



Amor, intimidad y revolución en la poesía de Rosa María Pargas

Love, intimacy and revolution in the poetry of Rosa María Pargas

 Agustina Catalano

Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina
 otragustina@gmail.com

Recepción: 01 octubre 2023

Aceptación: 01 diciembre 2023

Publicación: 01 junio 2025

Resumen:

Rosa María Pargas fue socióloga, militante y poeta. Estuvo detenida durante 1972 en la cárcel de Rawson, donde conoció a Alberto Miguel Camps, también militante y sobreviviente de la masacre de Trelew. Sobre ese tiempo y esa intensa relación, Pargas escribió una serie de poemas compilados décadas más tarde en el libro póstumo *Hubiera querido* (2011). Este artículo tiene por objetivo reflexionar acerca de cómo esos textos interpretan y configuran una imagen de *amor militante*, en el cual se ponen en juego aspectos tanto del *amor romántico* como del compromiso revolucionario y el mandato sacrificial, propios del campo ideológico de las izquierdas. ¿Qué tipo de intimidad construyen y cómo se articula con la experiencia concentracionaria? ¿Qué papel desempeñan los afectos –las figuras de la amante, la amiga, la madre– y las emociones a la hora de sentir, pensar y escribir la revolución? ¿Cómo se entrelazan la pasión, el miedo, las dudas y el programa político setentista?

Palabras claves: Poesía argentina, Amor, Intimidad, Revolución.

Abstract:

Rosa María Pargas was a sociologist, activist and poet. She was kept captive during 1972 in Rawson prison, where she met Alberto Miguel Camps, also an activist and survivor of the Trelew Massacre. About those times and that intense relationship, Pargas wrote a series of poems, compiled decades later in the posthumous book *Hubiera querido* (2011). This article aims to reflect on how these texts interpret and configure an image of *activist love*, in which both aspects of the *romantic love* and the revolutionary commitment and sacrificial mandate, both typical of the left field ideology, are put into play. What kind of intimacy do they build and how is it articulated with the genocide experience? What role do affects – the figures of the lover, the friend, the mother – and emotions play when it comes to feeling, thinking and writing the revolution? How are passion, fear, doubts and the seventies political program intertwined?

Keywords: Argentine Poetry, Love, Intimacy, Revolution.



1. Introducción

Rosa María Pargas nació en 1949, en Gualeguaychú. Era docente, socióloga y militante peronista. Estuvo un tiempo detenida en el penal de máxima seguridad de Rawson, donde conoció a Alberto Camps – estudiante de medicina y militante de las Fuerzas Armadas Revolucionarias– a través de un hueco que los mismos reclusos/as habían hecho para intercomunicar el piso de los varones con el de las mujeres. Era el año 1972 y las organizaciones armadas preparaban la fuga hacia Chile, que terminaría en la masacre de Trelew.¹ Dicen que ella se tendía boca abajo en el suelo y él se subía a una pirámide humana o se paraba sobre un banquito y quedaba mirando hacia arriba (Budassoff, 2016); durante la noche se escribían cartas. Casi no fue necesario haber tenido contacto físico ni largas conversaciones para comenzar su vínculo de pareja; sus pertenencias ideológicas, sus elecciones vitales y la ternura en medio de un lugar tan hostil, al parecer fueron suficientes. Ya en 1973, con la amnistía del presidente Héctor Cámpora, salieron y se casaron. Con la fusión de las FAR pasaron juntos a integrar el movimiento Montoneros. Un año más tarde volvieron a caer detenidos y Pargas tuvo a su primer hijo en la cárcel de Devoto. Después de pasar un tiempo en el exilio, con escalas en Perú, México e Italia, regresaron clandestinos al país en 1976, para instalarse en una casita en Lomas de Zamora, donde tuvieron a su segunda hija y de donde Pargas fue secuestrada con apenas 28 años.² Como prueba y memoria de esa vida breve pero intensa y de esa relación amorosa, signada por la persecución y la violencia, nos queda la poesía escrita por Pargas: en su habitación de juventud, en su celda, en papelitos sueltos y secretos, en un libro póstumo. En 2011, bajo la colección *Los Detectives Salvajes*, el proyecto editorial Libros de la Talita Dorada recuperó sus textos del silencio y los publicó bajo el título *Hubiera querido*.³ Un título extraído de uno de sus versos y que sin duda alude a una vida joven, trunca, interrumpida, pero también llena de deseo y de ansias.

