

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

El poema como refugio de la voz: Alcira Fidalgo



Por Juan Páez ¹

En marzo de 2022, a propósito de la conmemoración por el Día de la Memoria, en el Teatro del Pasillo de la ciudad de San Salvador Jujuy, se realizó un “Festival de la Memoria, por la verdad y la justicia”, donde se le rindió un homenaje a la poeta Alcira Fidalgo.² El evento contó con la exposición de algunos objetos personales de la poeta entre los cuales se encontraba, por ejemplo, un guardapolvo que sus compañeros del colegio firmaron con dedicatorias. A propósito del programa, Marina Cavalletti (2022) entrevistó a Estela Fidalgo, hermana de Alcira, quien expresó que además de esos objetos, se encontraban otros y citó el caso de los cuadernos “con sus poemas de cuando iba al colegio, dibujos... [...] Extrañar la familia, sus primeros noviazgos o entusiasmos amorosos, todo eso lo va plasmando en un montón de poemas” (s/p). El objetivo del presente trabajo es analizar los poemas –fechados en la década del ’70– que integran el libro *Oficio de aurora*³ y reflexionar sobre el rol que cumple la poesía en relación a la memoria y cómo el género poético, en el caso de Alcira Fidalgo, permite cobijar las voces que asoman mediante recuerdos y evocaciones.

1 Instituto Superior Privado “Robustiano Macedo Martínez” (ISPRMM), Formosa. juanppaez@gmail.com

2 Alcira Fidalgo nació el 8 de setiembre de 1949 en Buenos Aires. Antes de cumplir un año, Andrés Fidalgo y Nélida Pizarro, sus padres, se establecieron en San Salvador de Jujuy. Durante su infancia, asistió al taller de pintura y dibujo que dirigía el artista plástico Medardo Pantoja, uno de los fundadores de la revista *Tarja*. Completó la escuela primaria y secundaria en Jujuy, y cursó sus estudios universitarios en la Facultad de Derecho de la UBA. El 4 de diciembre de 1977 fue secuestrada por Alfredo Astiz y su grupo de tareas.

3 Es un poemario que reúne los textos de Alcira Fidalgo y conservados por Nélida Pizarro, su madre. La tarea de selección estuvo a cargo de Reynaldo Castro y se editó en 2002 a través del sello Libros de Tierra Firme. El libro cuenta con tres secciones y una “Nota preliminar” donde se explica que “el título [...] está tomado del último verso de un poema que Alcira escribió con motivo de la muerte de Ernesto ‘Che’ Guevara” (Castro, 2002, pp.7-8). El volumen incluye, además de las composiciones, un interesante repertorio fotográfico y pictórico. El artista Víctor Montoya fue el encargado de elegir las fotografías y de los dibujos realizados por Alcira.

Imaginario del terror

El terrorismo de Estado en Argentina fue un período que culminó con la última dictadura militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional, que gobernó el país desde el 24 de marzo de 1976 hasta la restauración de la democracia en 1983. Durante este periodo el Estado llevó adelante políticas de represión ilegal, tortura sistematizada, desaparición forzada de personas y manipulación de la información. Se estima que las fuerzas represoras desaparecieron, asesinaron, torturaron, secuestraron, obligaron a exiliarse y borrarón la identidad de más de 30.000 personas.

En el capítulo Pérdida y recuperación de la República (1973-1996), Luis Alberto Romero (2005) sostiene que, durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional, las Fuerzas Armadas buscaron el restablecimiento del orden mediante la recuperación del ejercicio de la fuerza y la desarticulación de los grupos clandestinos. De esta manera, buscaron vencer militarmente a las dos grandes organizaciones guerrilleras: el ERP y Montoneros. En términos del historiador: “la restauración del orden significaba eliminar drásticamente los conflictos [...] y con ellos a sus protagonistas. Se trataba en suma de realizar una represión integral, una tarea de verdadera cirugía social” (p.187). Algunas composiciones de Alcira Fidalgo retratan la atmósfera mortuoria de aquellos años como sucede, por ejemplo, en el siguiente poema fechado en agosto de 1976.

