Aldo Armendáriz

«Mientras mis manos no puedan escribir»: La poesía olvidada de Ana María Ponce en la ESMA

16/05/2025

Mientras mis manos puedan escribir mientras mi cerebro pueda pensar, estaremos vos, yo, todos, y habrá un mañana. Todas los poemas e imágenes aquí recogidas están sacados de la 2ª edición de sus Poemas (2011) a cargo de la Jefatura de Gabinete de Ministros del Gobierno de Argentina. I. Introducción Ana María Ponce, también conocida [...]

ARTE
HISTORIA

10 min.



Mientras mis manos
puedan escribir
mientras mi cerebro
pueda pensar,
estaremos
vos, yo, todos,
y habrá un mañana.[1]

I. Introducción

Ana María Ponce, también conocida por su hipocorístico cariñoso «Loli», fue secuestrada y llevada forzosamente a la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada), el centro de detención ilegal más concurrido de la ciudad de Buenos Aires, el 18 de julio de 1977. Habían transcurrido cuatro meses desde el secuestro de su marido, Godoberto, y fue el mismo día en que celebraba el segundo cumpleaños de su hijo, Luis Andrés. Fue vista por última vez en febrero de 1978 y su compañera de celda, Graciela Daleo, guardó todos los escritos que había macerado durante su estancia en prisión. Ana María reflejó en su poesía y pagó con su vida la falta de humanidad y el exterminio indiscriminado de la disidencia política que llevó a cabo el mal llamado Proceso de Reorganización Nacional, la Junta Militar encabezada por Emilio Massera, Rafael Videla y Orlando Agosti. Una completa deshumanización de la voluntad y de la vida que hoy en día algunos tratan de ignorar –a sabiendas de lo que ocurrió–, pero que la memoria del pueblo argentino se ha encargado de recordar a través de las Madres de la Plaza de Mayo.

Por ello, conviene rescatar del olvido la obra poética de «Loli», como también la de otros poetas asesinados y desaparecidos como Joaquín Areta o Roberto J. Santoro por saberse militantes de una causa justa, comprometida y necesaria. Las celdas de la ESMA vieron cómo se apagaba su vida, no sin antes legarnos un testimonio tan digno como su compromiso sociopolítico, pero tan emotivo como sus últimos días. A lo largo de estas líneas trataremos de reconstruir literariamente la obra poética de Ana María, su tematización del miedo y del horror allí vividos, dotando a nuestro análisis de un enfoque eminentemente marxista y filológico. No obstante, la misión principal

no reside en el estudio poético aislado de la forma y el fondo, sino en la reivindicación de su herencia literaria como homenaje a la lucha de tantos otros por la dignidad, la justicia y la reparación democrática.



II. Orígenes y posibles conexiones literarias

Ana María Ponce nació en la provincia de San Luis, Argentina, el 10 de junio de 1952, llegando a la vida en el seno de una familia numerosa formada por otros dos hermanos, siendo «Loli» la mayor de ellos. Su infancia transcurre en un hogar politizado; su abuelo había sido fundador del Partido Laborista, mientras que sus padres mantendrían oficios destacados en la vida intelectual y social puntana, debido al cargo de intendente provincial de él y a la docencia universitaria que llevó a cabo ella. Egresada de la Escuela Normal de San Luis con un destacado currículo académico, entró en el profesorado de Historia y Literatura de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata, donde se inicia paralelamente su militancia peronista en las Juventudes, Montoneros y en la Federación Universitaria de la Revolución Nacional. Será en esta última asociación donde conocerá al que luego será su marido, Godoberto Luis Fernández, «Lucho», padre de su único hijo, Luis Andrés.

Su pasión por la literatura está presente en su corto periodo vital desde sus inicios universitarios como futura licenciada en literatura e historia. Tratando de contextualizar el paradigma literario argentino anterior a la dictadura cívico-militar de los años 70, debemos mencionar aquí el nombre de Raúl González Tuñón, uno de los fundadores de la corriente poética comprometida en el país sudamericano. Decía

González Tuñón en su brillante poema «Las brigadas de choque» que se situaba sistemáticamente «contra» de la demagogia burguesa, «*contra el fascismo, superexpresión / del capitalismo desesperado. / Contra la masturbación poética, contra los famosos salvadores de América*». Sin duda, la poesía del autor porteño refleja esa exteriorización hiperbólica –o quizás no tanto– que caracterizó a la poesía social de los años 50 y 60, influjo directo o indirecto de la obra poética de Ana María Ponce y de tantos otros autores comprometidos como Juan Gelman o Roberto J. Santoro.