Este trabajo tiene como propósito analizar los modos en que esos poemas delinear una imagen y una concepción del *amor*, dinámica e inestable, atravesada tanto por la militancia revolucionaria y el ideario político y la moral de las izquierdas, como por las letras de *rock and roll*, las telenovelas románticas y el cine, entrecruzamientos que eran propios de la época. Tal como señala Andrea Andújar (2009), las movilizaciones sindicales, los combates políticos, armados o no, las tomas de universidades, las marchas multitudinarias, fueron cruciales en el devenir de esa historia, pero eso no debe hacernos perder de vista que tal conflictividad fue dinamizada por varones y mujeres que militaron entre amores y desamores; que tuvieron relaciones de pareja sólidas, también paralelas, casi siempre militantes; que temieron por su vida, la de sus hijos/as, la de sus parejas y la de sus amigos/as. No debiéramos de olvidar, sigue Andújar, que quienes militaban en organizaciones político militares, además de tirar tiros, escuchaban rock and roll, o zambas o algún tango, y también se enteraban de lo sucedido en la novela *Rolando Rivas, taxista*.⁴ Tener en cuenta estas superposiciones y ambivalencias contribuye a la reflexión y al cuestionamiento de ciertos lugares comunes o imágenes cristalizadas de la época y permite advertir desvíos o fisuras, en este caso, en relación a dos conceptos clave como el amor y la revolución.

En la poesía de Rosa María Pargas es posible, entonces, advertir una zona de contacto entre la experiencia amorosa y la experiencia militante, que se hace manifiesta por medio de “un lenguaje tensionado siempre, herido, calcinado, y sin embargo fuerte en su eticidad, fuerte en su compromiso crítico, fuerte en su capacidad de conmocionar” (2017, p. 21), como subrayan Emilia Perassi y Sandra Lorenzano en el dossier que coordinaron sobre las particularidades de la poesía ante la política y la violencia. En esa misma línea, François Rastier, en su obra *Ulises en Auschwitz* (2005), plantea que la poesía renuncia a los principios de claridad y racionalidad que guían a los testimonios convencionales y plantea un descentramiento constitutivo del sujeto enunciador, aún bajo la marca testigo yo. En este sentido, la poesía de Pargas expone de un modo particular las tensiones y los nudos problemáticos latentes en la construcción subjetiva de los/as militantes, desde un discurso en el cual converge lo testimonial y las huellas de una experiencia, con lo poético y ficcional que siempre supone un distanciamiento, un desvío y un repliegue sobre sí mismo. En su escritura se configura la voz de una mujer en tanto sujeto deseante y sujeto político, comprometido con la causa revolucionaria, atravesada por afectos y emociones de diversa índole que encuentran en la palabra un cauce, una forma, un nombre.

2. Afectos y escritura: algunas puntualizaciones

Las emociones y los afectos juegan un papel fundamental en la poesía de Pargas, ya que movilizan la escritura, es decir, actúan como impulso para hacer poesía y a través de los versos conversar con el amante ausente, corporizar la falta, darle forma al dolor y un porvenir a los recuerdos felices. A su vez, funcionan como uno de sus tópicos principales, sobre el cual reflexionar o sobre el cual preguntarse: qué es, en definitiva, el amor, qué queda después de una experiencia amorosa intensa, condicionada por la represión y la militancia, qué revelan los sueños, las promesas incumplidas. Y por último, la dimensión afectiva no sólo está presente en su imaginario escritural, sino también en la puesta en circulación y socialización de sus palabras, es decir, en la condición de posibilidad de la obra misma, ya que fueron sus hijos/as, sus familiares, sus amigas, quienes durante décadas oficiaron de guardianes de sus manuscritos y participaron en la edición y difusión de su libro. En consonancia y teniendo en cuenta los aportes de Sara Amhed en *La política cultural de las emociones* (2015), resulta significativo interrogar no tanto *qué son* los afectos o las emociones sino *qué hacen*. De acuerdo con el planteo de Ahmed las emociones no residen en los sujetos ni en los objetos, sino que son producidos como efectos de la circulación, del contacto entre sí, y toman forma a través de la repetición de acciones a lo largo del tiempo, así como a través de las orientaciones de acercamiento o alejamiento de los/as otros/as. Por lo tanto, la emocionalidad en los textos de Pargas no será leída como exteriorización de estados psicológicos, siguiendo a Ahmed, sino como resultado de prácticas culturales y sociales. A estas puntualizaciones teóricas, es necesario añadir el señalamiento de Mabel Moraña (2012) respecto de los afectos en la literatura y las artes en América Latina. Tal como apunta Moraña, esas exploraciones no pueden deslindarse de su estrecha relación con la ideología, la política, la ética y con los discursos de poder y de resistencia; este vínculo es intrínseco a nuestras prácticas y nuestra identidad.

Ahora bien, en el marco de las izquierdas argentinas, la afectividad quedó relegada al servicio de la revolución y la manifestación de emociones y sentimientos fue muchas veces considerada símbolo de debilidad o vista negativamente. El programa normativo de las izquierdas implicaba subordinar los cuerpos y los vínculos al servicio de la revolución, como subraya Alejandra Oberti (2015); considerarlos ya no como fines en sí mismos sino como un medio necesario en el camino hacia el cambio social, como dice Mariela Peller (2023). Alejandra Ciriza y Eva Rodríguez Agüero (2005) agregan que las formas en que la maternidad, la pareja y el amor eran concebidas, la crítica a la frivolidad burguesa y la reivindicación de un sentido denso, trágico y pleno de la vida, operaban como *condición de visibilidad* del cuerpo, que era necesario *poner* en la guerra revolucionaria, pero también funcionaban como *renegación de su vulnerabilidad*, de su fragilidad, del dolor. Estas valoraciones pueden apreciarse no sólo en los documentos internos de los partidos y organizaciones armadas, sino también en escritos paradigmáticos de la izquierda latinoamericana como *El socialismo y el hombre en Cuba* del Che Guevara (2011). Sin embargo, el amor, la amistad, el sexo y la maternidad fueron y siguen siendo vivencias políticas, doblemente individuales y colectivas. Lejos de “desalojar la fragilidad” en pos del heroísmo revolucionario –como dicen Ciriza y Rodríguez Agüero (2005) en relación a la moral militante de la época– la escritura de Pargas aporta matices y da lugar a emociones, a veces discordantes entre sí, como la nostalgia, la soledad, el miedo, el entusiasmo y la alegría, en tanto inscripciones políticas, decisivas e imborrables, sobre el cuerpo y la lengua.

