

Cómo citar este artículo: Lluch, M. (2023). La función psicosocial de la escritura en clandestinidad: un análisis semiótico-discursivo de poemas de Ana María Ponce y Carmen Berenguer. *Ñeatá. Revista digital del Grupo de Estudios Semio - discursivos (GESEM, SGCyT - UNNE)*, 5, pp. 66-77. <https://doi.org/10.30972/nea.527025>

La función psicosocial de la escritura en clandestinidad: un análisis semiótico-discursivo de poemas de Ana María Ponce y Carmen Berenguer

The psychosocial function of clandestine writing: a semiotic-discursive analysis of poems by Ana María Ponce and Carmen Berenguer

Lluch, Maité

maitedelfinallluch@gmail.com

Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires

Facultad de Humanas - Universidad Nacional de La Pampa

Es Licenciada y Profesora en Psicología (Universidad de Buenos Aires). Maestranda en Análisis del Discurso (FFyL, UBA). Miembro del Proyecto UBACyT “Hermenéutica y metodología: aspectos lógicos y semióticos involucrados en el proceso de investigación cualitativa e interpretativa”, dirigido por la Dra. Roxana Ynoub. Actualmente realiza su tesis sobre un modelo de análisis narrato-lingüístico de los testimonios; a partir del análisis de relatos autobiográficos de nietos/as recuperados/as.

Resumen

El trabajo analiza la práctica de escritura en situación de clandestinidad y cautiverio, a partir de un corpus constituido por dos poemas manuscritos de la autora Ana María Ponce (2011), desaparecida en la última dictadura militar argentina (1976-1983); y dos poemas escritos por Carmen Berenguer (1983), durante la dictadura de Pinochet en Chile (1973-1990).

En esta línea, se piensa en los poemas como “eventos de escritura” para elaborar una interpretación compleja sobre: a) los participantes/destinatarios, b) el lugar/tiempo (en tanto las condiciones de producción de los poemas resignifican lo escrito), c) los elementos gráficos (espacialidad, relaciones sinápticas, signos al margen) (Cardona, 1991; Percia, 2016). Además, se realizará un análisis discursivo/enunciativo de los poemas, a fin de caracterizar el sentido del acto de escritura en condiciones desubjetivantes de privación de la libertad y tortura (Barzani, 2018; García, 2018; Zerillo, 2014; Benveniste, 1971; Agamben, 2000; Arendt, 1993).

Chile y Argentina han sido el escenario de producciones escritas testimoniales en situación de marginalidad durante sus últimas dictaduras militarizadas (González Ruiz, 2019; Guillard, 2019). En este sentido, el poema, considerado una “escritura expresiva” (Paglieta, 2016), adquiere carácter autobiográfico, y estructura la vivencia a partir del uso metafórico. La voz poética da lugar a una “escritura reparadora” (Zerillo, 2014), donde la construcción de campos de sentido genera “efectos perlocutivos” en las personas que atraviesan graves dolencias subjetivas.

Palabras clave

Poesía - dictadura - Chile - Argentina

| Abstract

This article analyzes the writing practice in clandestinity and captivity situations reflected in a corpus formed by two handwritten poems by author Ana María Ponce (2011), who disappeared during the last Argentine military dictatorship (1976-1983), and two poems written by Carmen Berenguer (1983), during Pinochet’s dictatorship in Chile (1973-1990).

In this line of analysis, poems are conceived as “writing events” to develop a complex interpretation of (a) the participants/recipients, (b) the place/time (as the production conditions of the poems redefine the writing), and (c) the graphic elements (spaciality, synaptic relationships, signs at the margin, etc.) (Cardona, 1991; Percia, 2016). In addition, a discursive/enunciative analysis of the poems will be conducted in order to characterize the meaning of the writing act in the desubjectifying conditions of deprivation of freedom and torture (Barzani, 2018; García, 2018; Zerillo, 2014; Benveniste, 1997; Agamben, 2000; Arendt, 1993).

Chile and Argentina have been the scene of testimonial written productions in a marginality situation during each country’s last militarized dictatorship (González Ruiz, 2019; Guillard, 2019). In this respect, as an “expressive writing” (Paglieta, 2016), the poem acquires an autobiographical character and structures the experience through metaphorical use. The poet voice gives rise to a “reparative writing” (Zerillo, 2014) where the construction of fields of meaning generates “perlocutionary effects” in people who undergo serious subjective suffering.

| Keywords

Poetry - dictatorship - Chile - Argentina

| La escritura en tiempos de dictadura

*¡Cuántas veces el poeta-pintor en su cárcel no ha atravesado los muros por un túnel!
¡Cuántas veces, pintando ensueños, se ha evadido por una grieta del muro! Para salir de la
cárcel todos los medios son buenos y en caso de necesidad lo absurdo nos libera.*

Gastón Bachellard, *Poética del espacio*

Chile y Argentina han sido el escenario de producciones escritas testimoniales en situación de marginalidad durante sus últimas dictaduras militarizadas (González Ruiz, 2019; Guillard, 2019).