Estableciendo una conexión que va más allá de los estándares objetivos y filológicos, leer a «Loli» supone hacer una introspección en el contexto sociohistórico de su tiempo, es decir; sus versos están plagados de referencias cotidianas que carecerían de auténtico significado si no atendemos al lugar de enunciación de su poesía, a su situación individual. Podríamos debatir si hay posibles lazos de unión entre la literatura de avanzada formulada en los años 30 en España por autores como José Díaz Fernández y la obra de «Loli». Esta literatura de avanzada suponía, en palabras de M.ª Francisca Vilches de Frutos, concebir «un arte social que sitúe la problemática actual de la humanidad en el centro del universo y constituya un medio de incidir en la realidad»,[2] una forma de anexionar indisolublemente la vida subjetiva del autor a su obra artística.

Podríamos también materializar un acercamiento estilístico entre los versos de Ponce y la poesía narrativa de otras escritoras malogradas como Alejandra Pizarnik o, en otro punto del análisis, establecer un lazo entre la tematización del amor frustrado que se vislumbra en nuestra poeta y en otras coetáneas como la uruguaya Idea Vilariño. Podríamos efectuar tantos vínculos que nos olvidaríamos de la razón de ser de la poesía de Ana María Ponce; escapar porque sabe que es posible que no vuelva, evadirse a través de una versificación pulcra, clara y sin tapujos, en definitiva, pedir «*la paz y la palabra*» como escribía Blas de Otero en su afamada estrofa.

La vida familiar de Ana María Ponce se vio alterada después de que su marido, Godoberto, sufriese un atentado cuando la situación política en La Plata ya estaba llegando a su límite exponencial. El 11 de enero de 1975 Godoberto fue secuestrado en un trayecto en coche entre Buenos Aires y La Plata, y posiblemente trasladado a la ESMA, según indican varios testimonios directos de lo ocurrido. Nunca se volvió a

saber nada de él. La vida de «Loli» ya había cambiado, un sentimiento de insondable oscuridad que posteriormente inmortalizaría en sus versos, también aplicables a su hijo:

Cuando te vayas
quiero que te lleves
una canción
que te hable de mí
que te cuente
que aún amor,
y río y lloro,
y me acuesto a tu lado
para dormir [...]
Con todo este silencio
Voy construyendo
Un amor más grande
Que el que nos hemos
dado,
porque quiero,
cuando te vayas
quedarme con todo
lo que me amasta
y que vos te lleves
todo lo que te
he amado.

(31 de agosto de 1977)

III. Poesía comprometida desde la ESMA

Señalan con acierto Amandine Guillard y Marcelo Casarin[3] «la dimensión testimonial y premonitoria» de los versos de Ana María Ponce, capaz de anticipar cabalmente las posteriores luchas sociales libradas en suelo argentino, como también la denuncia de los crímenes de lesa humanidad perpetrados durante la dictadura. La poeta puntana goza de una sensibilidad sensorial llamativa si atendemos al contexto de reclusión en el que se produce la mayor parte de su obra conservada. Es una capacidad de identificación con el espacio, haciendo suya la oscuridad y tomando la subjetividad escénica de esos habitáculos minúsculos donde tenías «*tres minutos* / *para ir al baño* / *parado*, *temblando* / *con metrallas* / *vigilado*», como retrata Julio Mirkin.[4] Ana María Ponce vincula su experiencia de internamiento con el enclaustramiento social de la sociedad argentina porque sabe que forma parte de la historia y no es una mera anécdota de ella. Busca extraer de la tristeza símbolos vitales tan comunes y renacentistas como la naturaleza y la vida animal:

Busco la luz,
aun encerrada entre paredes,
busco el sol,
la vida,
los pájaros,
la risa.
Y me río,
me río
para poder vivir.

Esa identificación espacial de la que hablábamos se ve reflejada en los versos posteriores como una suerte de paradoja existencial que no es una paradoja, sino una realidad que ella está sufriendo en toda su magnitud:

Sólo queda una sombra
y un lugar vacío,
sólo quedan las horas repitiéndose
en mi cerebro,
sólo quedan algunos recuerdos,
algunas caricias, y algunas pocas palabras.