3. Intensidades y tiempos del amor

En el caso puntual del *amor*, en la poesía de Pargas se puede observar la confluencia o articulación de dos imágenes, dos paradigmas. Por un lado, el *amor al pueblo*, el amor por la causa, relacionado con el ideario católico y humanista del *amor al prójimo* que estaba por entonces bastante extendido entre muchos/as jóvenes militantes peronistas (Andújar, 2009). El amor era pensado y vivido como entrega y sacrificio por los/as otros/as, hermano /as o compañero/as, como algo que se daba o se brindaba sin restricciones para contribuir a un propósito mayor. Por otro lado, en los poemas también aparece una idea del amor como construcción de una *intimidad* entre dos sujetos, que pudiera ser una suerte de *microcosmos* en el encierro

y ante la represión y la violencia sufrida. El cuerpo / los cuerpos, parafraseando a Leonor Arfuch (2005), aparecen aludidos en algunos textos como espacio interior, como límite con la exterioridad, como una suerte de casa o hábitat donde permanecer a salvo, donde resguardarse y cuidarse mutuamente. La revelación de esta intimidad, de esta cercanía física y emocional, también tuvo que ver con cierto auge de la liberación sexual, especialmente de las mujeres, que en cierta forma habilitó el poder pensar el amor y la pareja por fuera de los tabúes, los mandatos y las instituciones.

La coexistencia de ambas figuraciones da cuenta, a priori, del estatuto ambiguo del amor, que se resiste a las definiciones univocas, tal como explica Laurent Berlant (2011): el amor se mueve siempre en una zona de indeterminación, de cruces, de caos y contradicciones, entre lo privado y lo público, lo singular y lo grupal, la proximidad y la distancia, el adentro y el afuera. También Eleanor Wilkinson (2016), quien toma como punto de partida el ensayo de Berlant, habla del amor como algo que puede ser a la vez alegre y doloroso, duradero y transitorio, expansivo y acotado, revolucionario y conservador, acentuando su condición plural, sus múltiples posibilidades y significados.

En el siguiente texto que Pargas escribió creyendo que Alberto Camps había muerto, se puede ya vislumbrar esta doble valencia del amor y los límites problemáticos entre *nosotros* y *todos*, entre acá y allá, entre presente y futuro:

Hubiera querido traspasar tu cuerpo,
 hasta diluirme en tu sangre somnolienta,
 y conocerte al revés,
 y salirme
 y verme al verte.
 Hubiera querido masticar la noche
 y tragarla muy despacio
 hasta vomitarla y detenerla.
 Hubiera querido que tus pies helados
 se quedaran atracados en la cama
 y yo atracarme en tu cuerpo cálido
 y hacernos esclavos infinitos de las ganas.
 Hubiera querido muchas cosas
 alargar la distancia de mi cuerpo
 abarcarme y abarcarte más...
 Entrar, ser vos,
 salir, dejar de serlo.
 Apretarte, apretarme.
 Estar siempre mojada de tus hijos
 llenarme las manos con tu pelo,
 recorrer con mi lengua las raíces de tus cosas,
 todo muy rápido, ¡todo al mismo tiempo...! ...
 pero el tiempo se viene y hay que caminarlo para
 hacerlo.
 Porque desde allá, desde donde el carajo está siendo
 razonado,
 y el fusil ya se abre paso entre los dedos
 porque el hambre ya se transformó en bostezo largo
 y el sueño, como el pan, en un misterio.
 Se oye un grito gritando para todos.
 el que no quiera escuchar, se irá muriendo...
 Hubiera querido tantas cosas, dije,
 y no me alcanzó el tiempo (2011, p. 17).

Estos versos abren el poemario *Hubiera querido*, frase que se reitera de manera insistente a lo largo de todo el texto, estableciendo tanto el orden de ese *querer* (el proyecto y la fantasía), como el orden de lo vedado, lo que ya no ocurrirá. El poema se muestra entonces partido en dos, fracturado entre la imaginación de esas *muchas cosas* que el sujeto anhelaba y el corte, su interrupción, su imposibilidad, marcada con un *pero* y un *porque*. La relación amorosa entre los militantes se vuelve así inseparable de esta bifurcación temporal que lo caracteriza y condiciona. El primer tiempo se corresponde con acciones expresadas en infinitivo, suspendidas en una especie de eternidad o de imprecisión temporal: un *estar siempre, muy despacio, infinitos*. Como si el deseo tuviera más que ver con *detener* ese tiempo acelerado y urgente – *la bola del tiempo* (p. 23) como se lee en otro poema–, que con el encuentro amoroso en sí; con *alargar*, con *abarcarse*, con *recorrer*. El ritmo del segundo momento lo marcan verbos en presente, que dan cuenta de un deber, una obligación, ese *hay que...*, y un curso que toman los acontecimientos que no se puede controlar ni torcer; el tiempo *se viene, se abre, se transforma*.

