

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.

Memoria(s) y exilio(s) en Regreso a la patria de Juana Bignozzi



Por Agustina Catalano¹

Después de veintidós años sin publicar, en 1989, Juana Bignozzi da a conocer su libro *Regreso a la patria*, bajo el sello editorial Libros de Tierra Firme, para la Colección de Poesía “Todos bailan”, dirigida por José Luis Mangieri. En la portada, una ilustración del artista plástico Luis Seoane muestra un cuerpo desnudo, con las piernas flexionadas, semi abiertas, como dejando al descubierto su sexo, pero con el rostro oculto bajo capas de tinta negra. ¿Quién será esa mujer escondida y al mismo tiempo expuesta? ¿A quién corresponde esa figura cuyo movimiento o acción resulta difícil precisar? ¿Acaso está sentada, esperando algo, a punto de dar a luz o de erguirse para continuar su marcha? ¿Cuál podría ser el significado de esas pinceladas o esos excesos de tinta sobre el cuerpo? Con estas preguntas, me gustaría comenzar el análisis de los poemas, para pensar allí quién regresa a qué patria y cómo, qué heridas o marcas subjetivas deja entrever, cuáles disimula, qué recuerda y qué olvida.

Antes de entrar de lleno a los poemas es necesario repasar, al menos brevemente, el itinerario de Bignozzi y el lugar que ocupa esta publicación dentro de su poética. Bignozzi ha sido y es identificada muchas veces con la llamada “generación del 60” y con el grupo El Pan Duro, pero “por pereza y por comodidad”, como sostiene Martín Prieto en el Dossier de Diario de Poesía dedicado a la poeta. Allí plantea que:

Hay ciertas notas que, efectivamente, emparentan a Bignozzi con los sesenta [...] la obra de Bignozzi es sesentista apenas en su superficie, ya que si bien por un lado cumple con los requisitos de la hora –realismo, portenismo, coloquialismo, desprolijidad, narratividad– por otro lado trabaja a partir de una fortísima impronta de la primera persona que se aleja de algunas de las ideas socializantes de la poesía del periodo (1998, p. 13).

¹ Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. a_catalano@outlook.com.ar

Es decir, estamos ante una poeta que trasciende las generalizaciones tales como “literatura comprometida”, “poesía social” o “poesía coloquial”, aunque comparta con ellas algunas de sus características principales, y que a su vez escapa a las definiciones estéticas grupales. Estas consideraciones parecieran funcionar como una especie de aviso o clave de lectura; como si nos advirtieran que allí donde emerge el peso de ciertas palabras como ‘revolución’, ‘política’, ‘muerte’ o ‘exilio’, hay que leer todavía más que eso, profundizar, escarbar y desmenuzar múltiples capas de sentido.

Así lo señalan también Daniel García Helder y Jorge Lafforgue, en sus respectivos prólogos a la poesía reunida publicada en el 2000. Se trata de una voz poética que tiende “trampas” –como dice Lafforgue–, que usa “big words” pero para bajarles su estridencia, su volumen, obligando así al lector a “un uso menos circunspecto del vocabulario” (Helder, 2000, p. 13). En este sentido, el título del trabajo contiene dos nociones recurrentes a lo largo de todo el poemario y que aparecen también con mucha fuerza en el espacio público-político de finales de los años 80, hasta nuestro presente: memoria y exilio. La primera forma parte de las reivindicaciones de los organismos de DDHH (“Memoria, Verdad y Justicia”); al mismo tiempo, es una categoría teórica desde la cual fueron/son pensadas y leídas muchas producciones literarias y artísticas de la postdictadura.

La segunda, fue uno de los tantos estragos ocasionados por el poder militar, cuyas implicancias todavía continúan vigentes. Tal como apunta Silvina Jensen, el poder represivo no solamente apeló al exilio “como estrategia de ‘bajo costo’ de eliminación de la oposición, sino que fue consciente que la exterioridad geográfica y la exclusión que ratificaban la derrota política, debían tener como correlato su borradura de la memoria colectiva” (2007, p. 6). En efecto, memoria y exilio son dos conceptos interrelacionados estrechamente, indisociables, pero que en la poesía de Bignozzi adquieren otros matices, otros usos, lejos de sentidos estables y unívocos; por eso memorias y exilios, en plural.

