

Otros poemas: sobre los papeles póstumos de Roberto Santoro (1975-1977)

Agustina Catalano
Universidad Nacional de Mar del Plata / Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen

Este trabajo recorre los últimos textos (1975-1977) del escritor argentino Roberto Santoro, inéditos hasta el año 2008, cuando aparecieron bajo el subtítulo "Otros poemas" en su *Obra poética completa*. Estos papeles que hasta entonces estaban dispersos, sin integrar un libro o publicación, como anotaciones breves o proyectos inconclusos, representan un episodio particular de su poética. Santoro recurre a formas poéticas diversas, desde el epigrama o las series, hasta la canción o las coplas, que a su vez se entretajan con otros registros como el aforismo, el chiste, la adivinanza, el refrán popular y las publicidades. El abordaje de estas combinaciones es interesante porque dan cuenta de una mirada singular e irreverente acerca del imaginario político, el terrorismo estatal y la violencia vigentes en ese periodo.

Palabras-clave: Roberto Santoro; poesía; política; humor; setentas

En el año 2008 aparecieron reunidos bajo el nombre *Obra poética completa* los textos poéticos del escritor argentino Roberto Santoro, junto con algunas obras inéditas hasta entonces. Santoro publicó de manera ininterrumpida hasta 1977, cuando fue secuestrado y desaparecido por un grupo de tareas de la dictadura cívico-militar. En ese momento, se encontraba trabajando en un proyecto editorial titulado "La Pluma y la Palabra", que consistía en más de 30 cuadernillos editados artesanalmente por él, una suerte de colección "cartonera" de poesía latinoamericana de los años 60-70; además tenía en el tintero un libro que pensaba llamar *25 poemas negros sin filtro*.¹ Entre los papeles póstumos, hay poemas que Santoro organizó bajo la categoría de "Series" y manuscritos que, o bien se publicaron de manera individual en alguna revista, o se encontraban dispersos entre sus cosas.

Existe una continuidad evidente entre su última publicación en vida, *No negociable* (1975) y lo que siguió escribiendo: las formas breves, las referencias políticas, la mirada irónica sobre el terrorismo de estado y la situación represiva que se vivía ya desde el 74. Quisiera detenerme ahora en esta dimensión humorística que sus textos adoptan definitivamente desde el 75 y que, de alguna manera, distingue a Santoro dentro del campo literario y cultural de ese periodo, por el hecho de haber configurado una mirada irónica acerca de la represión, cuando esta no era una operación habitual (quizás hoy todavía tampoco lo sea), en parte por las represalias posibles y también porque se implicaba e

¹ Rafael Vásquez (2003), su amigo y compañero en la revista *Barrilete*, identifica una veintena de poemas fechados en noviembre de 1976, numerados y agrupados bajo el título *25 poemas negros y sin filtro*.

implica ahí el sufrimiento de una gran parte de la sociedad.² En sus poemarios anteriores, Santoro había ridiculizado y caricaturizado a los militares, pero ahora esos recursos textuales son reemplazados por imágenes más crudas y mordaces. Así, es posible inscribir sus últimos poemas en un registro propio del humor negro, aquel que Baudelaire (1988) llamaba lo "cómico feroz" y se despliega sobre situaciones que comúnmente darían lugar a sentimientos como la piedad, el temor o la lástima; por eso, uno de los tópicos más recurrentes es la muerte. Para Freud (1992, 1991) el humor, en general, es una manera, entre otras, de exteriorizar contenidos y asuntos conflictivos o dolorosos, de decir cosas que de otro modo no podrían ser dichas. Él describe al humor negro como "el caso más grosero del humor, el humor de patíbulo" (1991: 216), al que, no obstante, reconoce como grandioso, ya que logra hacer confluir el efecto de familiaridad con el de extrañamiento. En ese sentido, los poemas de Santoro provocan que el sujeto en vez de lamentarse o desesperar ante hechos terribles, logre asombrarse, reflexionar y neutralizar sus consecuencias. Por otro lado, Andrés Barba, en su ensayo *La risa caníbal*, plantea, respecto de la relación entre lo cómico y ciertas tragedias como el Holocausto, que la guerra o el genocidio ocupan un lugar sagrado e inexpugnable al humor (al igual que la religión o los dioses), donde el peso del dolor es muy fuerte y la broma no solo no es tolerada sino que en muchos casos es abiertamente combatida (2017: 143-144).³ Pero Santoro se anima y reelabora la violencia militar y estatal en clave irónica, satírica y 'negra', como dice el título de ese libro que no llegó a publicar en vida. Un antecedente insoslayable es *Poesía en general*, de 1973, donde todos los textos tienen como objeto a las fuerzas armadas en sus distintos rangos. Ahí se puede leer la satirización de esos arquetipos, algunos lugares comunes como el del policía gordo y bruto y las referencias escatológicas, al mismo tiempo en que hay un llamado a combatirlos, a través de una lengua bélica, política, amenazante.

