

//Dossier//

Narrativas del *yo* en la literatura argentina
contemporánea

Sangre de agosto. La masacre de Trelew en la poesía argentina

María Agustina Catalano¹

Recepción: 17 de septiembre de 2019 // Aprobación: 1 de diciembre de 2019

Resumen

Este trabajo propone un análisis crítico de las producciones poéticas escritas en torno a la masacre de Trelew, ocurrida en agosto de 1972. En un contexto de estrecha relación entre la literatura y la política, diferentes grupos culturales, poetas y artistas se hacen eco de este acontecimiento, que será leído más tarde como antesala del terror de la dictadura de 1976. El corpus está integrado por textos de Juan Gelman, Paco Urondo, Miguel Ángel Bustos, Carlos Aiub y el *Informe sobre Trelew*, editado en 1974 por Roberto Santoro y la revista *Barrilete*, con colaboración del FATRAC y la COFAPPEG. Nos interesa leer las distintas apropiaciones de Trelew y los modos en que el espacio poético se configura como homenaje, denuncia y reflexión de lo sucedido.

Palabras claves

Masacre de Trelew – Poesía – Política – Denuncia

Abstract

This paper proposes a critical analysis of the poetic productions written around the Trelew massacre, which took place in August 1972. At a context of close relationship between literature and politics, different cultural groups, poets and artists echo this event, which will be read later as a prelude to the terror of the dictatorship of 1976. The corpus is composed of texts by Juan Gelman, Paco Urondo, Miguel Ángel Bustos, Carlos Aiub and the *Trelew report*, edited in 1974 by Roberto Santoro and the magazine *Barrilete*, with collaboration from FATRAC and COFAPPEG. We are interested in reading the different appropriations of Trelew and the ways in which the poetic space is configured as homage, denunciation and reflection of what happened.

Keywords

Trelew massacre – Poetry – Politics – Report

¹ Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria Doctoral CONICET en el Centro de Letras Hispanoamericanas de la UNMdP. E-mail: a_catalano(arroba)outlook.com.ar

Ni olvido ni perdón

En la madrugada del 22 de agosto de 1972 fueron acribillados 16 militantes del ERP-PRT, FAR y Montoneros, luego de una fuga frustrada en el Penal de máxima seguridad de la ciudad de Rawson². Desde entonces a este hecho se lo conoce como la “masacre de Trelew” y no sólo será leído a la luz de otras masacres de la historia argentina –como la Patagonia rebelde o los fusilamientos de José León Suárez– sino además interpretado como antesala necesaria de la dictadura cívico-militar de 1976³. Al igual que en la masacre perpetrada por la dictadura de Aramburu, apenas una década y media atrás, hubo sobrevivientes que pudieron dar testimonio de lo ocurrido. Y también al igual que ‘Operación masacre’, se abrió una disputa informativa entre el gobierno de facto, al mando de Lanusse, los medios de comunicación y las organizaciones políticas. Casi inmediatamente, el campo cultural y artístico tomó la masacre de Trelew como objeto de diversas producciones, reafirmando, por un lado, el vínculo estrecho que mantenía en ese momento con la izquierda y, por otro, la dimensión política de la literatura y el arte en tanto formas de intervención pública. Por nombrar algunas, comprendidas entre 1972 y 1975: “Glorias” de Juan Gelman, “Sangre de agosto” de Miguel Ángel Bustos, “Trelew y uno” de Carlos Aiub, *La patria fusilada* y el poema “La pura verdad” de Paco Urondo, *Libro de Trelew* de Humberto Costantini, “Ni olvido ni perdón” de Raymundo Gleyzer, *La pasión según Trelew* de Tomás Eloy Martínez, *Recuerda Trelew. La gota de sangre* de Edgardo Antonio Vigo, *La realidad subterránea*, instalación de Eduardo Leonetti, Luis Pazos, Ricardo Roux y Roberto Duarte Laferrière, la muestra *Ezeiza es Trelew*, a cargo de Juan Carlos Romero y Perla Benveniste y, finalmente, el *Informe sobre Trelew*, compilado por Roberto Santoro, que hace confluir diversos géneros y voces.