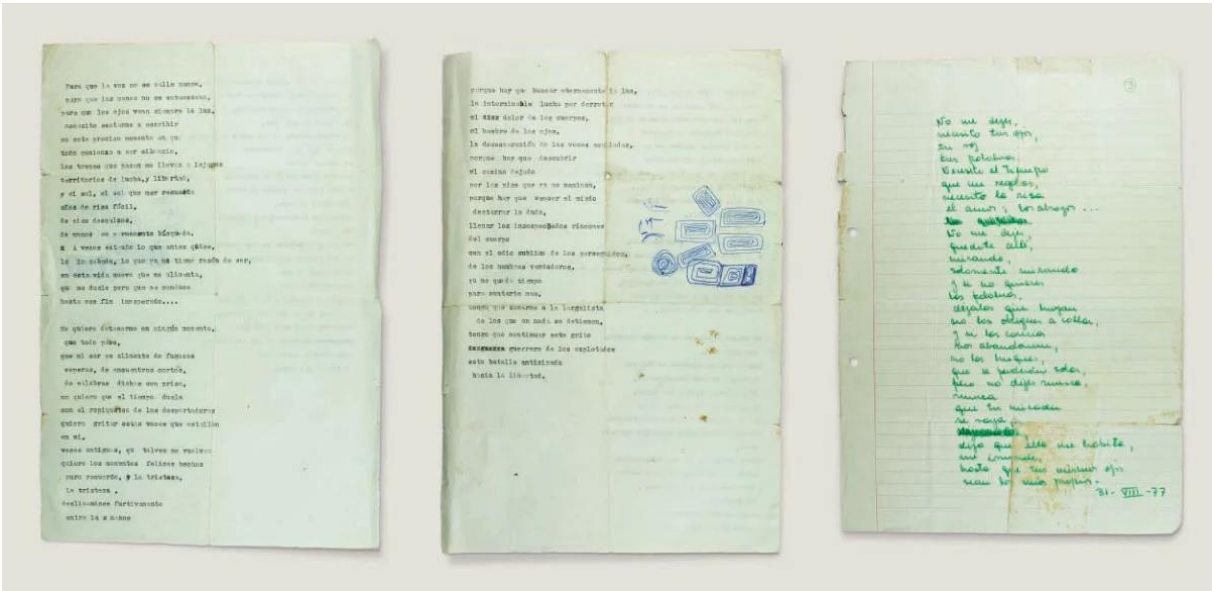
Jean Paul Sartre perfiló el concepto de «escritor comprometido» como una exigencia histórica que se podía aplicar a multitud de disciplinas artísticas. Desde un marco teórico, el compromiso social supone oponerse al absentismo político y al tratamiento aséptico de los temas que golpeaban la sociedad del momento. Ponce nos está invitando indirectamente a través del relato de su agónica experiencia en la ESMA a la disidencia, a unirnos a esas mismas «brigadas de choque» postuladas por Tuñón. Su poesía deforma el fondo hasta transgredir la forma; no acicala los términos, no le interesa el símbolo, solamente se decanta por lo cotidiano de los días, por crear imágenes estéticamente visuales que amparen el amor hacia su compañero, su hijo y hacia su causa política nunca olvidada:

los que reímos y lloramos
y nos alimentamos
amando,
queriendo la vida,
nosotros estaremos
regresando;
y la piel será
una oscura mezcla
de tierra y piedras,
y los ojos serán
un inmenso cielo,
y los brazos y los cuerpos
se juntarán sin saberlo
y este niño que quisimos
estará allí
amándonos desde lejos,
sosteniendo nuestro
grito eterno
abriendo nuestro
vientre cálido haciendo interminables y multiplicados
los puños cerrados con dolor.

Quizás Ponce se seguía sintiendo –aun dentro de su internamiento– parte de esa discrepancia política infatigable que combatía el orden impuesto desde la trinchera común que supone formar parte al mismo tiempo de una causa, de un objetivo plausible. Todo compromiso nace de una necesidad, individual o colectiva, de cambiar la socioestructura canónica, valiéndose para ello del cuestionamiento de todo cuanto se supone estrictamente normativo o innato a un orden social. Ponce llora cada una de sus palabras, esgrime una evolución progresiva que tematiza el sueño como un elemento inquebrantable que nutre el alma («*Déjame construir de nuevo, déjame que sueñe, que vuelva a reír, déjame que viva*»), mientras los días van pasando y ella sigue su «lucha cotidiana».

