
Mantra, canto, exigencia: la poesía en el debate sobre la legalización del aborto, Argentina 2018



Luciana di Leone

Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nosso Estado, Agência de fomento à Ciência, Tecnologia e Inovação do Estado do Rio de Janeiro, Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de nível superior/Print, Brasil.

lulidileone@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 23/09/2021 Fecha de aceptación: 27/06/2022

Resumen

Llama la atención que, en el marco de los debates y las manifestaciones por la legalización del aborto que se produjeron en Buenos Aires, a lo largo de 2018, la poesía se haya afirmado como uno de los discursos presentes en las disputas de la plaza pública. Son muchos los ejemplos: en las redes sociales poniendo el tema en escena, en revistas, en libros autorales autogestionados, mencionada dentro del Parlamento, en la fuerte movilización de las #poetasporelderechoalabortolegal, que se presentaban en los escenarios de la plaza y llegaron a publicar el libro *Martes Verde*. Entonces, ¿cuál es la relación entre la poesía y el debate sobre el aborto? ¿Qué regímenes de lectura o de escucha poética están implicados en las menciones hechas dentro de la Cámara y en la puesta en acto en la plaza? A partir del análisis de algunos poemas utilizados en los debates, este texto pretende observar cuál es la definición de poesía y de literatura que se disputó en paralelo a la disputa por la legalización del aborto.

▀ **Palabras clave:** poesía, aborto, plaza pública, regímenes de visibilidad

Mantra, song, demand: poetry in the debate on the legalization of abortion, Argentina 2018

Abstract

It is striking that, in the context of the debates and demonstrations for the legalization of abortion that took place in Buenos Aires, throughout 2018, poetry has asserted itself as one of the discourses present in the disputes in the public square. There are many examples: in social media bringing up the topic, in magazines, in self-managed authorial books, mentioned inside the parliament, in the strong mobilization of the #poetasporelderechoalabortolegal, who performed on the stages of the square and even published the book *Martes Verde*. So, what is the relationship between poetry and the debate on abortion? What regimes of reading or poetic listening are implied in the references made inside the City Hall and by performing in the square? From the analysis of some poems used in the debates, this text aims to observe what is the

definition of poetry and literature that was disputed in parallel to the dispute over the legalization of abortion.

Keywords: poetry, abortion, public square, regimes of visibility

Me gustas cuando callas.

Pablo Neruda, 20 poemas de amor y una canción desesperada, Poema XV.

Neruda, cállate tú.

Cartel en manifestaciones en Chile, 8 de marzo 2019 y siguientes.

Poemas en debate: apariciones públicas

El 25 de marzo de 2018, el entonces senador por la Ciudad de Buenos Aires y ex ministro de Educación (2015-2017) del gobierno de Mauricio Macri, Esteban Bullrich, publicó en sus redes sociales un poema de su autoría titulado Yo te amo mamá (como nadie lo hará).¹ No se trataba, y esto era evidente sin precisar ir más allá del título, de un poema dedicado a su madre, ni de un poema sobre el amor filial de modo general. El poema y la imagen que lo acompañaban tenían un propósito claro: aprovechando la fecha —oficialmente, el Día del Niño por nacer— buscaba intervenir de forma directa en el debate por el proyecto de Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo que comenzaría a ser analizado, para luego ser votado, por el Parlamento.

La imagen pretende representar un embrión en la vida intrauterina y parece anclar en el poema en un enunciador “real”; se estructura en dos partes: una primera, construi-



da con pronombres impersonales, presenta una evidencia, una realidad existente: la vulnerabilidad de un ser “callado”, “ciego”, “mudo”, “sonriente”, que se verá ahogado y mutilado, de forma definitiva.

Indefensos silencios que callan,
adentro del castillo hecho panza.
Vulnerables ojitos que no ven,
la tormenta que le aproximan a su piel.

¹ Disponible en: <https://www.instagram.com/p/BgvtZIMFcFB/?hl=pt>

² El día Internacional del Niño por nacer o Nacituro fue establecido por el Papa Juan Pablo II en 1993, y adoptado por algunas naciones, entre ellas la Argentina, entonces presidida por Carlos Menem, en 1998.

Sonrisa muda de alegría,
pese a sentir que en breve se le irá su vida.
Manito tibia llena de amor,
que no se abrirá al sol y con dolor.

Mejillas suaves hechas para besar,
no conocerán los labios de su mamá.
Esperará con tristeza su muerte,
sin entender porque le corre esa suerte.

Tanto amor y deseos de abrazar,
serán mutilados y en sangre se ahogarán.

Con el impersonal, se oculta al sujeto que construye esa “realidad” sombría y peligrosa, haciéndola pasar por una representación, casi documental. En seguida, en la segunda parte, el sujeto deja de ser “omnisciente” y se traslada al embrión, que dice “yo” Subrayemos, el embrión dice “yo”, habla.