LA SOLEDAD JUEGA conmigo/ al gato y al ratón./ Pero no pasa nada/ excepto/ que desde cada esquina/ me sonríen los muertos/ 8/76⁴ (p.71).

Se establece un juego de supervivencia en el cual “los muertos” le sonríen a la voz “desde cada esquina” mientras “la soledad juega conmigo”. Nos preguntamos ¿quién es el gato y quién el ratón? ¿Quién caza a quién? En este escenario, la soledad aparece como única compañía. En este juego poco importa la trama lúdica, aquí “no pasa nada”, “excepto” que los “muertos” “sonríen”. Con la personifi-

4 Todos los poemas que analizamos forman parte del volumen Oficio de aurora (2002). Buenos Aires: Editorial Libros de Tierra Firme.

cación de la muerte, la voz despliega a través de la mirada todo un imaginario atravesado por la crueldad y la indefensión. Los poemas de Alcira trazan, por lo menos, tres mojonos temáticos. En primer lugar, aquellos textos que tematizan lo cotidiano, abrevando en el espacio de lo íntimo y en el cual el deseo y los ritos ocupan el papel central. En segundo lugar, se ubican las composiciones que poseen un marcado tono de denuncia en los que la muerte y el dolor funcionan como tópicos articulatorios. Finalmente, un tercer grupo que, situado en la frontera entre los dos anteriores, pone en diálogo la esfera de lo privado y lo público.

Además de leer la poesía de Fidalgo en clave de sus tópicos, es posible seguir un camino temporal. Desde esta última perspectiva se vislumbran tres grupos: 1) aquellos poemas que no poseen fechas; 2) aquellos fechados en la década del '60, y, 3) los que pertenecen a la década del '70. En suma, a la luz de este último criterio, encontramos que de las 41 composiciones que integran *Oficio de aurora*, 28 no llevan ninguna fecha; 6 llevan un año de la década del '60 y 7 corresponden a la del '70. En este trabajo, abordamos estos últimos.

Decir los recuerdos

En los poemas elegidos, la voz lírica recupera escenas y ritos cotidianos para convertirlos en materia poética. Poseedora de una mirada sensible y atenta, Alcira Fidalgo imprime en sus textos sentimientos tales como la soledad, la ausencia, el deseo y la esperanza del retorno del ser amado. Pero ¿qué resguarda un texto? ¿Qué almacena un poema? ¿Qué, quién o quiénes sobreviven en él?

ELEGIR SOLEDAD/ para que te sacuda el viento/ Elegir viento/
para ser polvo y ser ceniza/ Elegir polvo, ceniza/ Elegir agua de
lluvia/ Hacer estatuas en los parques/ y acunar en los brazos un
silencio/ 11/70 (p.62)

Este poema con fecha noviembre de 1970 propone un ritmo particular, sobre todo, en los versos iniciales. La utilización de los sustantivos finales como objeto directo de los infinitivos permite la progresión de imágenes: “te sacuda el viento/ Elegir viento/ para

ser polvo y ser ceniza/ Elegir polvo, ceniza". La anáfora, en tanto figura del sonido, subraya con fuerza la palabra "Elegir": "Elegir viento", "Elegir polvo, ceniza" y "Elegir agua de lluvia". Esta acentuación se hace extensiva al plano visual a través de los paralelismos sintácticos "Elegir.../ para...". La voz, al centrar "Elegir" como eje del poema, instaura el deseo de libertad. Tal vez de allí la presencia del "viento" y de la "lluvia", elementos de la naturaleza ligados más al fluir que a lo estático. En otros términos, la voz ofrece diferentes opciones para que el Otro se "sacuda", porque sacudirse es moverse y moverse es señal de estar vivo. En el segundo verso, el tú al que se refiere la voz mediante el pronombre "te", cuenta con varias alternativas para "elegir" y "ser". Entre otras, aparece el "viento". Este último, como señala Castro (2002) en el apartado "Otra voz canta", es una "metáfora de la libertad" (p.43). Pero ¿qué le impide, entonces, a la voz moverse con soltura? ¿Por qué esa necesidad de brindarle numerosas variantes?