Afirma Lukács en su obra juvenil *Teoría de la novela* que «la intención ética es sensible al corazón mismo de la estructuración de cada detalle»[5] y es precisamente lo que se puede extraer de una primera lectura dinámica de la breve antología de Ana María. Su compromiso se ha transformado, adquiere nuevas connotaciones subjetivas, otros matices de revolución tangibles; su compromiso ahora está con la palabra, que se ha convertido en refugio y testigo a partes iguales frente a las tropelías sufridas por «Loli» y el resto de sus compañeros encarcelados. Entrecruza sus deseos de libertad junto con el desconsuelo que le produce conocer de antemano su cruel destino, ya previsto por ella durante sus últimos días en la ESMA. Quiere eternizar la palabra, estirarla hasta lograr hacer un poema inacabable porque sabe que cuando se termine también terminarán sus días. Así mismo nos lo hace sentir ella a través de sus líneas:

Es un verso interminable,
como esta interminable
ansiedad
que me habita;
pero sigo esperando,
para cuando sólo quede
el último momento, el definitivo día.



IV. La subjetividad poética: versificación y arma incendiaria

Suele recurrirse en numerosos análisis literarios, especialmente los relativos al ámbito poético, en destacar la subjetividad del poeta –el YO poético– como si fuese un maná desde el que brotan todos esos sentimientos penetrantes que creemos comprender al leer un poema. No es descabellado pensar que la voluntad del poeta configura el propio poema y su estructura interna, siendo la subjetividad poética del autor la que establece los límites entre realidad y ficción, vida y sueño. Los poemas de Ana María Ponce no pueden ser entendidos desde una revisión exterior del verso, sino que solamente podremos adentrarnos en ellos si comprendemos primero que su subjetividad poética vertebra cada una de las palabras que hoy leemos.

El primer punto en el que se observa una impronta autónoma y calibrada es en el tipo de versificación empleado a lo largo de los poemas conservados. Podría decirse que se trata de una poesía narrativa, tan elogiada por unos y denostada por otros, cultivada por autores como Charles Baudelaire o Pedro Salinas. En ocasiones también denominada prosa poética, la poesía narrativa nace en Francia en oposición a la corriente romántica y busca la «anulación de las reglas clásicas de la métrica y de la rima, destrucción de la concepción noble del estilo poético y de la lógica gramatical común».[6] Así pues, este alejamiento de la preceptiva «clásica» imperante hasta finales del siglo XIX provoca la aparición de imágenes poéticas más visuales y profundas, símbolos de la cotidianeidad que recrean un lenguaje directo y conciso, sin ornamentación innecesaria, todo ello a través de una métrica libre –aunque no tanto como pensamos– y de unos versos en continuo movimiento porque corren el riesgo de extraviarse en nuestra lectura.

Aquí es conveniente destacar la importancia que tiene en la obra poética de Ana María el uso de los espacios y del silencio, que llega casi a convertirse en un personaje de su poesía, como si ella misma estableciese un diálogo con la nada más absoluta con el objetivo de encontrar algo más allá de esas cuatro paredes. La elección de una versificación tan íntima que crea numerosos encabalgamientos sintácticos se debe a la necesidad de poner nombre al silencio. Cada pausa, cada tono no realizado fonéticamente, busca que un posible lector sienta ese mutismo que ella

experimentaba día sí y día también en la celda de la ESMA. Por ejemplo, en los siguientes versos cada palabra está medida hasta el extremo; todos los encabalgamientos «marginan» un adjetivo (*vieja*), un adverbio (*lentamente*) o varios infinitivos (*correr*, *soñar*), con el claro propósito de resaltar el significado connotativo de esas palabras, que resuenan en nuestro interior como probablemente lo harían en su cabeza:

Mientras miro
llegar la luz
lentamente,
siento deseos de vivir,
escucho algunos
pájaros que cantan,
el signo de lo
que aún existe
detrás de estas paredes,
siento deseos de vivir…
Me miro,
reflejada mi cara
en un vidrio,
descubro que
el dolor me ha hecho
vieja,
de repente,
o tal vez lentamente
los años se me
marcaron en los ojos,
siento ganas de vivir…

Estoy feliz,
quiero respirar fuerte,
correr,
soñar
querer,
siento ganas de vivir.
Estoy feliz,
no se rían,
no se burlen
de mis infantiles
poesías,
que quiero vivir
soy feliz.