Regreso a la patria es un título que –especialmente en los años 80– sin duda hace resonar el imaginario político y cultural argentino, no sólo por el uso de un término controversial como “patria” –en

nombre del cual se había cometido el más terrible genocidio de la historia– sino además por la idea de “regreso”. ¿De qué regreso se habla? ¿De qué patria?, parafraseando uno de los ejes de este Coloquio (“Los regresos: ¿qué patrias?”). Cualquier lector/a bien podría esperar, justamente, escuchar la voz de alguien que regresa, que emprende un camino de vuelta a su origen, a su tierra natal –acaso uno de los sentidos posibles para “patria”– o a la tierra de sus afectos. Pero en estos versos no hay coordenadas geográficas definidas, es decir, no hay un desplazamiento físico de un punto a otro sobre un mapa, sino más bien evocaciones, encuentros casi fantasmales, sonidos, gesticulaciones, una suerte de “escenografía” o “cementerio sentimental”, como dice uno de los versos de Bignozzi. En muchas ocasiones ni siquiera es el yo poético el que vuelve o se traslada, sino los amigos, los compañeros, “los hermanos desconocidos”, los nombres del pasado que “de las viejas agendas [...] salen vuelven saludan”, como si no hiciera falta que el mismo sujeto los llamara o los trajera a la memoria. “Queridas voces” que “A veces preguntan dónde está el asesino espléndido” (p. 66), como buscando respuestas o entablando diálogo con el presente del poema. Y lo que subsiste en ese tiempo presente es un “océano”, “de por medio un mar”, “el agua de este mediterráneo tan muerto”, un “bote” y “viajes”, todos elementos propios de un imaginario marítimo que grafican, de algún modo, la lejanía, la errancia y “las soledades” de una mujer díscola, “trabajada por los fantasmas”, a veces niña, a veces “pobrecita” y otras, amante de la revolución, que sonríe “por este mundo” y goza “de la elasticidad de esta muerte” (p. 117). También hay ciudades, balcones, monumentos, “pasillos de un museo”, callejones y avenidas por donde esa mujer camina, se desliza, se pierde y se encuentra; una “tierra de nadie” que la poeta pretende, no obstante, hacer propia, y que se entremezcla y confunde con sus sueños, sus delirios, sus pasiones, sus recuerdos fragmentarios, resquebrajados, algo vagos.

Leer o querer hallar, entonces, formas de lo real en la poesía de Juana Bignozzi –esto sería, las referencias históricas y políticas de un exilio provocado por la dictadura cívico-militar del 76– puede no ser más que un intento fallido. Quiero decir, efectivamente se nom-

2 Frase extraída de un poema de Regreso... pero que también da nombre a un libro anterior de Bignozzi publicado en 1962 por Editorial Nueva Expresión.

bra a Buenos Aires como espacio-tiempo de una vida pretérita, a la vez que están presentes la militancia revolucionaria, la muerte, la violencia y el exilio como palabras clave que reenvían al pasado reciente. Sin embargo, la escritura desborda y pone en tensión la experiencia del destierro entendida como resultado de la persecución política o la amenaza a la propia vida. Esto ocurre tanto al interior de los textos como en distintas intervenciones públicas de la autora, en las cuales ha negado o desestimado su identificación como “exiliada”, una determinación que complejiza o impide las lecturas biográficas lineales. Así, en una conversación con María Moreno, Bignozzi sostenía: “Yo siempre aclaro que no soy una exiliada, que me fui porque pensé que a este país lo iban a gobernar los montoneros. Más que una exiliada, soy una desterrada” (2002; s/n). Sin embargo, fue presentada como exiliada por la prensa en numerosas ocasiones y sus poemas aluden, sin duda, al contexto represivo de los años 70, a los “cadáveres” que dejó o que escondió el terrorismo de estado, que impidieron su vuelta durante décadas y que a su vez siguen provocando enojo y dolor. De todos modos, la voz de la enunciación se distancia de las posiciones de denuncia directa o de elegía personal y en cambio se desdibuja, se escabulle:

ser alguien que recuerda
recoge los cadáveres
anota las fechas
alguien donde duermen como ya ni recuerdan
donde vuelcan resumen nostalgia
el pueblo los amigos el verano [...]
recojo los cadáveres anoto las fechas
soy alguna de las memorias
nunca nadie sabrá de mi entendimiento ni de mi tristeza
quién los notaría entre tanta sonrisa desparramada para sobrevivir (p. 76).

Como se dijo anteriormente, son la evasión y la falta de explicitación lo que caracterizan muchos de estos poemas. El yo poético no se identifica con las figuras tradicionales como “el testigo” o “el exiliado” sino con el pronombre indefinido “alguien” o con “alguna” de las varias memorias disponibles. Sus “cadáveres”, “sus amigos”, “el

pueblo” tampoco aparecen personalizados o puntualizados con algún nombre, carácter o marca singular. Si se presta atención a la preponderancia de los verbos, las acciones seguidas sin signos de puntuación, se podría concluir que por encima o más importante que los sujetos, están los hechos: recordar, recoger, anotar. Así, las memorias son más que un conjunto de personas y vidas, una cadena de ejercicios, de trabajo diario. Retener, volcar al papel, conservar en algún soporte aquello a punto de extinguirse, evaporarse o descomponerse, como los cadáveres. Quedarse con esos restos, esos fragmentos del pasado, “los pedacitos que le quedan”, es la gran apuesta del sujeto (individual y colectivo), en medio de un entorno que aparentemente no repara en ellos, allí donde solo han quedado “huellas y viento” (p. 93).

Otro poema de Regreso a la patria formula esta problemática del siguiente modo:

Ya me he dado cuenta
solo son escenarios
particulares e indivisibles
hay un único lugar personal
para cada puñalada trapera de la vida
mi corazón sabe que no hay olvido ni ruptura
esos son triunfos ajenos
siempre miraremos por una ventana
cómo se están llevando a alguien (p. 109).

Si antes la(s) memoria(s) era un espacio impersonal, el resultado de una serie de acciones, aquí el sujeto, a partir de una epifanía reciente, la caracteriza como sitio único e irreversible, de dolor y de suspensión, donde aquello que alguna vez los ojos miraron se repetirá como en un loop eterno. Esto último, indudablemente refiere a un hecho terrible, en clara alusión a los secuestros y desapariciones forzadas durante la última dictadura. Quien mira ya no es más el sujeto en primera persona singular, sino un “nosotros” que ocupa la posición del testigo, pero no del testigo víctima o sobreviviente, ni siquiera de sus familiares, sino de aquel que, aun sin quererlo, tuvo delante suyo una realidad violenta, “una puñalada”. Como contracara de esta imagen irrevocable, el olvido aparece como un “triunfo”,

como ventaja de los/as otros/as, como un corte o “ruptura” con el pasado, como la posibilidad de un nuevo comienzo. A contramano de los discursos sociales y políticos (inclusive de muchas medidas dirigidas desde el estado)³ que ven en el olvido un peligro, una amenaza o una pérdida, el poema lo entiende como victoria, como fortuna y le da un signo paradójicamente positivo. En este punto, cabría preguntarse quién/es gana/n con el olvido y en qué consiste el mismo, interrogantes que persisten a lo largo de las páginas de *Regreso a la patria* y van encontrando diferentes respuestas.

En líneas generales, lo que se advierte es un sujeto en la encrucijada entre memoria y olvido, que por momentos se propone guardar y cuidar el pasado, comunicarse con él, y por otros, añora no haber vivido las cosas que vivió, no haber “mirado”, desea pasar página y no demorarse más allí. Una situación que bien puede resumirse en el siguiente enunciado: “yo tiré y recuperé mis pedazos para volverlos a destrozarse” (p. 83).

