime et euphémisation de la critique politique". En Dumas, C. y Fisbach, E (dir.), *Récits de prison et d'enfermement*, pp. 57-64. Angers: Presses de l'Université d'Angers.

---

## Notas

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de una investigación más extensa que concluyó en una tesis doctoral todavía inédita (Guillard, 2015) y que implicó un trabajo de recolección de más de 550 poemas, de los cuales más de la mitad permanecen inéditos hasta el día de hoy. Es sobre una parte de este corpus que nos apoyamos para escribir este artículo.

<sup>2</sup> "[...] documentarán, de fuente directa, un aspecto de la realidad [...]. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación, por éste de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o de testigos idóneos. En ambos casos, es indispensable la documentación fidedigna, que puede ser escrita y/o gráfica. La forma queda a discreción del autor, pero la calidad literaria es también indispensable."(Skłodowska en Partnoy, 1997: 16).

<sup>3</sup> Poema inédito Nº 29, "Descripción vital", compuesto en la cárcel de La Plata en 1979. La transcripción y la disposición gráfica de este poema respetan la versión original. Rodolfo Novillo nació el 14 de mayo de 1953, en la ciudad de Córdoba. Antes de ser secuestrado, su vida se dividía entre su trabajo y su militancia barrial. El 22 de junio de 1976, fue secuestrado junto con su pareja y sus cuñados. Fue inmediatamente conducido al centro clandestino de detención (CCD) La Perla, en Córdoba, donde permaneció un mes, para luego ser llevado al CCD Campo de la Ribera y a la cárcel de San Martín (provincia de Córdoba). A pesar de estar alojado en una prisión legal, el Poder Ejecutivo Nacional lo legalizó recién a los tres meses de haber llegado. En octubre de 1978, lo trasladaron al penal de La Plata, de donde salió en libertad en 1982. Informaciones proporcionadas en una entrevista personal realizada en Córdoba, el 18 de noviembre de 2010.

<sup>4</sup> En los poemas que vamos a presentar en este trabajo, estaremos confrontados a un asunto controversial, como es la posibilidad de considerar estos poemas como autobiográficos. Sin embargo, se puede adelantar con precaución que, por el contexto concentracionario y socio-político en el cual emergieron estos textos, el yo puede identificarse con los propios autores. En este sentido, Rossana Nofal señala que, en la literatura testimonial, "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).

<sup>5</sup> Para más información sobre el autor, invitamos al lector a consultar la página siguiente: <http://www.tiquilis.com.ar/autor.htm>.

<sup>6</sup> En todos los poemas, se respetan las versiones originales, y las erratas se indican en cursiva.

<sup>7</sup> Poema inédito Nº 7, sin título, compuesto en la cárcel de Villa Devoto, en 1979. Se respetan las versiones originales, y las erratas están indicadas en cursiva. Liliana Rossi nació el 14 de abril de 1953, en Zárate, provincia de Buenos Aires. Su militancia en el Partido Revolucionario del Pueblo-Ejército Revolucionario del Pueblo y su actividad artística (teatro) hicieron que la secuestraran, junto con sus dos hijos pequeños, en 1975, y la llevaran a la cárcel de San Nicolás, en la provincia de Buenos Aires. Ese mismo año, la trasladaron a Villa Devoto, donde permaneció hasta el 5 de enero de 1980, fecha en la cual salió con libertad vigilada. Es la autora de más de 20 poemas inéditos, escritos en las cárceles de San Nicolás y Villa Devoto (Buenos Aires). Informaciones proporcionadas en una entrevista personal, realizada en Córdoba, el 24 de julio de 2012.

<sup>8</sup> El término "cajetear" viene del lunfardo y significa "acariciar o tocar los órganos femeninos" ya que la palabra "cajeta" es una forma vulgar de designar a la vagina. En la cárcel, "cajetear" era,



pues, un escape mental en estado despierto, hacia las personas u objetos que el individuo extrañaba: la compañera, la familia, el pueblo, etc. Podía llegar a ser peligroso cuando se transformaba en "cajeteo perpetuo", es decir, en desconexión casi total con la realidad y el grupo. (Garaño y Pertot, 2007: 87).

<sup>9</sup>"[...] la description de la vie en prison s'appuie sur les topoi récurrents de la littérature carcérale identiés par Victor Brombert: les communications codées avec les autres détenus, la domestication d'une araignée, les tentatives d'écrire avec des moyens de fortune, les inscriptions murales, etc."

<sup>10</sup> Este poema sin título es atribuido a "Gringuita" y fue compuesto en la cárcel de Villa Devoto, provincia de Buenos Aires, en 1978.