Ya en *No negociable* leeremos, principalmente a partir del tono infantilizante y lúdico, la pregunta por los desaparecidos, los fusilados en la masacre de Trelew, las torturas y secuestros practicados por la Alianza Argentina Anticomunista. Por momentos, Santoro toma cierta distancia del homenaje o la reivindicación, incluso de la denuncia entendida en un sentido llano, y entrelaza estos intertextos políticos de los 70 con algunos refranes

² Santoro mismo padece desde el 74, incluso después del armado del *Informe sobre Trelew*, la persecución, la censura, el exilio y la cárcel de muchos de sus amigos y compañeros y más tarde las desapariciones o asesinatos.

³ Ya estaba en Henri Bergson esta relación entre la risa y la moral, quien en su célebre ensayo *La risa* (2011) enfatiza su carácter social y comunitario y por ende, no la considera una mera cuestión estética. Bergson se pregunta qué es lo cómico, dónde reside, por qué algo resulta risible o no, y la respuesta, de alguna manera, tienen que ver con lo que colectivamente aceptamos y postulamos como tal. Ahí, aunque no esté dicho de forma explícita, aparecería solapadamente la cuestión moral que Andrés Barba retoma y desarrolla en su libro.

populares, carteles de la calle, publicidades o programas de televisión. Por ejemplo, en "Prohibido escupir en el suelo" dice:

para usted que está desesperado
que ya no puede más
y quiere sacar el alma por la boca
hay una simple ordenanza que señala:
el piso tiene que estar limpio
para caerse muerto.
(2009: 364)

Ahora bien, por un lado, encontramos las "Series": grupos de poemas breves, de entre dos y tres versos, que a su vez no incluyen más de tres o cuatro palabras, que versan sobre el rol del poeta, la lengua poética y su vínculo con "el pueblo". A veces a modo de aforismo, "frente a su pueblo hambriento / el poeta no debe comerse palabras", otras veces invirtiendo o actualizando refranes populares como "somos muchos / y nos conocemos poco" o "al pueblo / ¿quién le quita lo hablado?", lo cierto es que esta serie de poemas entabla diálogos con la cultura popular y masiva, pero también intenta definir y reafirmar la práctica poética en función de un panorama nuevo, que amerita revisar la postura, los proyectos, las ideas. El último se llama "Trabajo práctico" y consta de un único verso: "hacer la revolución" (450).

Por otra parte están los poemas sueltos que continúan, como decíamos antes, la construcción en clave irónica de la coyuntura social, económica y política. En algunos se menciona directamente a las organizaciones guerrilleras, a la triple A o a militantes con nombre propio, y en otros, estos referentes se advierten por medio de un campo semántico, compuesto de términos que se reiteran o que entablan diálogo entre los textos: cadáveres, peleas, muerte, sangre, raptos, asesinatos, presos, etc. Hablamos de ironía siguiendo el planteo de Wayne Booth (1986), quien postula lo irónico como aquel enunciado o texto que desestima la posibilidad de una lectura literal del significado y que, en cambio, despliega una serie de sentidos que, casi como en un juego, forman parte de la interpretación.⁴ Sin entrar demasiado en estas teorizaciones, vemos que para que la mirada irónica sobre ciertos hechos trágicos, como en el caso de Santoro, pueda ser detectada y surtir entonces su efecto, es necesario conocer o estar al tanto del contexto que la envuelve. En algunos casos, esa ironía se expresa mediante los juegos de palabras. Por ejemplo: "Perón-Evita / la patria surrealista" (588). Las frases o eslóganes políticos –desde el peronismo hasta el marxismo-leninismo, pasando por algunas muletillas militares– están muy presentes en

⁴ Quizás el principal aporte de Booth sea no partir de la idea de que una ironía siempre quiere decir lo contrario de lo que expresa. Al menos eso no abarca todas las posibilidades de la ironía, recurso que implica activar una serie de conocimientos por parte del lector que forma parte de un proceso interpretativo muchas veces más productivo que el sentido opuesto del enunciado.

esta última etapa y dan lugar a diversos guiños y complicidades que activan en el lector, una información que bien puede localizarse en los 70, como en la actualidad. En otros, aparece al modo de un silogismo lógico, ejercicio anagramático o trabalenguas, gesto con resonancia vanguardista y que nos lleva, en cierto modo, a la poesía concreta brasileña de los 50 y 60:

Cáspitalismo
Capitalsismo
Cacapitalismo
(601)

Lo que prevalece en muchos textos parece ser la construcción de una voz infantil o infantilizante para abordar temas que podemos considerar "prohibidos", no solo por la censura dictatorial que impedía hablar de ellos, sino porque al generar dolor, muchas veces se evitan o se soslayan. Esta modulación posibilita saltar esa lógica -casi siempre inconsciente- de lo reprimido, porque no repara en ella: pregunta, señala, insiste. O quizás, porque como dice Sergio Cueto "el humor es el *ethos* de la infancia" (2008: 23) y frente a hechos tan aberrantes, mejor no ceder ante la elegía o el lamento. Esto va acompañado de un humor bastante simple o poco encriptado, que se expresa de un modo sutil, como en el poema titulado "La iglesia en la hoguera", cuyo único verso dice: "Los papas queman" (611). Así, Santoro recoge preocupaciones y temas de conversación, a través de diálogos y voces anónimas o no personalizadas:

Dijo el optimista, en el país del orden:
"Cúmplense los planes en el plazo fijado. No veo mendigos en las calles".
Oído lo cual, respondió el subvertido:
"Es verdad, ya están muertos".
(613)

Lo que subyace acá y en "Prohibido escupir en el suelo" es lo irrisorio, el sinsentido o simplemente el absurdo en el cae ese estado de orden que pretenden algunos. Si antes las normas y códigos urbanos carecían de sentido -Santoro ironiza sobre este eje desde sus primeras publicaciones de los años sesenta-, después, frente a la muerte, más que nunca resultarán inútiles, vacías, incluso imposibles como en el verso que reclamar limpiar el piso antes de morir. Según Booth, la ironía es justamente el recurso que devela o permite captar ese carácter paradójico o incongruente de algún aspecto del mundo. Por su parte, términos como "orden" o "subversión" estaban, en ese momento, en boca de todos y contribuyeron a forjar esa disposición ya conocida del bien y el mal: los guerrilleros-subversivos que provocaban el caos y los militares y aliados como guardianes del país. La poesía de Santoro, más que invertir o dar vuelta este esquema, lo desarma, lo desarticula, lo perfora, en suma,

lo vacía de sus sentidos comunes. Por último, el poema presenta una estructura que puede resultarnos conocida, donde un comentario teñido de cierta inocencia da el puntapié para el remate final. El "subvertido" rompe las expectativas del optimista afirmando, sin mayores preámbulos ni sobresaltos, que si no hay mendigos es porque han muerto; coincide con el juicio de su interlocutor, pero agrega una variable de sabor agridulce, claro.

Algo similar ocurre con "The end", texto que también retoma el antagonismo anterior, pero centrándose en el verbo "abatir", utilizado siempre para presentar los asesinatos y muertes, en los titulares de la prensa hegemónica o en las declaraciones de la junta militar: "Fueron las últimas palabras del general ajusticiado: "Muero contento, hemos batido a la guerrilla"." (619) Este poema fue escrito apenas unos meses antes de su desaparición. Una vez más, y ya en medio del desastre y de la amenaza de su propia vida, ridiculiza a los generales asesinos y también a quienes replicaban ese tipo de frases, con mínimos procedimientos como el intercambio fonético entre "abatir" y "batir", es decir, un equívoco en las últimas -y, por lo tanto, se podría pensar célebres e importantes- palabras. Esa imagen de "alegría ante la muerte" nos remite a Georges Bataille (2003), quien caracteriza dicha actitud como emoción, embriaguez o un *fuera de sí*. En el caso del general, tiene que ver con su oficio militar, que está directamente abocado a enfrentar la muerte, al igual que la religión. Pero Bataille se detiene en otro tipo de "alegría" que podemos pensar en relación a Santoro, y afirma que:

Feliz es solamente aquel que experimentó el vértigo hasta el estremecimiento de todos sus huesos y que ya sin poder medir para nada su caída de pronto recobra el inesperado poder de convenir su agonía en una alegría capaz de paralizar y transfigurar a quienes la encuentren. (256)

En síntesis, podemos ver cómo estos últimos textos de Santoro se caracterizan por una variedad de registros, operaciones y usos del humor que apelan tanto a la cultura popular y masiva como a los códigos militantes de la época. La coyuntura impuso matices, pero es posible afirmar que, a lo largo de toda su obra, una concepción de la risa como generadora de pensamiento crítico y, por qué no, de alegría genuina, aunque sea momentánea, en medio de tanta crueldad.

Bibliografía

Baudelaire, Charles (1988) [1855]. *Lo cómico y la caricatura*. Madrid, Visor.

- Barba, Andrés (2017). *La risa caníbal. Humor, pensamiento cínico y poder*. Buenos Aires, Fiordo.
- Bataille, Georges (2003). "La práctica de la alegría ante la muerte", *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo: 253-261.
- Bergson, Henri (2011). *La risa*. Buenos Aires, Ediciones Godot.
- Booth, Wayne (1986). *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus.
- Cueto, Sergio (2008). *Otras versiones del humor*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Freud, Sigmund (1992) [1927-1931]. "El humor", *Obras completas. Vol. XXI*. Buenos Aires, Amorrortu: 153-63.
- Freud, Sigmund 1991 [1905]. "El chiste y su relación con lo inconsciente", *Obras completas. Vol. V*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Santoro, Roberto (2009). *Obra poética completa*. Buenos Aires, Razón y Revolución.
- Vásquez, Rafael (2003). *Informe sobre Santoro*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.