En el poema, "sacuda" es la única forma verbal conjugada, las demás acciones están en infinitivos. En los dos últimos versos, las formas no verbales cambian. Así, "Elegir" y "ser" dan lugar al "Hacer" y "acunar": "Hacer estatuas en los parques/ y acunar en los brazos un silencio". En este caso, el silencio aparece personificado: la imagen de acunar en brazos un silencio, es dotarlo de vida. El silencio es un niño, lo que remite a la infancia, término que según su etimología señala la ausencia de articulación verbal, esto es, una forma del silencio. Finalmente, por el modo en que se dispone el poema en el blanco de la página, advertimos que la palabra "silencio" coincide con el final del poema. Por lo tanto, si la voz no puede moverse con soltura a causa de los infinitivos, ¿qué nos está mostrando la voz sino una "escultura" hecha con palabras, es decir, un poema? Las escasas marcas discursivas del poema anterior contrastan con esta otra composición donde encontramos numerosas referencias temporales que le posibilitan a la voz diversos desplazamientos:

HOY TENGO LA PIEL fresca/ y el corazón tibio/ Hoy te quiero
-Hoy-/ Tengo la risa alegre/ -todavía-/ y los ojos bailando por el
cielo/ Hoy tengo ganas de vivir/ y de ser pájaro/ Mañana, tal vez,/ no sea nada/ 9/72 (p.65)

Una constante en la poesía de Alcira Fidalgo es la identificación de la voz con la naturaleza (Páez, 2019): “Hoy tengo ganas de vivir/ y de ser pájaro”. Si en el texto anterior el interlocutor se desvanecía a medida que los infinitivos avanzaban imponiendo cierta rigidez; en este caso, el sujeto instauro su presencia en el poema a través de los verbos en primera persona “tengo” y “quiero”. Además, logra identificarse con las aves, impulsada, claro, por sus “ganas de vivir”. En este poema todo es dinámico. En cuanto a lo temporal, los verbos y adverbios prolongan el presente (hoy, todavía) hacia el futuro, no obstante, esa incertidumbre del mañana acentúa con mayor fuerza el ahora porque “Hoy”, “tengo” y “quiero”. El mañana es incierto.

En este poema, la voz sitúa al cuerpo dentro del cuerpo mismo del poema, lo convierte en un espacio fronterizo que comunica el interior con el exterior, y viceversa. Es a través del cuerpo que el sujeto percibe su “piel fresca” y también su “corazón tibio”. Al convertir el cuerpo en umbral es posible que los espacios dialoguen y que los sentimientos se exterioricen: “Hoy te quiero”, “Hoy tengo ganas de vivir”. Frente a la quietud del poema anterior, esta vez “los ojos” bailan “por el cielo”. El baile, como si fuera el vuelo de un pájaro, deviene contracara de la escultura. Como lo señalamos, en Alcira encontramos algunas composiciones que convierten lo cotidiano en materia poética. Esto permite que los lectores accedamos a zonas íntimas donde la voz construye, o más bien, reconstruye imágenes con gestos cotidianos:

COMO UNA SIMPLE MANERA/ de traerte a casa,/ compré comida/
y unas flores./He ido sobre viejos pasos/ buscando el diario en la
mañana/ y a la noche/ -de vuelta del trabajo-/ conversamos./ Tam-
bién para acercarte/ puse las mejores sábanas./ Duende errante,/
en mis sueños/ espero cada madrugada/ 30/9/76 (p.70)

En este caso, los versos: “traerte a casa” y “conversamos” evidencian la presencia del Otro. Este rasgo evocativo es una constante en la poesía de Fidalgo. Los poemas se configuran como territorio de unión y encuentro donde los diálogos se establecen no solo con el pasado sino también, y, sobre todo, con las personas que lo habitan.