En Argentina, el primer disparador para la escritura carcelaria/marginal fue la emergencia de los talleres culturales iniciados en el año 1967 con la dictadura de Onganía (Guillard, 2019). En este periodo se ritualizaría una práctica que durante el comando genocida de Videla adquirió estatuto de supervivencia: la escritura y circulación de cuadernos y poemarios por parte de los reclusos. Guillard (2019), en referencia a datos aportados por la Sociedad de Escritores y Escritoras de la Argentina (SEA) en el año 2001, sitúa que de los 82 autores registrados desaparecidos, 53 eran poetas. Este dato marca la peligrosidad impartida sobre el género, en tanto la poesía de mediados de los 70 adquiere una marca neovanguardista, canalizando sentidos en el efecto estético para evadir la censura política (Galindo, 2009). De esta manera, es el

(...) conflicto entre lenguaje y realidad, entre poesía e historia el que provoca a nivel latinoamericano un esfuerzo por reflexionar en las fracturas históricas provocadas por

la irrupción de las más radicales formas de autoritarismo que había conocido el siglo XX. (Galindo, 2009, p. 75)

En los centros clandestinos de detención la escritura se vuelve punto de fuga, en tanto el lenguaje se proyecta a un lugar impropio e infinito, aporta sensación de profundidad, de un horizonte posible más allá de los dispositivos de tortura (García, 2018, pp. 6-7). Al mismo tiempo, poetizar la experiencia les permitió a los detenidos tematizar y ordenar las experiencias límites sufridas en cautiverio. Al respecto, Barzani (2018) señala que “la palabra escrita necesita de una elaboración y organización aun mayor y, además, requiere de la capacidad de poner cierta distancia entre el yo y la problemática, para facilitar cierta autoobservación e insight” (p. 8). En este sentido, el poema considerado una “escritura expresiva” (Paglieta, 2016), adquiere carácter testimonial, autobiográfico, y estructura la vivencia a partir del uso metafórico. Di Stefano (2006) destaca la función de la metáfora desde la perspectiva cognitiva de Lakoff y Johnson (1980), cuando sitúa que el acto de pensar en algo en relación a otra cosa implica “tornar inteligible aquello que en principio resulta imposible de conceptualizar” (p. 14). Así, la voz poética da lugar a una “escritura reparadora” (Zerillo, 2014), donde la construcción de campos de sentido genera “efectos pelocutivos” en las personas que atraviesan graves dolencias subjetivas.

En el caso de Chile, la dictadura (1973-1990) dio lugar al nacimiento de un movimiento de mujeres escritoras atravesadas por inquietudes de género y dispuestas a reflexionar sobre las estructuras represivas. Autoras como Eugenia Brito, Carmen Berenguer, Alejandra Basualto, Teresa Calderón, Bárbara Délano, Malú Urriola, Rosa Betty Muñoz, se convirtieron en exponentes de la llamada “nueva poesía femenina chilena” (Gonzalez Ruiz, 2019). Esta etapa se caracterizó por la politización del arte, que se sostenía en la tensión entre las utopías impulsoras de la vanguardia y la creación en contexto (Galindo, 2009). Según Galindo (2009). La práctica de la escritura chilena en clandestinidad persiguió el abandono del conceptualismo para reivindicar lo testimonial y lo político. De esta forma, el acto de poetizar se volcó sobre dos propósitos: a) resignificar la construcción hegemónica de la noción de “patria” b) plasmar un sujeto escindido y múltiple; un ejemplo de ellos es Raúl Zurita, quién opta por llamarse “Raquel” y semiotizar la realidad desde una óptica femenina (Galindo, 2009).

En este contexto, la escritura se expresa como una “tecnología”, en tanto “el proceso de poner por escrito una lengua hablada es regido por reglas ideadas conscientemente” (Ong, 1994, p. 85). El escritor debe elaborar un personaje y crear “una disposición anímica” (Ong, 1994, p. 103), a través de un registro o tono particular. A pesar de que las condiciones de recepción de un poema siempre son extratextuales, las estrategias discursivas del género, desplegadas con cierta continuidad/regularidad en las obras pertenecientes a la neovanguardia chilena, constituyen herramientas simbólicas para disputar las políticas de los cuerpos, la sexualidad y el “cuidado de sí” (Foucault, 1995).