Al igual que la temporalidad, el cuerpo también está dividido: entre el goce y el erotismo y el combate que *se abre paso*, los gritos, el hambre, la muerte. Esto remite a la superposición de significados mencionada antes, que coloca la noción de pareja (de *pareja militante*, más precisamente) en la intersección entre lo político y lo personal (Cosse, 2010). Y que también ancla a los sujetos en un tiempo que “era experimentado como un puro presente de abnegación y sacrificio”, en palabras de Mariela Peller (2023). No obstante, en el poema no parece haber conciliación o fusión entre la lucha política y el amor de la pareja: la primera posterga la concreción de la segunda, al demandar un tipo de entrega total que se superpone con la entrega afectiva. La hora del fusil llama. Hay un grito que debe ser escuchado y un *todos* al que es imperante adherir pero que requiere antes la disolución del *nosotros*, de *las ganas* compartidas, de esos cuerpos *esclavos* y *mojados*. Un plural que se condensó poéticamente y se popularizó en letras como la “Canción del Hombre Nuevo” de Daniel Viglietti, que simbolizaba a la pareja militante como hacedores del futuro revolucionario: “Lo haremos tu y yo (por brazo, un fusil) / Nosotros lo haremos (por luz, la mirada)”.

Aun así, la imposibilidad de realizar lo que el sujeto imagina y pretende, a causa del contexto y de sus responsabilidades en la acción política, acrecienta el apetito y la intensidad: se quiere todo y todo al mismo tiempo, ya, sin concesiones. Imágenes y frases que recuerdan a esa famosa consigna de Mayo del 68 que rezaba: “Cuanto más hago la revolución, más ganas tengo de hacer el amor”. Palabras que resuenan en el texto “El amor militante”, de Alicia Stolkiner, en el cual se destaca esta particularidad de los vínculos amorosos/sexuales en los años setenta:

Lo común [...] fue la intensidad inusual de los encuentros. Los hippies habían introducido la droga como potenciador de las sensaciones, pero los militantes no creían necesitarla. La sexualidad, aún en las parejas más estables, podía emerger abruptamente en el curso de la actividad cotidiana y terminar manchada con tinta de mimeógrafo o demorando injustificadamente la asistencia a un acto. [...] Saber que cada encuentro podía ser el último antes de una separación quizás definitiva y, simultáneamente, suspender el tiempo y olvidar lo inmediato. Inscribir una huella de placer en cada centímetro de la piel amada, anticipándose, ganándole palmo a palmo la batalla a todo el dolor posible de la caída, era una jugada deslumbrante que no necesitaba ningún aditamento para que la intensidad fuera máxima (2017, s/n).

Las palabras de Stolkiner permiten además hipotetizar sobre el efecto de esa coyuntura compleja en lo que refiere al rol de la mujer-militante, quien no se sitúa en un lugar de sujeción o de pasividad frente al otro sino todo lo contrario. Ya sea por lo estrepitoso de los acontecimientos o por la amenaza externa, la voz de esa mujer es la de alguien deseante, más allá de si es esposa, madre o ama de casa, más allá de su condición de víctima y del duelo, incluso del carácter que tiene o tuvo la relación entre esas dos personas. Es sencillamente una voz que pone al descubierto su deseo físico y sus impulsos, que no titubea en reclamar el cuerpo del otro para hacerlo propio, en sentido sexual –de placer inmediato, de satisfacción– pero también como forma de conocimiento mutuo, como posibilidad de *verse* y reconocerse en ese espejo que es

el otro. Lo íntimo queda ligado a esa posibilidad de ser *con* el otro, aunque sea por un brevísimo lapso de tiempo, esos *cinco minutos* eternos, como cantaba Víctor Jara en la letra de “Te recuerdo Amanda”. Lo íntimo radica en ese *entrar y salir* mutuamente, en diluirse y traspasarse, en integrar un mismo *espacio de intencionalidad* (Jullien, 2016), espacio de pensamientos, sueños, sentimientos comunes. “Ser íntimo es compartir un mismo espacio interior” argumenta François Jullien (2016) y añade que cuando *íntimo* se vuelve atributo, cuando se lo predica y se le confiere un sujeto, su sentido tiene que ver con descubrir que no se puede ser “íntimo” solo. Se es necesariamente *íntimo con*. Pero ese *con*, por momentos, en los poemas de Pargas trasciende los límites corporales de los amantes y se integra a un *todos* bien amplio, se realiza en otros/as, hermanos/as, compañeros/as, con quienes se añora un mismo día, un mismo sueño: “Con todos ellos y con aquellos [...] Fabricaremos el día del comienzo” (2011, p. 28).