(Noviembre de 1977)

Afirma Terry Eagleton que un poema es «una declaración moral, verbalmente inventiva y ficcional en la que es el autor, y no el impresor o el procesador de textos, quien decide dónde terminan los versos».[7] Por tanto, siguiendo los postulados del crítico literario inglés, la poesía de Ana María Ponce goza de un alto grado de subjetividad poética, no está determinada por las necesidades productivas y económicas del mercado editorial –como sí lo hacen otras obras– porque no está escrita con el objetivo de ser leída o interpretada. Ese es un lujo que quienes tenemos el gusto de leerla practicamos décadas después, ya que su creación va más allá de cualquier estándar editorial o precepto poético. Es la expresión de un ser eminentemente subjetivo, con afán de libertad y de recuperar su vida, una versificación que logra alcanzar cotas muy altas de emotividad y que demuestra que Ponce encontró en la palabra la forma de descargar su pesadumbre y aliviar su aflicción.

Pero también cabe decir que la obra de Ponce, si bien está marcada por una fuerte subjetividad poética, no solo abarca lo singular (su propia subjetividad), sino también –como lo expresaría el viejo Lukács– lo particular y lo universal de su época. No es una «simple» exploración interna de sus emociones, sino también un reflejo de las

condiciones sociales y políticas de la sociedad argentina de los setenta, es decir, de la intensa lucha de clases que en ella se desarrollaba. Abarca y se arraiga fuertemente en lo singular, en cuanto recorre lo profundo de sus emociones y de su propia experiencia individual, tanto en la celda como familiar; abarca lo particular, en cuanto su poesía expresa una experiencia compartida por decenas de miles de personas que militaron por la revolución y que fueron privadas de su libertad, torturadas y desaparecidas; y abarca lo universal, en cuanto su poesía se enmarca y expresa una época histórica que marcó a fuego la historia de la Argentina, una época donde la lucha de clases alcanzó su mayor crudeza no solo en su país, sino en toda América Latina. En este movimiento entre lo singular, lo particular y lo universal se encuentra la fuerza poética de Ponce y su ímpetu imperecedero.

El contenido léxico de la obra de «Loli» constituye también una fuente de información muy valiosa para comprender de primera mano cómo fue su cautiverio a manos de las Fuerzas Armadas. Muchos de los poemas se erigen como una lexicalización dolosa de un encarcelamiento claustrofóbico, siendo muy recurrente su representación a través de los elementos anatómicos del ser humano. Podemos imaginarnos una celda minúscula y opaca[8] donde apenas había visibilidad exterior y en donde se vuelve de vital importancia reconocerse en todo momento para no disociarse por completo. Así pues, «Loli» menciona constantemente partes fisionómicas de las personas para poder humanizar en cierto modo su reclusión, una inventiva semiológica de recuperar su identidad después de que hubiesen intentado arrebatársela, aunque nunca lo lograron.

Los «*ojos*», la «*boca*» y los «*puños*» se convierten con esto en imágenes constantes en la producción de Ponce, adquiriendo significados muy cercanos a su realidad tangible porque a la puntana no le interesa mostrar su habilidad poética ornamental, más bien, consigue cerciorarse de que sigue siendo Ana María, una cuestión palpitante a lo largo de su obra. Es ese tratar de «seguir siendo, seguir viviendo» en un espacio inhumano e implacable.

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.

Si bien el «YO» poético siempre se muestra en todo su esplendor a partir del uso de la 1ª persona del singular, Ponce siempre tiene hueco para un «nosotros» que refiere a su familia y a la lucha colectiva por la revolución en Argentina. El último verso del anterior poema concibe un plural para nada inocuo; se trata de un intento admirable de mantener su espíritu vinculado a la lucha común de sus camaradas y de su también malogrado compañero de vida, Godoberto. De su adscripción como sujeto literario en el poema nace su plena agencia discursiva. Es curioso pensar en esta dicotomía: a pesar del encierro, Ana María era libre en el papel, libre en su imaginación, una libertad reflejada inequívocamente en la voluntad de querer serlo, de querer salir de ahí a toda costa.