Trelew es, entonces, un punto de inflexión para la política y la militancia de los años setenta, en parte porque entre los fusilados había líderes y figuras importantes, pero fundamentalmente por la escalada de violencia que se sucedió después⁴. En este sentido, el general Lanusse puso un

² Para conocer la crónica de los hechos que se iniciaron el 15 de agosto, con la fuga del penal de Rawson, consultar (Sartelli, Grenat & López Rodríguez, 2009).

³ La masacre de Trelew no dejó sólo los muertos en la base Almirante Brown, ya que sobrevivientes, familiares y abogados que defendieron a los presos políticos fueron, años más tarde, asesinados y/o desaparecidos por la Triple A y la dictadura del 76. También ocurrió lo mismo con los escritores y artistas que produjeron obras vinculadas al tema: Paco Urondo, Roberto Santoro, Miguel Ángel Bustos, Raimundo Gleyzer y otros.

⁴ Dice Roberto Pittaluga: “Si bien la masacre de Trelew puede ser legítimamente leída a partir de los crímenes que la preceden, también es cierto que posee un conjunto peculiar de atributos que la hacen diferir respecto de dichos antecedentes. Como veremos, las versiones oficiales del crimen, discordantes entre sí en torno a los hechos, expresan en su explícita contradicción un punto importante: cierta naturaleza del crimen. La palabra oficial sobre los hechos enuncia (y se enuncia desde) una ambigua zona en donde convive lo oculto y lo inocultable, lo que se sabe y lo que se silencia o censura, lo reprobable y lo que se reivindica. Y es que el crimen de Trelew no tiene lugar en una región apartada de la mirada de la nación –como fueron los confines patagónicos en los años 20–, ni en los basurales de José León Suárez, en las afueras de la gran metrópoli: esta vez el crimen es en una instalación del Estado, una

interdicto, a pocas horas de la masacre, sobre las versiones no oficiales que se difundieron sobre los hechos. El N° 28 de la revista *Los libros*, en un editorial titulado “El silencio de Trelew”, dice al respecto:

(...) la ley de censura promulgada el mismo 22 de agosto, viene a decir que en Argentina, en 1972, los que tienen el poder quieren decidir el sentido. Absurda y contradictoria, la "versión oficial" de los hechos es el verdadero discurso escrito por el régimen para nombrar su realidad: este "relato" silencia, para que en el vacío de una información controlada, la represión encuentre su palabra. (*Los libros*, 1972: 2)

En ese panorama de control sobre la palabra y la información que circulaba, la poesía parece haber jugado un papel relevante ya que, como vemos, fueron muchos y variados los textos que se publicaron sobre Trelew. Mientras que los partidos y agrupaciones político-guerrilleras, junto con sus órganos de difusión y la prensa de izquierda, intentaron desmentir la versión de la dictadura – que el fusilamiento se dio en el marco de un nuevo intento de fuga, por ejemplo–, la poesía funcionó más como un espacio de reflexión y de homenaje, a fin de cuentas, de procesamiento colectivo de la masacre. Y a pesar de que la mayoría de los escritores eran militantes activos de dichas organizaciones, sus poemas, lejos de ser arengas vacías o reducidas a estereotipos, hacen preguntas, cuestionan la realidad y formulan nuevas perspectivas para leer los acontecimientos recientes⁵.

Está corriendo la sangre

Apenas unos meses después de la masacre, Juan Gelman escribe “Glorias”, que será publicado en su libro *Relaciones*, escrito entre 1971 y 1973, y musicalizado por el cuarteto de tango del Tata Cedrón. El poema nos retrotrae a los tiempos de Juan Manuel de Rosas y se pregunta por una pulpera de Santa Lucía, en alusión al vals de Héctor Pedro Blomberg, estrenado en 1928. El vals relata la partida de una pulpera que abandona a su payador mazorquero porque se va con otro, del bando de Lavalle, jefe unitario. Sin embargo, la canción no habla tanto de esa traición sino del dolor que dejó en el pueblo. Gelman recupera este episodio para abrir un diálogo con Trelew, a partir de la categoría de ‘gloria’, que ya se anuncia en el título.

base militar, en donde era de público conocimiento que estaban alojados los diecinueve militantes que se habían rendido en el aeropuerto una semana antes” (Pittaluga, 2006: 83).