El objetivo del artículo es caracterizar la práctica de escritura en situación de clandestinidad y cautiverio, a partir de un corpus constituido por dos poemas manuscritos de la autora Ana María Ponce (2011), desaparecida en la última dictadura militar argentina (1976-1983); y dos poemas escritos por Carmen Berenguer (1983), durante la dictadura de Pinochet en Chile (1973-1990). En esta línea, proponemos pensar los poemas como “eventos de escritura” e indagar sobre las siguientes categorías analíticas: a) participantes/destinatarios b) lugar/tiempo (en tanto las condiciones de producción de los poemas resignifican lo escrito) d) elementos gráficos (espacialidad, relaciones sinápticas, signos al margen) (Cardona, 1991; Percia, 2016). Además, se realizará un análisis discursivo/enunciativo de los poemas, a fin de caracterizar el sentido del acto de escritura en condiciones desubjetivantes de privación de la libertad y tortura (Barzani, 2018; García, 2018; Zerillo, 2014; Benveniste, 1971; Agamben, 2000; Arendt, 1993).

| Carmen Berenguer

En el año 1983, momento histórico signado por la dictadura de Pinochet, Berenguer publica su primer libro llamado *Bobby Sands desfallece en el muro*. Dicha obra construye un destinatario particular: el poeta y miembro del ejército republicano irlandés, que encontró la muerte durante las famosas huelgas de hambre en la prisión de Maze. La autora chilena visibiliza la dedicatoria en la contratapa de su libro: “A través de Bobby Sands hago un homenaje a todos aquellos que luchan por liberar al hombre de la explotación, la miseria, el hambre y la tortura” (Berenguer, 1983). Dicho homenaje explícito elabora la escena genérica de toda la obra, ya que “cada poema tiene el número del día de ayuno y están escritos con base en los estudios clínicos que la poeta emprendió para comprender los padecimientos del cuerpo ante el ayuno” (González Ruiz, 2019, p. 106).

Berenguer (1983) rescata la poética de Mallarmé y hace de la escritura un acto de “experimentación”, en tanto implica la puesta en relación de ciertos elementos para construir un diagrama particular (Percia, 2016). Uno de los poemas reza los siguientes versos: “Haz una raya en mi ombligo / Haz una raya en la pared / Haz una línea en el muro / Haz una línea vertical / sobre mi lecho de muerte” (Berenguer, 1983, p. 26).

En el escrito denominado “Día 50”¹, los versos flotan en el centro y se repiten en línea vertical simulando los barrotes de una celda carcelaria. Es interesante que la tipografía responde a las máquinas de escribir típicas de la época, y el título subyace debajo de las frases verticales. Esto nos permitiría suponer una intervención tardía en la estructura global del poema o una clara intención de invisibilizar su nombre. Notamos aquí una relación con la obra de Mallarmé, en tanto el poema muestra cierta espacialización en la página, donde los elementos producen sentido a partir de su relación sintáctica:

Es decir, esos elementos heterogéneos que componen las series hacen sentido en los intervalos, que corresponden a ese modo de existencia implicado (y modulado) como disposición. Más precisamente, los fondos de la figura –los intervalos- y las figuras –las notaciones gráficas, tipografías y los tipos- son modos de existencia sinápticos (transicionales, conectivos) (...). (Percia, 2016, p. 11)

En la poética de Berenguer (1983) los morfemas se convierten en figuras, elementos de una serie que estructuran la geografía del poema, y hacen de la legibilidad una forma de lo visible (la imagen). Así, el efecto de sentido trasciende los parámetros del contenido discursivo y la sintaxis gramatical en el plano de la cláusula; la connotación se erige también desde la gráfica textual y los accidentes espaciales que el poema compone. El estudio de los espacios gráficos nos permite identificar su trayectoria, “comprender las actitudes mentales y prácticas de quienes producían (o producen) y de quienes usaban (o usan) los testimonios escritos pertenecientes a una determinada sociedad” (Pretucci, 2003, p. 19).