Ese tú al que apela el sujeto aparece como alguien a quien se debe traer, acercar o buscar. De allí la necesidad de establecer diferentes recursos o estrategias.

El deseo constituye el tema central del poema. En varios de ellos, la voz revela cuáles son sus estrategias cotidianas para que ese “Duende errante” regrese. Los versos “También para acercarte/ puse las mejores sábanas” evidencian el deseo y las ardidess empleadas para garantizar su retorno. Pero ¿adónde es que debe regresar? ¿Al terreno del sueño? ¿Al terreno de la certeza? ¿Al poema? ¿Quién debe regresar? La voz espera “cada madrugada” e indica que sus “sueños” son muchos. El deseo de la voz es que las estrategias funcionen para que el “Duende errante” retorne. Sin embargo, podemos plantear otro recorrido, es decir, que la voz no esté a la espera del “tú” sino que anhele el regreso de “cada madrugada” para, así, ponerle fin al sueño.

En su libro *La casa y el caracol*, Raúl Dorra (2005) sostiene que el cuerpo necesita el reposo porque “un cuerpo insomne o un cuerpo siempre abierto y por lo tanto continuamente en gasto está amenazado de desaparición” (p.104). La voz necesita que la madrugada regrese para no desaparecer ni desesperarse por la oscuridad de los tiempos dictatoriales.

COMO TODOS LOS AÑOS,/ llega la primavera./ Mientras un árbol/
se esfuerza con sus brotes,/ aquí -sin aferrarme a nada/ pero
en la misma tierra-/ me estoy secando./ 9/76 (p.72)

Como señalamos, un rasgo compositivo de la poesía de Alcira es la manera en que la poeta integra elementos de la naturaleza mediante diferentes identificaciones. En el caso anterior fue un “pájaro”, en esta oportunidad, la llegada de la primavera. La imagen poética de un árbol que “se esfuerza con sus brotes” rememora el gasto energético al que se refiere Dorra. Aquí, el cuerpo que gasta energía es el cuerpo del árbol. De esta manera el nacimiento de los brotes se opone a lo que expresa la voz: “me estoy secando” “en la misma tierra”. La antítesis ‘renacer- secarse’ da cuenta del ciclo anunciado ya en el primer verso: “COMO TODOS LOS AÑOS”.

Entonces, ¿cuánto tiempo puede resistir un cuerpo la espera, el esfuerzo, el insomnio, la noche o el sueño eterno? En esta especie de ceremonia vital en que la tierra permite la llegada de los brotes de un árbol, aparece como lo opuesto al rito fúnebre de la muerte. De la vitalidad de la naturaleza a los gestos de la vida cotidiana, estos elementos conforman una suerte rito cotidiano, como se observa en el siguiente poema titulado “Rito”:

Yo sólo sé que me siguen tus ojos/ que aún tu risa me encuentra cada tarde/
que me miro en tu espejo y me saludas/ yo sólo sé que a mi lado caminas/
y como todas las mañanas/ dejo un mate servido que tomas a escondidas/
yo te sigo esperando porque aún estás vivo/
1/77 (p.80)

En el libro solo cuatro composiciones llevan título, esta es una de ellas. El poema presenta versos extensos que prolongan el ritmo respiratorio, planteando una lectura más cercana al género narrativo. En este caso, el rito es el del compartir un mate, gesto que, por otro lado, también se plantea como una estrategia para que el tú regrese o no se marche. Se trata de un acto cotidiano que prolonga la unión, puesto que el “yo” se constituye en la medida en que está el “tú”: “a mi lado caminas” y “sé que me siguen tus ojos”. El poema se estructura en torno a la antítesis muerte-vida, instalada en un ambiente cargado de esperanza: “te sigo esperando porque aún estás vivo”. La voz poética asegura su propia presencia recuperando las escenas vividas y compartidas, por lo tanto, el rito amplía su sentido: el rito es hacer(se) sentir su presencia.