También lo íntimo es el espacio de la escritura, que buscaba contrarrestar el espacio de la prisión y ser resguardo o refugio en medio de la violencia, la crueldad y la pérdida. Como explica Amandine Guillard (2013), la escritura carcelaria intentaba entonces recuperar el carácter vital de la resistencia, en momentos y lugares que tendían a esterilizar la creatividad del ser humano, a quitarle su humanidad y su facultad para ubicarse en el momento histórico donde se encontraba. A su vez, Nora Catelli (2006) define *lo íntimo* como el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y a la vez de frontera, como lugar de paso, como posibilidad de superar o transgredir esa oposición entre lo privado y lo público. Desde esta perspectiva, la literatura no sólo es un espacio, sino también una posición asumida en ese espacio, una posición necesariamente inestable; resulta así un terreno más que fructífero para poner en abismo, lo autobiográfico (la subjetividad, la vivencia) con lo histórico-político.

Por otra parte, la escritura permite componer e imaginar todo lo que no pudo o lo que faltó a ese amor atípico, de existencia casi platónica. Al igual que el pueblo aguarda su revolución, el amor debe sacrificarse y comprender su postergación:

Tengo que entender
 Que ahora estés horizontal y quieto,
 Entonces busco la respuesta a una mano
 Que se quedó media hueca, toda sola
 Porque nos faltó una tarde cualquiera
 en una esquina común
 porque nunca desordenamos juntos una cama
 pero aprendimos a desordenar bien nuestra imaginación
 para esperar mejor, así crecimos.
 Hay un pueblo que espera al combatiente rubio
 Hay un pueblo rápido que aprenderá mejor
 La posibilidad de mis ojos
 Me regala un cielo cuadriculado y chico
 Más allá de las rejas las gaviotas juegan
 A la tarde de viento esquivado.
 Más acá, aquí adentro estoy yo
 Aprendiéndote la muerte, ¡compañero! (p. 18).

El fragmento nos muestra un vínculo amoroso que subsiste en el plano de la imaginación o que parece no tener base en lo real, en hábitos triviales, rutinarios. Pero un amor que aún en su privación de contacto directo es potente y causa efecto, como vemos en un verso posterior: “me acariciaste toda, / sin tocarme (p. 53). Un amor que se hace presente como ensueño o alucinación: “Te vas desplazando por sueños más graves, / más grandes quizás... ¡o más irreales!” (p. 55). Nada de esto impide el aprendizaje y el crecimiento: aprender a compensar lo que faltó o lo que *nunca* va a suceder, con la espera y la ilusión. Y *aprender* además a habitar este *más acá* de la reja, el lado de la muerte y no de la vida. Frente a esta situación el amante se convierte en *compañero*, expresión que persiste a lo largo del poemario de Pargas. Un uso que trasciende la

institucionalidad del *espos/a*, la supuesta pureza del *novio/a* y la clandestinidad de los *amantes* (Stolkiner, 2003). *Compañero* enfatiza lo común, lo compartido, la alianza, en definitiva, la dimensión política del amor: el eco de ese pueblo que espera, que entiende. En otro poema sin título se pondera la sinceridad de esta palabra con mayúsculas: “Que estás en mí, con ese nombre, / que es más que todo lo sincero / que nace nuevo entre palabras viejas / y es puro como el aire... COMPAÑERO” (p. 26). Pargas recurre a una lengua poética íntima y erótica, pero sin circunscribirla a la lengua privada de dos amantes en particular, a los códigos internos y complicidades que sólo ellos entenderían. Las imágenes y escenas que construye están abiertas para que otro/as puedan identificarse, por ejemplo con la valorización de términos amplios como *compañero* o *amigo* y la ausencia de nombres propios. Estas estrategias o usos que la poesía de Pargas retoma eran bastante usuales en la prensa militante y en los discursos que tenían como objetivo convocar a simpatizantes a sumarse a la lucha.

Otra interpretación posible acerca de la elección de *compañero* tiene que ver con la muerte como exaltación de esa misma condición (de militante o combatiente) y no de enamorado, amante o pareja. Ahora, esta reivindicación es un tanto paradójica, porque se pierde a un compañero de lucha, pero se extraña y evoca al amante (su cuerpo *cálido*, sus caricias, sus besos). El lamento, la preocupación, la nostalgia están menos asociados al futuro o destino de la revolución, que a una apuesta personal postergada e inconclusa (la pareja, la familia, los/as hijos/as):

Nos sobraban palabras para definirnos
pero las guardamos para luego.
¡claro que entiendo que luego es otra cosa!
pero ocurre que a veces estoy triste
y me deambula la cabeza en lo inconcreto (p. 66).