El tema de la verticalidad es un modo recurrente en Berenguer (1983). El poema “Séptima semana”², nos encuentra con una frase direccionada al sur, en caída libre: “Vida no me deseches cuando la pala vertical / lucha contra la muerte” (p. 25). Aquí, el segundo verso se dispone de forma horizontal para terminar de emular la forma de una pala. Esta enunciación particular del espacio, que la autora remarca en ambos escritos, nos acerca a lo que Bachelard (1932) describe como la temporalidad vertical de un poema, que hace de sí un instante metafísico. Bachelard (1932) señala que “en el instante poético, el ser sube o baja, sin aceptar el tiempo del mundo que reduciría la ambivalencia o la antítesis

1 Ver Anexo. Img. 1

2 Ver Anexo. Img. 2

y lo simultáneo, a lo sucesivo” (p. 72). Bachelard (1932) hace del poema una figura literaria andrógina donde comulgan la razón y la pasión, dialéctica resolutoria para los dilemas cartesianos. Sin embargo, Berenguer (1983) emula otra antítesis: la escritura poética se vuelve una práctica adrenalínica donde coexisten la vida, como “raya”, “línea” o “pala vertical”; y la muerte, abriendo lechos, explícita y violenta.

En cuanto al destinatario, podríamos pensar que la categoría comprende distintos niveles de complejidad. Galindo (2009) señala que una de las características de la neovanguardia chilena fue la “ampliación de la noción de libro como espacio de codificación abierto, de relativización de la noción de poema como unidad” (p. 74). Esto se aprecia en la estructuración de la obra -diario de ayuno- y la dedicatoria explícita a Bobby Sands. Sin embargo, si situáramos al poema como unidad de análisis, hay marcas de la primera (“mi” / “me”) y la segunda persona (“Haz” / “deseches” / “lucha”) diseminadas por los versos, que generan una escena de interlocución. En “Día 50”, el lugar del destinatario queda abierto para que el lector se sienta interpelado por el uso del modo imperativo (“Haz una raya en la pared”); por otro lado, “Séptima semana”, plantea un destinatario intangible, le da estatuto de nombre propio a un sustantivo abstracto (“Vida no me deseches...”), para discutir con la muerte desde un plano metafísico.

| Ana María Ponce

“Loli” Ponce fue una maestra oriunda de la provincia de San Juan, secuestrada por las Fuerzas Armadas el 18 de julio de 1977. Por aquel tiempo había estado militando en la Juventud Peronista y la Federación Universitaria de la Revolución Nacional (FURN), en la ciudad de La Plata. El grupo de tareas la traslada a la ESMA, y desde allí, escribe y narra sus últimos días de vida. Fue vista por última vez en el mes de febrero de 1978, cuando le cede a su compañera de celda, Graciela Daleo, sus preciados escritos.

La publicación de donde se desprenden los poemas que aquí se analizan data del año 2011, y su edición estuvo a cargo de la Secretaría de Comunicación Pública, dependiente de la Jefatura de Gabinete de Ministros de La Nación. El poemario pertenece a la colección *Memoria en movimiento: voces, imágenes y testimonios*, que “busca interpretar y comprender ese territorio de la memoria, habitado por una pluralidad de voces, historias, acciones, recuerdos, imágenes, pensamientos, en definitiva, la palabra viva de sus protagonistas”(Ponce, 2011, p. 5).

La carga emotiva de sus poemas resalta la función expresiva de la escritura testimonial. En el primero de ellos, “los recuerdos” se personifican, se vuelven seres capaces de “herir”, “volver”, y producir “dolor”. Esta subjetivación de lo intangible, de lo imaginario, es nota recurrente en los versos de Loli; se abocan a la realización efectiva del fantaseo desde la materialidad escrita. Al mismo tiempo, el destinatario que asume la segunda persona del singular (“amarte” / “tus”), responde a una experiencia viviente fragmentada, entre la angustia de la muerte inminente y la necesidad del “eros”: “No quiero llorar / quiero reír / quiero amarte / quiero que tus manos / me acaricien / y que tu boca me llame”.

En el tramo medio de los versos, la escritora marca una ruptura en relación al propio deseo: “Pero todo pasó / Estoy aquí”. Refiere a un tiempo pasado donde aquello que anhela era cierto, e instala un presente doloroso, cargado de angustia y desolación. Se aprecia una negación de tipo metaléngica (di Stefano y Pereira, 2015), en tanto el “pero” argumenta en contra de la posibilidad del reencuentro con el ser amado. En el manuscrito la práctica de la escritura se asocia al acto de “dibujar con palabras dolidas” el afuera; aquel mundo de la militancia, la familia, los amores y amigos. Julio Gallardo (2011), preso político de la dictadura de Onganía, destaca en una entrevista personal con Guillard

(2019) como el contacto con obras poéticas durante la reclusión reubicó su interés artístico para con el dibujo hacia la escritura:

Escribí cosas, no sé si llamarle poesía. Eran, digamos, escritos, no era escribir. Yo dibujaba. En la cárcel, no pude dibujar. Pero llegaron a mis manos poemas de Antonio Machado, de Miguel Hernández y de León Felipe. Eso me hizo un clic, entonces los copiaba, los escribía, los recitaba y empecé a escribir algo. (Gallardo, J., 2019)

Escribir en clandestinidad permite hacer el “clic”, se torna un quehacer insistente pero coordinado, donde la necesidad de “crear algo” frente al trauma es un amuleto de supervivencia. Así lo distingue la propia Loli, cuando sitúa al final del poema: “Estoy aquí / queriendo recuperarte”. “Recuperarte” funciona en la frase como “Recuperarme”, implica la evocación del objeto ausente, la reivindicación de la pérdida a través de las letras.

Asimismo, en el extremo superior derecho del manuscrito brota el dibujo de una pequeña flor, similar a una margarita. Este grafismo paratextual representa la necesidad de volcar palabras e imágenes sobre el papel. Para la mitología popular la margarita es conocida como la “flor del oráculo de los enamorados”, ya que, como las costumbres culturales nos han señalado, deshojar sus pétalos implica descifrar la querencia o el desprecio de la persona amada (Cabo, 2006). Así, frente a la incertidumbre que genera una estancia signada por la privación de toda libertad y la práctica sistemática de la tortura, el dibujo coincide con el texto en la producción de una materialidad significativa motivada (Verón, 1996). La necesidad de saber algo del afuera se traduce en estos pequeños gestos de ilustración nacidos en los bordes.

La frase inicial del segundo poema coincide con decires explícitos del manuscrito anterior: “Estoy aquí” y “Aquí estoy”. Es interesante el cambio de foco en la cláusula, y su coincidencia con los tiempos de producción escrita: el primer poema nace en septiembre de 1977, y el segundo en enero de 1978. Al hablar de fenómenos de “focalización”, Gutiérrez Ordoñez (2018) señala que este tipo de alteraciones en el orden sintáctico y pragmático de las palabras denota un cambio de énfasis en relación al mensaje. El deíctico espacial “aquí” asume protagonismo en el discurso, y el verbo “estar” con su agencia en la primera persona del singular queda en un segundo plano. Estas divergencias permiten pensar en el debilitamiento de la autoafirmación existencial frente a la desorganización psíquica que acusa la experiencia del encierro.

A continuación, Loli plantea: “(...) escribiendo / desenterrando tu / transparencia”. En este verso la práctica de la escritura aparece como un acto de fe, se desentierra algo que no es del todo visible, perceptible, pero allí persiste, como un recuerdo o una sensación de alguien que ya no está. Ante este cuadro pronuncia “No lloro”. Esta negación polémica (di Stefano y Pereira, 2015) contradice un discurso extratextual sobre el dolor en estos casos, y plantea algo del orden de la resignación y el cansancio.

En cuanto a la pregunta “¿para quién escribe la autora?”, podríamos pensar que las marcas referenciales construyen cierta intimidad con el destinatario directo (“vos”), y traen un actor adicional (“él”), que Ponce parece señalar desde un lugar de proximidad: “He crecido / alimentándome de / vos / de él”.

Así, el poema prosigue: “he crecido / hacia la vida / con lo que / viene de la muerte / con las sombras / que quedan / flotando / imperceptibles / rozándome las manos”. En este punto, aparece nuevamente la dualidad entre la vida y la muerte, la preposición “hacia” sitúa la vida como destino, y el verbo “viene” pone a la muerte en el lugar del origen. Aparece nuevamente el tema de la verticalidad en la poesía (Bachelard, 1932), pero en sentido contrario a lo que expresa, por ejemplo, el poema

“Séptima semana” de Berenguer. En este último escrito, los versos se leen de arriba hacia abajo y la frase de cierre encuentra horizontalidad. El poema de Ponce, en su estructura narrativa global, sigue el mismo orden de lectura que el de la autora chilena, sin embargo aquello que se dice, sobre la práctica de la escritura en el plano del contenido, revela una intencionalidad distinta. Cabe destacar que la idea de “sombras que quedan flotando” parece aludir a restos de memoria y compañeros de celda, que prestan motivos a la hazaña poética.