Como bien señala Luis Macagno, hijo de Ana María y Godoberto, «no hay en sus escritos ni una sola gota de odio hacia sus captores y torturadores, no hay sed de venganza ni resentimiento»[9] en los versos de «Loli», sino más bien un recuerdo lúcido de amor y fraternidad hacia su pareja y su primogénito. A pesar del secuestro violento no hay una palabra fuera de lugar que se salte el tono melancólico que vertebra el grueso de su antología. Existe en Ana María una pasión interna que la mantiene con vida, esta es, el amor de una madre a quien le han expoliado su condición humana y la relación maternofilial. Expresa una profunda y lenta desolación con el pasar de los días en la ESMA, angustia existencial porque está viviendo una verdadera pesadilla contra la que combate intensamente y que refleja

de forma visceral en sus versos. Para el recuerdo imborrable de su madre, conservará seguro Luis Macagno –hijo de «Loli»– ese desgarrador «Monólogo», uno de los últimos poemas que adopta casi el género epistolar. Una carta de despedida escrita a sabiendas de que podrían ser las últimas palabras de una madre hacia su hijo de 2 años:

«Monólogo»

Niño, si mañana no estoy,
quiero que recuerdes
que estuve.
Que te di mi vida,
mis mejores años,
mi ilusión,
mi abrazo cálido.
Niño, quiero que
recuerdes que fui,
parte de vos mismo
y que tus manos han sido
hechas por mis manos;
que tus ojos son
parte de mis ojos,
que tu frágil cuerpo
lo construí con el amor
que te tuve,
que le tuve a él
que te tuvimos los dos.
Niño, si mañana no estoy,
quiero que sepas
que aunque te perdí
vos, vos no me perdiste.

Cada noche, viajo
a encontrarte entre los sueños,
voy rescatando tu risa,
tus lágrimas, tus dulces gestos.
Voy rescatando el abrazo
que antes te daba,
los besos que recibías
cálido, con la risa
en los ojos azul-verdes.

(14 de octubre de 1977)

V. Memoria, justicia y convicción

La obra de Ana María Ponce que hemos tratado de diseminar pragmática y estilísticamente es un testimonio tan veraz como doloroso. Una serie de poemas que han logrado escapar de las celdas minúsculas de la ESMA para pasar a formar parte de la identidad colectiva del pueblo argentino. Su poesía es una declaración de amor hacia todo aquello cuanto le había sido arrebatado –su compañero, su hijo, su causa–, pero también un planto que roza lo elegiaco contra el olvido forzoso y la pérdida de la condición humana. Ana María quiso ser y fue a través de la palabra. No hay mayor homenaje que leerla y reivindicarla siempre que se tenga ocasión, ya no por sus cualidades literarias –que también–, sino por ser ejemplo de muchos y orgullo de tantos otros.

En uno de sus poemas, el también escritor argentino Francisco Hurondo,[10] comprende la memoria como un arma incendiaria contra la indiferencia política. Abarca la historia como un lugar común y profundamente descompuesto, advirtiendo que todos conocen los motivos que provocaron este presente injusto. Ana María dignifica el oficio de poeta sin querer serlo porque no hay mayor victoria que recordar a los desaparecidos y sentenciar a los verdugos. Siguen siendo 30.000 los desaparecidos argentinos por la barbarie militar del pasado siglo. Exijamos pues justicia y que sea también poética como la obra de «Loli», que no quede en el olvido

un tiempo al que no se puede volver jamás. Hagámoslo también por Roberto Santoro, Joaquín Areta y Ana María.

Notas:

1. Todas los poemas e imágenes aquí recogidas están sacados de la 2ª edición de sus *Poemas* (2011) a cargo de la Jefatura de Gabinete de Ministros del Gobierno de Argentina.
2. Vilches de Frutos, M.ª. F. (1980): La generación del nuevo romanticismo: estudio bibliográfico y crítico (1924-1939). [Tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid].
3. Guillard, A., & Casarin, M. (2018). *Escribir en la Escuela de Mecánica de la Armada: dimensión testimonial y premonitoria de la poesía de Ana María Ponce*. *Itinerarios*, *27*, 77-95.
4. Mirkin, J. (2009). «Oíd el ruido de sucias cadenas…», de *Poesía conspirativa*
5. Lukács, G. (ed.) (1966): *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
6. >Alba, J. A. M. (1989). Algunos aspectos del poema en prosa y las categorías del lirismo contemporáneo. In *Imágenes de Francia en las letras hispánicas: [Coloquio celebrado en la Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988]* (pp. 29-36). Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU.
7. Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Ediciones Akal.
8. El Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA), Patrimonio Mundial de la UNESCO, invita a reconstruir la memoria colectiva del pueblo argentino a través de las visitas guiadas del antiguo Casino de Oficiales de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Disponible en su sitio web.
9. Cita extraída de la carta de Luis Macagno a Cristina Fernández que sirve de prólogo a

la edición de 2011 de la poesía de Ana María Ponce.

10. Hurondo, F. (1998). (ed.). «Mi tierra querida», de *Poemas de batalla*. Planeta.