Lo *inconcreto* retumba, queda dando vueltas, genera tristeza. La vida al servicio de la transformación social es una vida constantemente amenazada, en la cual no existe el *luego*, ese tiempo tan necesario para dar forma al amor; una vida que es puro *ahora*, aunque las palabras y las demostraciones abundan. Esta era una característica central de la militancia de aquellos años, tal como estudiaron Pilar Calveiro (2013) y Ana Longoni (2007) en sus respectivos trabajos. El modelo que se impuso en la izquierda revolucionaria tenía como mandato moral incuestionable el voluntarismo y el renunciamiento a la vida privada, a los ámbitos de pertenencia y de actividad específicos, que acabó convirtiéndose en muchos casos, al entrar en una cruenta lógica bélica, en una *pedagogía de guerra* (Peller, 2023), en una renuncia a la vida misma. En esa línea, la cita evidencia un sujeto en conflicto entre lo que *entiende* y lo que siente, entre la razón y la emoción, entre lo que quiere y lo que puede, entre la dureza de los hechos y lo que requiere expresar. En todo caso, la cotidianidad con la muerte, el mandato sacrificial y las convicciones ideológicas no evitan ni mucho menos disimulan el dolor. Otro poema de Pargas declara: “Me es tan necesario hacer esto. / Sentir que fui capaz de borrar me / y pintarme de amor bien auténtico. / Claro, a veces, tan sólo” (p. 62). Escribir, llevar la vivencia al lenguaje, recordar, son acciones vitales y en cierto punto reparadoras. Después, en el último verso, vuelve la aclaración, la rendición de cuentas, el pasaje de un tono soñador o romántico a otro más realista o de resignación: no es siempre, no es de manera permanente. Como si una voz en ausencia, con la que los poemas dialogan, objetara o replicara, y ante la cual el sujeto se excusa y sale de su desánimo. Sea interna o externa, esa voz simboliza el pedido y la necesidad de olvidar, de seguir adelante, algo que no puede mantenerse del todo, que se reconoce pero a la vez produce incomodidad, desajuste.

4. La poesía, el amor, *algo muy mío*

La escritura es además una pertenencia, un lugar seguro, una vía de comunicación con los muertos y los ausentes, tal vez la más importante, como vemos en los siguientes versos dedicados a su amiga Seda Borrajo:

Y tengo, además, algo muy mío...
tal vez importante,
son estas ganas, suaves, de escribir
que me suben tristes,
de tanto extrañarte (p. 39).

La nostalgia empuja la escritura que brota y se hace irrefrenable, a la vez que se vuelve compañía en la soledad o la distancia. Algo similar ocurre en otros textos en los que la verbalización y el recuerdo de ese amor que se va desvaneciendo, se presentan como sostén, como luz en la oscuridad, como lo que da sentido a los días:

Cuando me canse de jugar a que te quiero
sabiendo que no existes,
y deje de inventarte las manos y la risa
única forma de dar a la luz la tibieza [...]

Cuando el alarido de mi sangre no me sirva de poema,
y mi cuerpo rechace la alegría.
Entonces... seré una mustia muestra de lo absurdo.
Sólo una máquina vomitando días... (pp. 36-37).

Volviendo al tópico del amor, se sugiere en estas dos estrofas la falta recurrente del vínculo amoroso como el fin de la risa y la alegría o la conversión del sujeto en una *máquina*. Sin el amor, todo resulta absurdo, insignificante. Una idea que pareciera resonar en el mito del amor romántico o idílico, en la idea de que el amor lo es todo y sin él se está perdido/a, pero que en tiempos de violencia dictatorial adquiere otra significación: *querer* o *extrañar* son la *única forma* de conservar su humanidad, ser algo más que una combatiente, una víctima o una sobreviviente. Pero todas estas facetas y roles se integran y complementan en la voz del poema. De hecho, el *alarido*, lo que mueve a la poesía, puede referir tanto a la militancia (como grito de guerra, de denuncia, de bronca) como a este amor sin el cual es difícil seguir (como aullido de placer o de desgarrar por la ausencia). Finalmente, si ese amor está idealizado es porque ha sido arrebatado y sólo existe en el cuerpo y la mente de una enamorada que no se resigna o no termina de asimilar lo que ocurre y se (nos) pregunta:

¿Por qué todo esto...
¿Por qué olerte, masticarte, respirarte
ya no es más que un pasatiempo de recuerdos?
¿Por qué me pierdo en los rincones de la cama
y ando rodando por la luz de la ventana?
¿Por qué la diaria obligación de hacer la vida
si yo quiero morirme despacito
ahorcándome en la baba de tu aliento? (p. 33).