“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 nada nos derrote”. En estos versos se observa la recurrencia del verbo “cerrar”, que se expande al lenguaje y las zonas corporales vinculadas a la actividad perceptiva. Se produce una desconexión entre la interioridad, espacio de “ideas” que con insistencia “crece”, y el mundo físico, extrapsíquico. Al mismo tiempo, el dicho “que nada nos derrote”, puede interpretarse como un gesto de resistencia frente a la peligrosidad del contexto. Martín-Baró (1988) plantea que la experiencia traumática de la represión política es causa y efecto de la dinámica social, y organismos chilenos como el CINTRAS (Centro de Salud Mental y Derechos Humanos), preocupados por la relación entre el TEPT (Trastorno de Estrés Postraumático) y los efectos biopsicosociales de la tortura, coinciden en este aspecto (Madariaga, 2002). De esta manera, Madariaga (2002) afirma que:

En el trauma del sujeto singular se refleja tanto el carácter social del conflicto (el proceso histórico) como las particularidades específicas de su psiquismo (sus conflictos intra psíquicos y relacionales). La resultante en el daño psíquico es una síntesis entre aquello que lo determina desde lo más general en el nivel macro sistémico (el conflicto social y la posición que ocupa en él) y sus características personales. (p. 26)

Esta idea de resistencia, de permanencia frente a los golpes, las violaciones, y demás crímenes de lesa humanidad, se refuerza con la aparición de un nosotros inclusivo (“estamos”) en la siguiente frase: “Aquí / estamos / estás / estamos / vos / yo / todos”. Es importante, en esta instancia, destacar la aparición de un actor colectivo, que no figura al inicio del poema, y podría incluir a los compañeros/as de militancia y de celda desaparecidos/as por el gobierno militar.

El final del texto dice: “Mientras mis manos / puedan escribir / mientras mi cerebro / pueda pensar / estaremos / vos, yo, todos / y habrá un mañana”. En este fragmento la escritura aparece como una práctica liberadora, asociada al pensamiento crítico. Otra vez surgen las referencias “vos”, “yo”, “todos”, donde se busca cercanía con el lector, y se universaliza el auditorio previsto para la obra.

Las palabras finales “y habrá un mañana” entran en situación de arbitrariedad con los grafismos paratextuales expresados en el manuscrito. La línea de cierre con una cruz en el centro, ubicada debajo del poema, genera un efecto de clausura, de anulación de “aquel mañana” que se explicita en el discurso. En este punto, la lectura del documento como materialidad significativa (Verón, 1996) nos permite observar cómo en la práctica de la escritura poética se producen fenómenos de sentido disonantes a partir de la relación compleja entre los distintos lenguajes: el gráfico en el orden paratextual y el lingüístico/enunciativo en la estructura interna del texto.

| Conclusiones

En torno a las características del evento o la práctica de escritura que aparecen en los poemas, escritos por Berenguer y Ponce durante las dictaduras de Chile y Argentina, se expresan códigos afines sobre la piel del corpus analizado.

En primer lugar, destacamos la idea de verticalidad en ambas autoras. Se manifiesta una temporalidad en caída libre marcada por el orden de lectura en “Séptima semana” y “Semana 50”; y una necesidad de “crecimiento” hacia la vida desde la horizontalidad de lo extinto, en la dimensión semántica que construye Ponce en sus poemas.

En términos de los actores y participantes que edifica la escena enunciativa, los documentos revisados evocan de forma directa a un destinatario presentado en la segunda persona del singular, y un enunciador protagonista (“yo”), que no teme asumir la carga significativa de lo dicho. En los dos casos surgen otros actores en el discurso: Berenguer dialoga con una personificación de la “Vida”, y Ponce referencia un “él” próximo y un “todos”. El primer pronombre podría ser encarnado por un compañero de militancia, mientras que el segundo agencia los colectivos de resistencia de la época.

En el análisis del evento de escritura, desde el nivel textual (lingüístico semántico), y el plano paratextual (grafismos, signos al margen), se construyen mayoritariamente materialidades significantes motivadas. Esto se aprecia en el caso de las relaciones sinápticas que plantea Berenguer en el uso de las palabras como figuras. A su turno, el primer poema de Ponce también revela un sentido motivado, en tanto la ilustración de la flor remite al brote, al crecimiento, y la incertidumbre respecto del afuera. En cambio, el segundo poema de Loli, muestra cierta arbitrariedad en el cierre, donde se expresa un mensaje esperanzador sobre el futuro, pero la línea de clausura con la cruz en el centro le quita fuerza a la intención textual.