⁵ Todos los poetas en cuestión fueron militantes de organizaciones político-guerrilleras: Juan Gelman fue jefe de redacción de *Noticias* (diario montonero) y junto con Paco Urondo fueron miembros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (que en 1973 se fusionaron con Montoneros), Miguel Ángel Bustos y Roberto Santoro del PRT-ERP y Carlos Aiub, del Frente Revolucionario “17 de octubre”.

En primer lugar, el poema pone en duda lo que el vals afirma: ¿era rubia la pulpera? ¿tenía ojos celestes? ¿cantaba como una calandria? ¿era la gloria del día? Todas “preguntas inútiles”, dice, porque no sirven para calentar un país “helado de sangre”. Pero la escena de la pulpera corriendo en la noche, vuelve, aunque sea inútil, se describe, se vuelve a relatar. Y entonces ahí se produce una analogía entre la pulpera que corre por la pampa y la sangre de los fusilados en Trelew:

¿acaso no está corriendo la sangre de los 16
fusilados en Trelew?
por las calles de Trelew y demás calles del país
¿no está corriendo la sangre?
¿hay algún sitio del país donde esa sangre no está
corriendo ahora? (Gelman, 1973: 66)

El suceso de la pulpera de Santa Lucía representa un momento fundacional: ella funda la tristeza de quienes se pierden en la noche. El poeta no puede hacer más que cantar, como antes hiciera ella, la gloria y la sangre, dos elementos que van de la mano, necesariamente juntos, como dos caras de una misma moneda. El estribillo de nuestro himno nacional (“coronados de gloria vivamos/ o juremos con gloria morir”) plantea algo similar en relación con la gloria que, o se obtiene en vida, o con la muerte. Pero, en este caso, si bien el tópico y los versos del final pueden leerse un poco en clave épica, el poema abunda en interrogantes y no tanto en certezas sobre lo ocurrido. Es evidente que hay una reivindicación de los caídos, “oh amores 16 que todavía volarán aromando”, y que se alienta a una victoria futura, que justificará, eventualmente, la sangre derramada, “oh sangre así caída condúcenos al triunfo” (67), las dudas, las preguntas, los cuestionamientos son preponderantes. Y este último no es un rasgo exclusivo de “Glorias” sino de todo su poemario *Relaciones*. Miguel Dalmaroni afirma que, con ese libro “Gelman inauguraba como procedimiento dominante el exceso de interrogativas, que entorpecen la entonación para fracturar las expectativas ideológicas” (2001: 128). Entonces, el poema no se detiene tanto a glorificar a los muertos sino a preguntar, insistentemente, qué se hace con esa violencia que, ya desde el siglo XIX, recorre el suelo argentino y que está “regando el país ahora” (Gelman, 1973: 67). El tiempo presente agita una respuesta y muestra cierta urgencia, enfatizada por el adverbio “ahora”.

En 1973, Miguel Ángel Bustos publica “Sangre de agosto” en la revista *Nuevo Hombre*, al cumplirse un año de la masacre⁶. A pesar de que Héctor Cámpora había asumido como presidente electo democráticamente y había dado amnistía para todos los presos políticos, el clima de violencia no había cesado del todo. En abril de ese mismo año, el ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo) asesinó al militar de la armada Hermes Quijada, quien fuera el encargado de leer en televisión la versión oficial sobre los sucesos de Trelew. El poema de Bustos se refiere de manera indirecta a este hecho y muestra el claro enfrentamiento entre “ellos” y “nosotros”. La primera parte, describe la belleza de la región sur, cubierta de nieve, fresca, con “un jardín de flores azules en el hielo”, para afirmar que siempre será “la región de la muerte de mis hermanos” (Bustos, 2013: 437). Pero la belleza no es suficiente, no mitiga el dolor, no borra el pasado y el sujeto lo remarca, narrando de nuevo la escena:

No olvido las sombras de los rendidos en el aeropuerto
(las armas en el suelo
sonrientes como acabadas de nacer
con el coraje intacto
entregadas a un enemigo infame)
y aquella imagen de muerte del capitán de la Marina
surgida de las cenizas de batallas imaginarias
prometiéndole garantías en nombre de un sistema inmoral. (Bustos, 2013: 437)