Siguiendo este poema deberíamos pensar más bien en un *amor trágico*, un amor turbulento, imposible, sin el cual la vida es concebida como obligación inútil, y la muerte, una metáfora de la unión de ambos. El olor, el sabor, el aliento permanecen todavía, perturban, alteran las rutinas diarias, causan

insomnio e incomprensión; el sujeto se pregunta una y otra vez *por qué*. Y a pesar de eso, no sabemos cuánto tiempo pasó, dónde está el amante o por qué se fue. A veces retorna, como una presencia fantasmagórica, de la nada: “Por momentos te tengo a mi lado. / Apareces borrando distancias / y alborotando con tu cuerpo al tiempo” (p. 25). En otras ocasiones, se esfuma, se aleja, se torna borroso: “y hay algunos que ya no te siento, / te vas transformando en lejano / y tu boca se me hace recuerdo” (p. 25). Todo lo que deja son reminiscencias, restos insuficientes hasta la próxima visita o aparición: “Sólo te pido que no tardes tanto / porque el tiempo va borrando las cosas, / y no quiero renovar con mi llanto / la humedad que dejaste en mi boca” (p. 25). Finalmente, la oscilación resulta constitutiva de la escritura de Pargas, que va de la lejanía a la proximidad, de la presencia a la separación, de un recuerdo vivido y placentero al dolor y a la melancolía. Quizás porque esa sea la disposición natural del amor, como veíamos al comienzo a partir de lo expuesto por Berlant: amar es también dudar, salir, entrar, ganar, perder. O quizás también porque el ejercicio del lenguaje tenga implícita esa ambivalencia, como dice Alicia Genovese: “Nombrar es establecer distancia, mediatizar, pero también mantener cercanía alojando esa emoción que continúa” (2010, p. 74).

En el poema los amantes todavía *juegan (a lo infinito, a lo indecible*, como dicen otros versos intitolados de Pargas), se reúnen, se protegen de la persecución y la crueldad; pero también tienen lugar para sus penas, para todas aquellas vacilaciones y confusiones que la urgencia y la gravedad de la revolución eclipsaban o dejaban de lado. “Sé que te amo, pero también sé esto. / Por eso me salgo... por eso me quedo” (p. 40). Se trata de una voz desgarrada, fragmentada, que da cuenta de una imposibilidad, una encrucijada: conciliar de una vez y para siempre el amor y la guerra, la vida y la muerte, la pareja y el mandato político, el deseo y la realidad. Una voz que habla por sí misma pero también por otros, en plural:

si acaso entendimos,
 si es así la marcha
 o vamos confundidos...
 quizás la vida
 no es más que un momento.
 tal vez estar vivos
 ¡es sólo estar muertos! (23).

5. Consideraciones finales

Recapitulando y a modo de cierre, este artículo pretendió indagar cómo la poesía de Pargas pone de manifiesto una suerte de *lado b*, de entretelón de la revolución, en la medida en que deja entrever emociones y escenas vinculadas al amor, la intimidad, la pérdida y el dolor, que no tuvieron demasiado asidero en los programas y las discusiones ideológicas de la izquierda. Sus textos pueden ser leídos como revés de esa gesta heroica y grandilocuente que envolvió las subjetividades militantes durante los años 70 y que encontró su peor final en la dictadura genocida del 76. Según lo que plantea Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2002), este vendría a ser el *otro lado* de la historia y la memoria, en la voz de mujeres que siempre cuenta *historias diferentes*, generalmente desoídas o invisibles. Jelin argumenta que el proceso de «dar voz a las enmudecidas» es parte de la transformación del sentido del pasado. Su función es mucho más que la de enriquecer y complementar las voces dominantes que establecen el marco para la memoria pública. Tal vez sin proponérselo o sin tomar plena conciencia de las consecuencias de su acción, voces como la de Pargas desafían el marco desde el cual la historia se estaba escribiendo, al poner en cuestión el marco interpretativo del pasado.

La obra de Pargas habla del amor en tiempos adversos. No hay en ella *príncipes azules* ni princesas inocentes y virginales, esperando pacientes en su torre, sino guerrilleros entre rejas, comprometidos con una transformación radical del mundo que les exigía valentía y estoicismo; amantes que debieron separarse o sufrir la muerte del compañero/a y encontrar abrigo en una proyección ficticia de todo aquello que no

ocurrirá pero se desea fuertemente. Sus poemas arrojan además la imagen de una mujer que en su memoria y en su registro de los días hace confluír la retórica revolucionaria con el erotismo y la pasión amorosa; una imagen que no puede reducirse ni neutralizarse bajo las figuras de la combatiente o la guerrillera. Recuperando palabras de Ana Longoni, concluimos que aferrarse al motivo y la experiencia del amor, en este caso, “ayudó a abrir una fisura en la lógica de exterminio del sistema represivo, y también en la lógica sacrificial de la propia militancia” (2007, p. 23). En medio del terror, la escritura abre una grieta, una hendidura hacia la dulzura y también la contrariedad de esos amores fugaces, sin final, de alguna manera, eternos.