Por último, las escritoras rodean un mismo aspecto temático debido a las condiciones sociohistóricas de producción de los textos: la dualidad entre la vida y la muerte. La poesía se representa como un espacio de unidad del ser frente a la incertidumbre que generan las políticas específicas de tortura y desaparición forzada seguida de asesinato. Esto evoca el proceso de desubjetivación típico de los centros de concentración, y la necesidad del testimonio como lugar de subjetivación. Agamben (2000) sitúa esta práctica como una ética de la enunciación (Benveniste, 1971), en tanto la persona secuestrada debe desubjetivarse de su dolor físico y existencial para identificarse con las formas deícticas que lo representan en el discurso. Así, el/la escritor/a se subjetiva al adquirir un posicionamiento y una responsabilidad enunciativa en el plano interno del enunciado. La escritura poética se torna entonces un ritual íntimo en lo sucesivo del tiempo, el último rincón para salvar la condición humana (Arendt, 1993).

| Bibliografía

Agamben, G. (2000). *El archivo y el testimonio. Vol. III. Homo Sacer. Lo que resta de Auschwitz: El archivo y el testigo*. Valencia, Pre-textos, 143-180.

Arendt, H., Cruz, M., & Novales, R. G. (1993). *La condición humana (Vol. 306)*. Barcelona, Paidós.

Bachelard, G. (1932). *La intuición del instante*, trad. Jorge Ferreiro. México, Fondo de Cultura Económica.

Barzani, C. (2018). “Jóvenes con problemas de adicción: el acto de escribir como herramienta subjetivante”. Topía. Disponible en <https://www.topia.com.ar/articulos/jovenes-problemas-adiccion-acto-escribir-como-herramienta-subjetivante>

Benveniste, E. (1971). *Problemas de lingüística general (Vol. 2)*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Berenguer, C. (1983). *Bobby Sands desfallece en el muro*. Santiago de Chile, Carmen Berenguer.

Cabo, J. C. (2006). *El alma de las flores: leyendas, mitos y misterios*. Ediciones Corona Borealis.

Cardona, Giorgio (1991). “Sociología de la escritura”, en *Antropología de la escritura*, Barcelona, Gedisa.

Di Stefano, M. (2006). *Metáforas en uso*. Buenos Aires, Editorial Biblos.

Di Stefano M. y Pereira C. (2015). Talleres de lectura y escritura en el CBC: nuevas propuestas y actividades. Módulo III: Interacción de voces polifonía y heterogeneidades. Disponible en: http://semiologia-cbcdistefano.com.ar/sedes_ciudad_bibliografia.php

Galindo, O. (2009). Neovanguardias en la poesía del cono sur: los 70 y sus alrededores. *Estudios filológicos*, (44), 67-80.

González-Ruiz, S. I. (2019). Escribir en dictadura, poetas feministas chilenas. Hacia una genealogía. *EntreDiversidades*, 6(2 (13)), 99-135.

Guillard, Amandine (2019). “Las cárceles de la última dictadura argentina: espacios de formación y creación.” *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos* 16(2), 40-56.

Gutiérrez Ordóñez, S. (2018). Sobre la sintaxis de enunciados en el período. En: *Macrosintaxis del español: unidades y estructuras*, Alcaide Lara, E. y C. Fuentes Rodríguez (eds.), Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación 75, pp. 3-18.

Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live by [Metáforas de la vida cotidiana]*. Londres, The University of Chicago Press.

Madariaga, C. (2002). Trauma psicosocial, trastorno de estrés postraumático y tortura. *Serie Monografías*, 11, 1-32.

Martín-Baró, I. (1988). La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador. *Revista de psicología de El Salvador*, 7(28), 123-141.

Ong, W. (1994). “La escritura reestructura la conciencia” y “Lo impreso, el espacio y lo concluido”. En: *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Bogotá, FCE.

Paglieta (2016). *Clubes de lectura y de escritura*. Buenos Aires, Homo Sapiens.



Percia. (2016). La sintaxis y el espacio. *Revista Laboratorio*. 14. Recuperado de: <http://revistalaboratorio.udp.cl/stephanemallarme-y-lasintaxis-delespacio/>

Petrucci, A. (2003). *La ciencia de la escritura: primera lección de Paleografía*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Ponce, A. M. (2011). *Poemas*. Buenos Aires, Jefatura de Ministros – Presidencia de la Nación.