No resulta casual que el texto haga foco en el hecho de que las armas estaban en el suelo, como signo de rendición, teniendo en cuenta la campaña de estigmatización y difamación que todavía estaba vigente y que continuará, por lo menos, hasta 1976. Igualmente, los caídos no son presentados como simples víctimas o indefensos sino como luchadores que fueron “muertos para que nosotros alcancemos la vida” (438). La idea del sacrificio, presente en gran parte de la literatura de los setenta, emana del interior de las organizaciones armadas y de las subjetividades militantes, y se puede entender en el contexto de una “mística revolucionaria”, en palabras de Pilar Calveiro (2005: 127), atravesada por el idealismo y la responsabilidad colectiva⁷. Esta imagen se cruza con

⁶ Es interesante la publicación de ese poema en *Nuevo Hombre*, una revista que da cuenta de cierta confluencia de perspectivas del peronismo, el marxismo, el cristianismo, el guevarismo e incluso el anarquismo. Por un lado, muestra cómo los límites entre la literatura y la política se estrechaban cada vez más y, por otro, “una gran capacidad frentista dentro de una concepción revolucionaria” que pudo haber sido enfatizada después de Trelew (Redondo, 2018).

⁷ Después de Trelew las filas de las organizaciones guerrilleras se ampliaron ya que había un fuerte sentimiento de indignación que reclamaba ‘hacer algo’, lo que se tradujo en profundizar la militancia. Algunas de las consignas utilizadas en panfletos o solicitadas invocan la imagen del sacrificio: “A vencer o morir por la patria socialista”, “Tomar las armas de los caídos”, “Revolución o muerte”, entre otras (Carnovale, 2011).

otras de índole más metafórica, como “corazones abiertos hacia el mar” o afectiva y familiar, tales como “hermanos míos”, “hermanos queridos” y “compañeros” (Bustos, 2013: 437-438). En este sentido, el yo poético se posiciona del lado de los fusilados, enfatizando esta unidad a partir del uso reiterado de los pronombres posesivos. Por otro lado, el asesinato del capitán de la Marina se muestra como promesa de cambio en el contexto de un sistema que no distingue ya el bien del mal o de un “vasto país corrupto”, como se lee en el final del primer apartado. Trelew no es un hecho aislado, porque junto con “otras escenas iguales en vileza/ forman la historia oficial de mi patria” (437), una historia que, en el caso de Gelman, se retrotrae al siglo XIX.

De este lado de la reja

Por su parte, la experiencia de Paco Urondo con los sobrevivientes de Trelew es bastante conocida y puede leerse en *La patria fusilada*, publicado en agosto de 1973 (al mismo tiempo que el poema de Bustos) bajo la Editorial de la revista *Crisis*. La tapa muestra la silueta de un hombre salpicado con sangre y adentro, en la primera página, un fragmento del poema “Glorias” de Gelman. Su mirada sobre Trelew quedó marcada por ese encuentro con los tres sobrevivientes que entrevistó en mayo de 1973, en la cárcel de Devoto, donde él era uno de los tantos presos políticos que aguardaban la amnistía. Urondo escuchó los relatos en primera persona, es decir, logró meterse, de alguna manera, adentro de Trelew y, a través de su faceta periodística, generó un material imprescindible y único para el caso. En simultáneo, sintió el encierro en carne propia y seguramente por eso también escribió un poema titulado “La verdad es la única realidad”, donde entrecruza Trelew con su transitar carcelario:

un disparo en
la noche, en la frente de estos hermanos, de estos hijos, aquellos
gritos irreales de dolor real de los torturados en
el ángelus eterno y siniestro en una brigada de policía
cualquiera
son parte de la memoria, no suponen necesariamente el presente, pero pertenecen a la
realidad (...) (Urondo, 2007: 475)