Referencias

- Ahmed, S. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Autónoma de México.
- Andújar, A. (2009). El amor en tiempos de revolución: los vínculos de pareja de la militancia de los '70. Batallas, telenovelas y rock and roll. En A. Andújar, D. D'Antonio, F. Gil Lozano, K. Grammático y M.L. Rosa (comp.). *De minifaldas, militancias y revoluciones. Exploraciones sobre los 70 en Argentina* (pp. 149-170). Luxemburg.
- Arfuch, L. (2005). Cronotopías de la intimidad. En L. Arfuch (comp.). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias* (pp. 239-290). Paidós.
- Berlant, L. (2011). A properly political concept of love. *Cultural Anthropology*, 26(4), 683–691.
- Budasoff, A. (2016). Alberto Camps y Rosa María Pargas: una historia de amor. *Cosecha Roja*. 31 de octubre. <https://www.cosecharoja.org/alberto-camps-y-rosa-maria-pargas-una-historia-de-amor/>
- Calveiro, P. (2013). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Siglo XXI.
- Catelli, N. (2006). *En la era de la intimidad*. Beatriz Viterbo.
- Ciriza, A. y Rodríguez Agüero, E. (2005). Militancia, política y subjetividad. La moral del PRT-ERP. *Políticas de la Memoria*, 5, 85-92.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Siglo XXI.
- Genovese, A. (2010). Entre la ira y el arte del olvido: testimonio e imagen poética. En Fundación Heinrich Böll Cono Sur. *Recordar para pensar - Memoria para la democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina* (pp. 69-76). Ediciones Böll Cono Sur.
- Guevara, E. (2011). *El socialismo y el hombre en Cuba*. Ocean Sur.
- Guillard, A. (2013). Resistencia y poesía en las cárceles argentinas 1976-1983. *Amerika*, 8, 71-85.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Jullien, F. (2016). *Lo íntimo Lejos del ruidoso Amor*. Cuenco del Plata.
- Longoni, A. (2007). *El mandato sacrificial*. Jornada Académica Partidos Armados en la Argentina de los Setenta, UNSAM. : https://www.unsam.edu.ar/escuelas/politica/centro_historia_politica/pdf/longoni.pdf
- Moraña, M. (2012). Postscripción. El afecto en la caja de herramientas. En M. Moraña y I. Sánchez Prado. *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina* (PP. 313-338). Iberoamericana / Vervuert.
- Oberti, A. (2015). *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta*. Edhasa.
- Pargas, R. M. (2011). *Hubiera querido*. Libros de la Talita Dorada.
- Peller, M. (2023). *La intimidad de la revolución. Afectos y militancias en el PRT-ERP*. Prometeo.
- Perassi, E. y Lorenzano, S. (Comps.) (2017). Un guijarro contra la barbarie Presentación de «Poesía y violencia». *Tintas*, 7, 9-21.
- Rastier, F. (2005). *Ulises en Auschwitz. Primo Levi, el sobreviviente*. Reverso Editorial.
- Stolkiner, A. (2003). El amor militante. *Política, Cultura y Sociedad en los '70*, (5). : <https://tecmered.com/el-amor-militante/>
- Wilkinson, E. (2016). On love as an (im)properly political concept. *Environment and Planning D: Society and Space*, s/n, 1-15. <https://core.ac.uk/download/pdf/46577052.pdf>

Notas

1 Se conoce como la masacre de Trelew al fusilamiento de 16 militantes, en manos de la dictadura de Lanusse, que quedaron varados tras fallas operativas en la fuga. Camps quedó en el grupo de estos últimos que no llegó al aeropuerto. Sobrevivió a la masacre junto a otros dos compañeros, a pesar de recibir un disparo en el estómago. Pargas tiene un poema que integra el volumen *Hubiera querido*, dedicado “Al capitán Sosa, quien impartió la orden de fusilamiento en lo que fue la masacre de Trelew”. Este retrata la recepción de la noticia en el penal, de manera colectiva pero también individual: “La voz vino temprano, sonó de lejos, / rompió el silencio del encierro / pero uno le pone nombre a la muerte / o no le cree. / Al mediodía cantó el dolor / los nombres fusilados / cada uno de nosotros recogió / la bronca de los disparos por la espalda / asimiló la ausencia como pudo / y estamos aguardando. / Porque vino un hombre mezclado entre nosotros, / porque las cosas van cambiando / y hay un señor que sin saber bien por qué / también está esperando. / Reviso la lista del combatiente muerto / y entiendo que el motivo irá grabado / en los dieciséis proyectiles que usaremos / o en las dieciséis combinadas formas / de matar lo que elijamos. / Miles de ojos te espían / no te escondas capitán” (2011, p. 19).

2 El 16 de agosto de 1977, en el mismo operativo parapolicial, Alberto Camps fue asesinado y Rosa María Pargas secuestrada, mientras iba a comprar pan en bicicleta con su hijo. Hasta el día de hoy continúa desaparecida. Según diversos testimonios fue llevada al centro clandestino de detención “El pozo de Quilmes” y fue vista con vida por última vez en “El Vesubio”.

3 La edición incluyó además un CD con grabaciones hechas por la misma Rosa María Pargas entre 1974 y 1977, viviendo en clandestinidad. Pargas grabó su voz en formato cassette recitando varios de sus poemas, con el sonido de fondo de una ametralladora FAL.

4 También las vinculaciones entre estos consumos culturales, las relaciones amorosas y la militancia política pueden verse en el documental *Amor en dictadura* (2019), dirigido por Emilia Faur, en el cual hay varias entrevistas a Alberto Migré, autor y director de dos telenovelas románticas muy vistas durante la época, como fueron *Rolando Rivas, taxista* y *Piel naranja*, además de entrevistas a ex militantes mujeres de Montoneros y del PRT-ERP.