<sup>11</sup> Poema inédito Nº 21, "Recordando a mi pueblito", compuesto en la cárcel de San Martín, provincia de Córdoba. Santiago Lucero nació el 24 de enero de 1955, en la ciudad de Córdoba. Previamente a su secuestro, fue obligado a pasar a la clandestinidad a raíz de su militancia en la Juventud Peronista. Lo secuestraron en marzo de 1978 y lo llevaron al CCD Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba, de la calle Mariano Moreno, en la ciudad de Córdoba. Después lo llevaron al CCD Casa de Hidráulica, y de ahí al CCD Campo de la Ribera, para terminar como rehén en el CCD La Perla. Finalmente, ese mismo año fue legalizado por el Poder Ejecutivo Nacional y transferido a la cárcel de San Martín, también de Córdoba. Es el autor de 22 poemas inéditos compuestos en la Unidad Penitenciaria Nº 1 de San Martín, provincia de Córdoba, a principios de los años 1980. Informaciones proporcionadas en una entrevista personal, realizada en Córdoba, el 29 de marzo de 2012.

<sup>12</sup> Este poema, "Estando", fue compuesto en la cárcel de Sierra Chica, provincia de Buenos Aires, en 1977. Para más información sobre el autor, invitamos al lector a consultar la página siguiente: <http://bibliotecajwa.com.ar/santiago/doku.php/carreras-julio>

<sup>13</sup> Se trata de Dalmiro Suárez, que relata en una entrevista personal que asocia el color amarillo con su ciudad natal: Santiago del Estero. Dalmiro Suárez nació el 27 de enero de 1952, en Pozo Hondo, provincia de Santiago del Estero. A los 10 años se radicó en la ciudad de Buenos Aires, donde empezó, unos años más tarde, a militar en el Partido Revolucionario del Pueblo. Fue secuestrado el 13 de noviembre de 1974 y llevado a Quilmes, que era un experimento de CCD en aquel entonces. Después, lo llevaron al Puente 12, primicia del CCD El Banco, y de ahí al CCD Pozo de Banfield. Fue legalizado por el Poder Ejecutivo Nacional y trasladado a la cárcel de La Plata, a fines de diciembre de 1974. Permaneció ahí hasta diciembre de 1978, fecha en la que fue transferido a la cárcel de Sierra Chica. En abril de 1979, sufrió su último traslado a la cárcel de Rawson, de donde salió en libertad en octubre de 1983. Es el autor de más de 40 poemas inéditos, compuestos en las cárceles de Rawson y La Plata, entre 1975 y 1983. Informaciones proporcionadas en una entrevista personal, realizada en Córdoba, el 26 de febrero de 2012.

<sup>14</sup> El poema no explicita que se trata de un monte de Santiago del Estero, pero el autor brindó esta información en una entrevista personal realizada el 18 de febrero de 2012, en Santiago del Estero: "Esto es una recreación de un estado que se da con frecuencia en los santiagueños y que es un estado meditativo".

<sup>15</sup> Poema "Amigo", compuesto en la cárcel de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina. Invitamos al lector a conocer otros poemas del autor en la página siguiente: <https://groups.google.com/forum/#!topic/chile.rec.literatura/SYIP28Q81a0>

<sup>16</sup> Poema inédito Nº 7, sin título, compuesto en la cárcel de Villa Devoto, Buenos Aires, en 1977. Soledad García nació el 30 de septiembre de 1942, en Villaguay, provincia de Entre Ríos. Empezó estudios para ser maestra primaria y se radicó en Córdoba a principios de los años 1960. Allí empezó a estudiar Letras Modernas y militó en el gremio Unión de Educadores de la Provincia de Córdoba. El 9 de marzo de 1976, la secuestraron y la llevaron al CCD Departamento de Informaciones de la policía de Córdoba (D2), donde permaneció unos 10 días, hasta que fue legalizada por el Poder Ejecutivo Nacional y llevada a la cárcel de San Martín. En diciembre de 1976, fue trasladada a la cárcel de mujeres de Villa Devoto, de donde salió en libertad "con opción" en julio de 1980. Informaciones proporcionadas en una entrevista personal, realizada en Córdoba, el 18 de septiembre de 2012.



<sup>17</sup>En la cárcel de Lecumberri, México, Álvaro Mutis vio en el pie de un detenido asesinado una etiqueta que decía "libre por causa de fallecimiento" (Lefort, 2010: 123).

Fecha de recepción: 10 de septiembre de 2015. Fecha de aceptación: 18 de noviembre de 2015.