El texto establece una contraposición entre la reja que separa una realidad de otra. Y aunque puede ser leído como una condena o denuncia de la cárcel, en tanto institución “irreal” que priva a los sujetos de su libertad o que sirve únicamente a las clases dominantes, hay un tono más bien

reflexivo, que propone repensar la categoría de “realidad”. ¿Cómo es la realidad de ese poema? Parecida a la que describen Bustos y Gelman: disparos en la noche, dolor, tortura, pólvora, masacres. Urondo le agrega una dimensión místico-religiosa a Trelew al entablar un diálogo con la Biblia, cuando plantea una escena de resurrección de los fusilados: “la voz fusilada, resucitada al tercer día en un vuelo inmenso/ cubriendo la Patagonia” (Urondo, 2007: 475). Lo mismo ocurre con el tratamiento de “hermanos” e “hijos” o con la mención del “ángelus eterno y siniestro” (475). Sin embargo, el poema se enfoca en distinguir lo real de lo irreal, como anticipa el título, en diálogo con Aristóteles pero también con Perón. La reja de la prisión no pertenece a la realidad y esa es la afirmación que permite hablar una vez más de Trelew, aunque ya no para reclamar justicia por ese hecho puntual sino para denunciar la reclusión, como parte de un discurso antidictatorial más amplio. Porque no se trata sólo de la reclusión política, sino que el texto se erige contra cualquier cárcel y no diferencia entre “ladrón o combatiente” (475). El final, casi profético, habla de “todo un pueblo que marcha/ hacia la victoria/ o hacia la muerte (...)” (476). Y esa victoria sólo será posible rompiendo las rejas.

Un informe para Trelew

En un nuevo aniversario de la masacre, dos años más tarde, los escritores y artistas nucleados en *Barrilete* y en el Frente de Trabajadores de la Cultura (FATRAC), colaboraron con la Comisión de Familiares de Presos Políticos, Estudiantiles y Gremiales (COFAPPEG) con el fin de homenajear a los militantes asesinados⁸. Para ese momento, la revista *Barrilete* –que existía desde 1962– ya no funcionaba como tal y muchos de sus integrantes habían abandonado el grupo, después de algunas discusiones en torno a la lucha armada y al uso de la violencia con fines revolucionarios. Estamos frente a un trabajo difícil de clasificar, distinto de los *Informes* anteriores de *Barrilete*, dado que se mezclan distintos géneros –poesía, crónica, entrevista, testimonio, biografía, ensayo breve, entre otros– con imágenes, ilustraciones, recortes de diarios, afiches y pintadas callejeras. Todos estos ‘papeles’ iban sueltos adentro de un gran sobre casero, que los participantes armaron con sus propias manos⁹.

⁸ El FATRAC fue un frente de trabajadores culturales, vinculado al PRT, que se pensaba como espacio de intervención específica en el ámbito, sobre todo, artístico. Sus figuras más destacadas fueron Nicolás Casullo y el sociólogo Daniel Hopen. Nació en Rosario en el año 1968, con su primera actuación durante la entrega del premio Braque (Longoni, 2005). Por su parte, la COFAPPEG fue un organismo de derechos humanos creado durante la dictadura de Lanusse, para defender a los presos políticos y con el tiempo, asociada directamente al PRT-ERP (Eidelman, 2009).

⁹ Participaron con textos, dibujos y poemas: Roberto Santoro, Haroldo Conti, Antonio Clavero, Enrique Courau, Juan D. Polito, Ricardo Carpani, Julio Canteros, Humberto Costantini, Carlos Vitale, Dardo S. Dorrónzoro, Alberto Costa, Enrique Puccia, José Antonio Cedrón, Aida Victoria Delpiero, Felipe Reisin, Carlos Patiño, Vicente Zito