VUELVO SOBRE TUS PASOS cada tarde/ dibujando tu nombre en las ventanas/
Rehaciendo tu cara entre mis manos/ mientras espero las palabras/
que necesito para hablarte/ Yo volveré a buscarte/ en la lluvia de enero/
y en los cerros helados,/ donde tus ojos mansos/ quedaron asombrados/
Porque yo sé que estás/ y que no has muerto/ porque sigo viviendo/
de tus gestos/ Vuelvo por vos/ y de tu ausencia regreso/ para que sea cierto/ 9/76 (p.82)

En este último poema aparecen varios elementos de la naturaleza como ser “la lluvia de enero” y “los cerros helados”. Estos permiten la construcción del amado pero, si consideramos los poemas anteriores, el sujeto cambia de actitud. Las estrategias cotidianas no funcionaron por lo que el yo sale en busca de quien no ha regresado: “Yo volveré a buscarte” y “Vuelvo por vos”. Esos “gestos” vitales entran en tensión con la presencia de la muerte “no has muerto”. Decir la muerte es instalarla, por lo que es preciso revelar el temor y el peso de las palabras, para que la esperanza sobreviva. La voz vive en esa vida compartida “sigo viviendo de tus gestos”.

Consideraciones finales

En esta oportunidad, exploramos una serie poética de la obra *Oficio de aurora*, de Alcira Fidalgo, para analizar cómo sus poemas devienen lugares de cobijo donde la reflexión y la unión le permiten a la voz resguardarse en un contexto ensombrecido por el gobierno de facto. Los textos, que corresponden a la década de 1970, condensan en un mínimo de palabras todo el dolor y el horror que generó el periodo dictatorial en Argentina. Sin embargo, en estas composiciones la voz logra identificarse con los pájaros, con el viento y la lluvia.

La poesía de Fidalgo nos permite volver al pasado para dialogar con las personas que lo habitan. Propone para ello cruces entre la esfera de lo privado y de lo público a través del cuerpo mismo del poema. Se trata de una poesía que se vincula con lo vital y lo mortuario, ya que la muerte aparece, en ocasiones, explícita; en otras, sin ser nombrada para que su imagen no quede instalada. Aparecen, además, los dolores de las pérdidas, la angustia del no saber y el temor de la propia pérdida como efecto de la disolución del “tú”. En suma, los poemas analizados revelan cómo la poesía es exploración y conservación del pasado. En esa instantaneidad, que define tanto al poema como al recuerdo, la voz transforma la ausencia en presencia y hace de la fragilidad su mayor fortaleza.

Referencias bibliográficas

Dorra, R. (2005) *La casa y el caracol*. Córdoba: Alción.

Fidalgo, A. (2002). *Oficio de aurora*. Buenos Aires: Editorial Libros de Tierra Firme.

Páez, J. (2019) “El cuerpo, el silencio y el sueño: la poética de Alcira Fidalgo” en *Actas II Jornadas Cuerpo y violencia en la literatura y las artes audiovisuales contemporáneas*. FFyL-UBA. En línea <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/cuerpoyviolencia/IIJICYV/paper/viewFile/4171/2940> Consultado en marzo de 2022.

Romero, L. (2005) “Pérdida y recuperación de la República (1973-1996)” en *Breve historia de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Cavalletti, M. (24 de marzo de 2022) Jujuy: festival en homenaje a Alcira Fidalgo. Infobae. En línea <https://www.pagina12.com.ar/autores/402622-mariana-cavalletti> Consultado en marzo de 2022.