En definitiva, lo que parece decirnos la poesía de Bignozzi es que no importa “quién habla” (como decía Samuel Beckett, citado por Foucault en *Qué es un autor*), en el sentido en que ya no importan las correspondencias o las marcas autobiográficas, los hechos verificables o conocidos de antemano. Dice “Cadáver por la palabra / persona por la gente”: “borraré toda arista que me distinga / para que mi lucha no sea legítimo derecho de soberbia” (p. 111). El desarraigo, las ausencias, la contradicción entre olvidar y rememorar, la búsqueda de felicidad en las pequeñas cosas, los episodios traumáticos que quedaron grabados en la retina, la lucha por una transformación social, el enojo, la muerte, no son, después de todo, vivencias exclusivas de un sujeto en particular sino patrimonio colectivo, emociones e ideas con las cuales “alguien”, cualquiera, muchos/as, pueden sentirse interpelados. De ese modo, el testigo se “borra” a sí mismo como tal, renuncia a cualquier tipo de autoridad que pudiera atribuirse en su nombre. Ya no hay testigos perfectos o verdaderos,

3 Me refiero a políticas públicas llevadas adelante entre 2004 y 2016 (interumpidas por la gestión de Mauricio Macri) tales como la constitución de ex centros clandestinos de detención en Espacios y Sitios de Memoria. Su objetivo tiene que ver, además de la función probatoria en los juicios, con la preservación de la memoria y la reparación simbólica; allí se recuerdan y conmemoran los hechos, así como también las víctimas.

no hay “hundidos” o “salvados”, como distingue Agamben (2000) a partir de Primo Levi: solo voces (incorpóreas, desterritorializadas) que hablan, que pronuncian su verdad.

A modo de conclusión, y aun sabiendo que esta ponencia no agota en absoluto toda la potencia significativa de Regreso a la patria, diremos que, a pesar de la centralidad que memoria y exilio tienen en esta publicación, es más bien el “regreso” a la poesía lo que moviliza e impulsa al sujeto. “Como no aspiro a las formas definitivas del amor / perfecciono las que me han sido dadas” (p. 77), se lee en “Porque este es el vino de la noche...”. Una de esas formas dadas que el yo intenta “perfeccionar” (como sinónimo de continuar, trabajar, ensayar), una actividad que no abandona y a la cual se aferra, es la producción poética. Un yo lírico que se sitúa como eje o núcleo de la escritura, que se hace cargo de la enunciación, pero al mismo tiempo se descentraliza, se pierde, se nos escurre. Que toma la palabra no para hacer catarsis ni exponer ante el resto sus intimidades, sus miedos y heridas, sino para los demás, para ese otro/a sin nombre y sin un rostro fijo, que también está buscando abrigo en el lenguaje. Esa es, en todo caso, la “Función social de la poesía” según Bigonzzi, como se titulan los siguientes cuatro versos:

Si toda vida es referencia a nuestra vida
espero dejar una palabra
que ampare a alguien
en estas tardes inhóspitas de recuerdos (p. 115).

Referencias bibliográficas

Agamben, G. (2000). Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III. Valencia: Pre Textos.

Bignozzi, J. (2002). La dama de hierro. Entrevista por María Moreno. En línea en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-383-2002-12-01.html>

Bignozzi, J. (1989). Regreso a la patria, Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.

Foucault, M. (2010). ¿Qué es un autor? Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

García Helder, D. & Prieto, M. (1989). Dossier Juana Bignozzi. *Diario de Poesía*, 46. 13-24.

García Helder, D. (2000). Prólogo. En J. Bignozzi. *La ley tu ley. Poesía reunida* (pp. 13-19). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Jensen, S. I. (2007). El exilio argentino de la última dictadura en contextos: Formas de abordaje e implicancias ético-políticas. *Actas de las XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán*. En línea en <https://cdsa.aacademica.org/000-108/764.pdf>

Lafforgue, J. (2000). Notas sobre Juana Bignozzi. En J. Bignozzi. *La ley tu ley. Poesía reunida* (pp. 5-12). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.