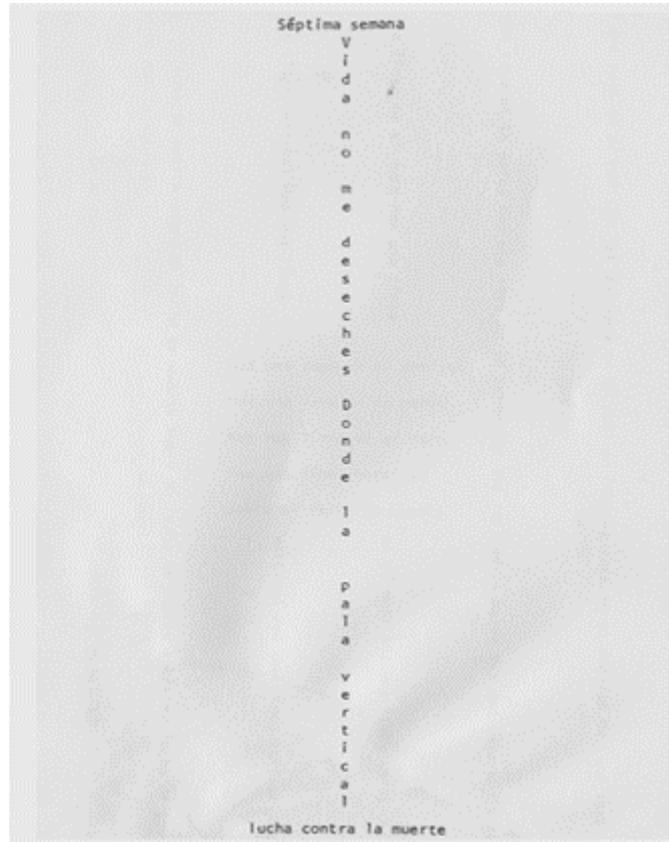
Verón, E., & Lloveras, E. (1996). *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Gedisa.

Zerillo, Amelia (2014) “Escritura reparadora: el caso de las madres de Plaza de Mayo”. En *Traslaciones. Cátedra UNESCO para la lectura y la escritura en América Latina, Argentina, 1(2)*, pp 82 - 103. [Disponible en línea] en <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/traslaciones/article/view/245>

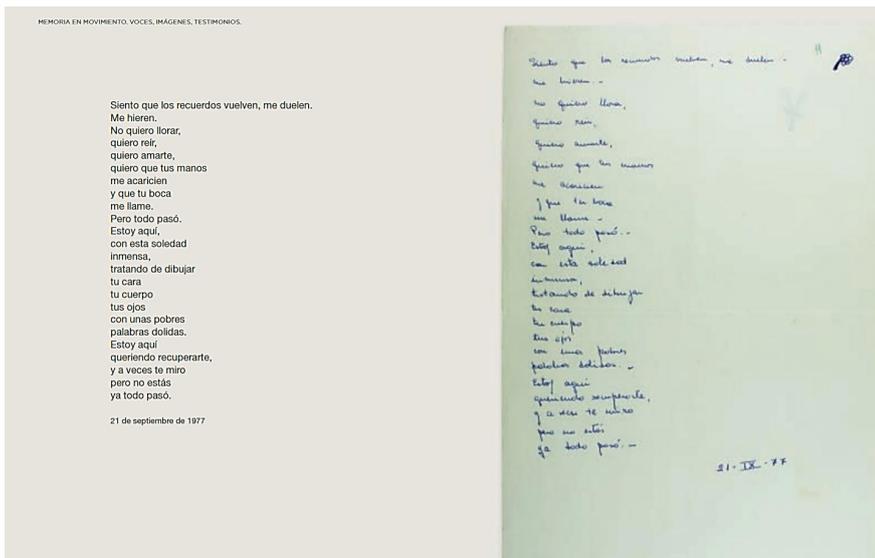
ANEXO



Img 1: Carmen Berenguer, “Día 50”, Bobby Sands desfallece en el muro (1983)



Img 2: Carmen Berenguer, “Séptima semana”, Bobby Sands desfallece en el muro (1983)



Img 3: Ana María Ponce, Poema escrito el 21/9/1977, Poemario editado en 2011



Aquí estoy,
escribiendo,
desenterrando tu
transparencia.
No lloro.
He crecido
alimentándome de
vos,
de él,
de todo
lo que ya no tengo
he crecido
hacia la vida,
con lo que
viene de la muerte,
con las sombras
que quedan
flotando,
imperceptibles,
rozándose las manos.
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 estoy,
escribiendo,
desenterrando tu
transparencia.
No lloro.
He crecido
alimentándome de
vos,
de él,
de todo
lo que ya no tengo
he crecido
hacia la vida,
con lo que
viene de la muerte,
con las sombras
que quedan
flotando,
imperceptibles,
rozándose las manos.
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.

1 de enero de 1978

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.

Img 4: Ana María Ponce, Poema escrito el 1/1/1978, Poemario editado en 2011