Los *Informes* fueron creados por Roberto Santoro y salían paralelamente con la revista *Barrilete*. Eran compilaciones breves de poetas a los que Santoro convocaba para escribir sobre un determinado tema coyuntural o de actualidad¹⁰. Esos temas eran siempre de interés popular y, con el pasar de los años, cada vez más políticos. A diferencia de los poemas anteriores, hay una voluntad de creación colectiva y también un deseo de mayor masividad o alcance para mantener el tema en agenda y seguir reclamando justicia. Como decíamos, Trelew no sólo tuvo un fuerte impacto al interior de la militancia de izquierda, sino que además fue un punto de unión y encuentro para organizaciones o figuras que parecían pertenecer a diferentes órbitas. El *Informe* muestra esa diversidad de voces: palabras de Silvio Frondizi, testimonios de sobrevivientes, obras de Antonio Vigo, cables de la agencia TELAM, decretos de Lanusse, poemas de jóvenes escritores cercanos a *Barrilete*, etc. Como vemos, se incorporan las voces de los asesinos, militares y dictadores, no solamente en forma de documentos oficiales sino también como enunciados sueltos y anónimos, escuchados por testigos la noche de la masacre, que aparecen bajo el subtítulo “Frasas para recordar” (Sartelli, Grenat & López Rodríguez, 2009: 120). Aunque esta compilación merecería un estudio más profundo y detallado, podemos apuntar ahora algunas cuestiones. En primer lugar, la forma que adopta el *Informe* es múltiple o, mejor dicho, caleidoscópica. Aunque la línea ideológica es más que evidente, al lector se le proporcionan una serie de documentos “oficiales” y de carácter jurídico que permiten, por un lado, reconstruir los hechos –cronología, víctimas, culpables, etc.– y, por otro, sustentar las afirmaciones políticas del *Informe*. En segundo lugar, tanto los poemas como las obras visuales, apuntan a Trelew, lógicamente, pero como un elemento más dentro del sistema opresor contra el que incitan a luchar y donde juegan un papel central los militares, en todos sus rangos, y Estados Unidos. En tercer lugar, seguramente como consecuencia del entramado heterogéneo, no es posible hablar de un único tono del *Informe*, a pesar de que resaltan el pedido de justicia y el clamor revolucionario. Por momentos, se lee un tono optimista o victorioso que anticipa que “Algún día/ será la fiesta del pueblo” (2009: 140), como refiere el poema “22 de agosto todos los años” de Carlos Patiño. Por otros, emergen las contradicciones del espacio poético como insuficiente para hablar o denunciar los crímenes: “no canto no puedo cantarle/ es una intención

Lema y Silvio Frondizi. Además, hay una reproducción de la entrevista a Rubén Pedro Bonet y a Mariano Pujadas en el aeropuerto, el 15 de agosto, mientras negociaban su entrega a las autoridades. También se reproducen los testimonios de los tres sobrevivientes heridos durante la masacre: Alberto Camps, María Antonia Berger y Ricardo Rene Haidar. El Informe sobre Trelew fue secuestrado por la Triple A, unos días después de su puesta en circulación, y algunos de los participantes, perseguidos, presos y, tiempo después, exiliados. Su reconstrucción facsimilar fue posible gracias a la conservación y el aporte de algunos de sus autores o familiares.

¹⁰ En total se publicaron siete: Informe sobre Lavorante (junio de 1963), Informe sobre el desocupado (agosto de 1963), Informe sobre la esperanza (octubre de 1963), Informe sobre Discépolo (abril de 1964), Informe sobre Santo Domingo (julio de 1965), Informe sobre el país (abril de 1966) e Informe sobre Trelew (1974).

fallida de poema” dice Felipe Reisin (138). Haroldo Conti expresa algo similar en “Una misma sangre”:

Hoy seguimos golpeando esta misma máquina que ha escrito tantas veces la palabra Trelew, quiero sumar mi nombre al homenaje y la recordación de los compañeros y compañeras pero siento el mismo vacío que entonces y no encuentro palabra, ni gesto, ni idea siquiera (...). (Sartelli, Grenat & López Rodríguez, 2009: 126)

Otras veces, gana el discurso bélico que arenga a continuar la lucha de los caídos, de pronto interrumpido por el dolor de los familiares de la Comisión, que piden: “Evitemos otro Trelew” (141). Por último, es interesante observar que algunos textos recuperan la voz de las víctimas. Por ejemplo, en “Poema donde Rubén Pedro Bonet escribe a sus hijos” de Vicente Zito Lema, se retoma una supuesta carta que Bonet¹¹, uno de los fusilados, habría escrito para “Hernán y Mariana/ sus hijos de 5 y 4 años” (117), cuyo contenido se parafrasea en los siguientes versos:

También les contó que en el penal hacía frío
pero que a él tanto frío le gustaba
Y que fumaba y que leía y que tenía en la pared
de su celda pegada la foto de Hernán y de Mariana
junto a la de Carlitos Chaplin.
Les pedía a sus hijos que lo vinieran a visitar
si era posible para el 9 de julio
que no faltaran a clase y que le contestaran la carta.
Como Hernán y Mariana no sabían escribir
Le enviaron sus dibujos (...). (Sartelli, Grenat & López Rodríguez, 2009: 117)

El militante no aparece ahí en su dimensión heroica, sino que se muestra en su rol paterno. Este movimiento hace emerger la condición humana de los fusilados, más allá de su posición política, y, de alguna manera, acentúa la crueldad de los asesinos. Al igual que otros textos que integran el *Informe*, se presenta una mirada de índole íntima o afectiva acerca de la masacre: habitar la celda, el amor por los dos niños y el frío que se vivía por aquellas latitudes. Finalmente, algunos poemas también recuperan imágenes más humanizadas, triviales o cotidianas de las víctimas, a partir de un diálogo imaginario con ellos/as. Esto sucede en el poema dedicado a Susana Oscura, a

¹¹ Es probable que Zito Lema haya tenido acceso a esa carta o a esa información, ya que fue abogado de los presos, junto con Rodolfo Ortega Peña y Roberto Sinigaglia.

quien se la llama “La gorda” (122), o el que escribe la madre de Ana María Santucho, que también evoca, como en el de Pedro Bonet, los lazos familiares entre padres e hijos (123).

Pequeña ofrenda

Siguiendo el curso temporal, encontramos el poema de Carlos Aiub, “Trelew y uno” (1975), que comienza con una pintada callejera, a modo de epígrafe:

16 rosas rojas
nacidas de madrugada
regresarán cada noche
de la tierra liberada
(pintada callejera) (Aiub, 2007: 47)

Trelew regresa y no dejará de regresar. El sujeto-poeta se presenta justamente como quien volverá a invocar ese hecho y empieza el texto indicando: “retomo la vida de ustedes inconclusa / retomo la poesía aquella también inconclusa / retomo mi propio camino entonces” (47). La presencia del verbo ‘retomar’ da cuenta de un trabajo anterior sobre Trelew, de un poema sin terminar, como la vida de los fusilados, interrumpida. A pesar de que, al igual que en los anteriores, hay nuevamente una glorificación de los caídos, una invitación a continuar su lucha y una promesa de “triumfo” (49), el poema se detiene a reflexionar en torno a las posibilidades del recuerdo. La preocupación central del *yo* es encontrar una de esas formas del recuerdo o del homenaje que contribuya a regresar a la memoria aquel episodio y propiciar momentos de reflexión. Al respecto, es necesario destacar que los sucesivos aniversarios de la masacre no solamente versaron sobre el recuerdo o el homenaje, sino que fueron también el puntapié para desplegar acciones armadas de la guerrilla, en diferentes puntos del país¹².

En una primera instancia, asume que no sirven las buenas intenciones o los mejores deseos, “que si acaso alcanzaran para reemplazar a/ alguien carajo” (47). Entonces, el poema no puede traer a nadie a la vida, pero sí puede ser una “ofrenda” para los fusilados y sus familiares, o un medio para volcar la bronca, para “escupir toda esa bronca amontonada todo el odio toda” (48). Y eso es más que necesario porque Trelew no terminó en 1972 sino que continuó bajo nuevas formas. Aiub

¹² En el primer aniversario de la masacre, más de cien manifestantes fueron detenidos y cuatro policías resultaron heridos, al ser alcanzados por bombas de gasolina. En el segundo, el ERP atacó una estación de policía en Virreyes. Ese mismo día una docena de bombas fueron detonadas en Córdoba y La Plata. En la víspera del tercer aniversario, aproximadamente 200 guerrilleros, liderados por Enrique Gorriarán Merlo, atacaron la Jefatura de policía de Córdoba. Estas intervenciones se sucedieron hasta entrada la dictadura en 1976 (Seoane, 2011).

entabla un diálogo, a partir del uso de la segunda persona singular, e interroga –se interroga– acerca de “cómo y dónde te agarró todo eso/ y cómo lo trasladas a otras fechas a otros/ lugares y a otros 16” (48). No es una efeméride más, ni una cualquiera, dado que interpela a todos, aunque sea en distintos niveles. Así, entre preguntas y definiciones, el poema se hace, avanza y retrocede, hace pausas y duda, después afirma lo que sabe que ya son “lugares comunes” (48): la muerte de los 16 como sacrificio, el compromiso con la escritura, los asesinos de siempre. Y sobre el final, exclama un “que se yo” (49), porque escribir tal vez se trate sólo de pura necesidad dialéctica, de una “metáfora repensada mil/ veces, complicada contradictoria” (49).

En síntesis, esta cronología o serie poética de Trelew –a razón de un poema por año desde la masacre– permite leer la configuración de un entramado discursivo revolucionario, en el que la literatura y el arte funcionan como herramientas predilectas. Este entramado o retórica, se desarrolla en tres tiempos: un pasado reciente de lucha que, a su vez, se extiende y proyecta hacia el presente, y el futuro prometedor y utópico de una victoria. Como vimos, ese pasado se conforma al modo de una genealogía épica y ejemplar, de confrontación entre asesinos y héroes, oprimidos y opresores, etc. (la Patagonia rebelde, José León Suarez, Trelew). La masacre de 1972 ocupa un lugar central, por su cercanía, y será durante mucho tiempo, como afirma el texto de Aiub: “Bandera y grito de guerra” (2007: 48). En efecto, es posible detectar un gesto doble –pedagógico e identitario– que muestra a los caídos como un capital del que otros no pueden jactarse y que, además, sirve para sostener una cohesión grupal, casi en la misma línea en que Homi K. Bhabha (2002) piensa la identificación cultural e interpelación discursiva que funcionan en nombre de un pueblo o nación. En ese sentido, podemos afirmar que estos poemas trascienden la denuncia y la coyuntura inmediata, en la medida en que forman parte o son soportes de un relato político que busca disputar sentidos con la historia oficial, al trazar una nueva genealogía de la violencia, a la que hoy, lamentablemente, deberíamos añadirle el nombre de los poetas en cuestión, los/as 30.000 desaparecidos/as, Julio López, Luciano Arruga y otros/as.

Bibliografía

- AA.VV. (1972). “El silencio de Trelew” en *Los libros*, N° 28.
- Aiub, Carlos (2007). *Versos aparecidos*. La Plata: Libros de la talita dorada.
- Bhabha, Homi K. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Bustos, Miguel Ángel (2013). *Visión de los hijos del mal. Poesía completa*. Buenos Aires: Argonauta.

- Calveiro, Pilar (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Norma.
- Carnovale, Vera (2011). *Los combatientes. Historia del PRT-ERP*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dalmaroni, Miguel (2001). “Juan Gelman: del poeta-legislador a una lengua sin estado” en *Orbis Tertius*, Año 4, N° 8, UNLP.
- Eidelman, Ariel (2009). “El PRT-ERP y la lucha por la libertad de los presos políticos, 1971-1973” en *Sociohistórica*, N° 25, UNLP, pp. 13-39.
- Gelman, Juan (1973). *Relaciones*. Buenos Aires: La Rosa blindada.
- Longoni, Ana (2005). “El FATRAC, frente cultural del PRT/ERP” en *Lucha Armada*, N° 4, Buenos Aires.
- Pittaluga, Roberto (2006). “La memoria según Trelew” en *Revista Sociohistórica*, N° 19-20, Facultad de Humanidades, UNLP.
- Redondo, Nilda (2018). “La política cultural de Nuevo Hombre” en *Genocidio y sobrevivencia. Literatura de la revolución y resistencia a la barbarie (1970-1980)*. Santa Rosa: Ediciones Amerindia.
- Sartelli, Eduardo; Grenat, Stella & López Rodríguez, Rosana (2009). *Trelew, el informe. Arte, ciencia y lucha de clases: 1972 y después*. Buenos Aires: Razón y Revolución.
- Seoane, María (2011). *Todo o nada: La historia secreta y la historia pública del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho*. Buenos Aires: Grupo Editorial Argentina.
- Urondo, Francisco (2007). *Obra poética completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.