Te amo mami no me dejes,
es mi amor el que quiero que te llene.
Quiero beber de tu pecho la vida
y no entiendo quien te dice que no es mía.

Te amo, te necesito, yo te adoro,
y me entregan a la muerte aunque lloro.
Quiero que sepas que soy tu hijo,
ese mismo, que sin saberlo, tu corazón bendijo.

Ámame, abrázame, ya me muero,
y mi vida se la llevan sin un duelo.
Mi mamá no me mimará,
aunque yo la amaré en su eternidad.

Te amo mami aunque no me veas,
mi vida seguirá con la tuya aunque no creas.

Te amo mamá. Tu hijito por siempre.

En *Las promesas de los monstruos*, Donna Haraway se pregunta ¿quién habla por el feto?, haciendo eco y problematizando el discurso embanderado por los sectores que condenan el aborto, argumentando que aquellos que son alcanzados por la práctica serían esos sin voz, por los que alguien debería hablar en su lugar.³ En el poema, el embrión al principio es mudo, pero luego habla profusamente, en una ventriloquía donde quien representa y quien de hecho habla, como continúa Haraway, impone su dominio y tutelaje, estando en evidencia que en los juegos de poder de la representación está siempre referido “el poder de vida y muerte” (1999: 138). Esto que Haraway llama “ventriloquía” no es extraño a la poesía que, con el recurso de la prosopopeya, ha “dado” muchas veces la palabra, o hablado en lugar de alguien. O sea, aunque el feto hable, que haya sido motivo de chacota y principal crítica, podemos pensar que

el problema ético y literario no está ahí, ya que sería una posibilidad ficcional o poética muy conocida. Sino en que este ejercicio de prosopopeya, que otorga condiciones de

³ En un interesante “análisis” publicado por *La Vaca*, Pablo Marchetti (2018) desvela “el verso del embrionismo” de Esteban Bullrich. El verso es siempre, un verso.

ciudadanía e individualidad a un embrión, se niega a escuchar ecos, aberturas y contactos, no está dispuesto a darle voz a nadie más. Es una prosopopeya de topadora, que aplasta cualquier alteridad con una posición ideológica una, que además niega su calidad de figura de lenguaje para hacerse pasar por verdad, por documento.⁴

Como tenemos la imagen computadorizada al lado, inevitablemente asociamos esa voz a la del plácido-plástico-feto (de muchas semanas, un bebé casi) que se cubre los ojos con el dorso de las manos y flota levemente en nuestra pantalla. Nuevamente, la imagen digital se da a ver como si fuera una representación documental, casi una foto, de la realidad dentro del útero. Además de ser un feto blanco, de piel lisa, el ambiente donde se encuentra es limpio, sin sangre, sin viscosidades, bañado por una luz lateral, que sugiere un próximo amanecer. Evidentemente, no hay fluidos intermediales, y el cordón umbilical se une con la nada. Nada en la imagen que empañe la comprensión. Nada que sugiera que ese feto está vinculado a otro cuerpo; que es, en sí mismo, un ser abierto (Sloterdijk, 2009).⁵ Como comenta Nayla Vacarezza en el análisis de otras imágenes producidas en el marco de la militancia contra la legalización, en esta supuesta fotografía se “borran los lazos de dependencia entre la gestante y el feto a la vez que colaboran con este último como una entidad autónoma” (2013: 210), casi un “hombre” público, mientras que el vientre es transparente o, podemos decir, inexistente. La embarazada no solo no siente, no piensa y ni enuncia sino que, directamente, no existe.

Podemos leer entonces dos construcciones del poema que no están en el contenido sino en el modo de enunciación. Por un lado, la ocultación del sujeto que ve, para fingir una documentalidad de la violencia del aborto, en clave casi de estética naturalista. Por el otro, la asunción de una voz poética que dice yo y que se dirige o se envía a un “mamá”, “mami” que solo se define por su relacionalidad con el yo. El yo-embrión se inviste en el discurso de identidad individual, conciencia y autoconocimiento, ya que ama, teme, habla y hasta se objetiva como propietario —se dirige a “su” mamá—. Su mamá, que —ella sí— no tiene voz, ni propia ni prestada por la prosopopeya. Es inclusive sintomático el olvido de la coma, antes del vocativo. Seguramente, el título debía ser “Yo te amo, mamá”, con un vocativo claro que nos permitiría, al menos, ver en esa “convocación” un afán de encuentro, de un llamado a la mamá/musa. Pero lo cierto es que el “yo te amo” no pretende ninguna respuesta, es autosuficiente y, además, el olvido de la coma, nos vuelve aún más a una objetualización: “yo te amo mamá, si no es en la forma de “mamá”, “no te amo” y por eso sos desaparecible, al menos en el poema.

Además de esa estructura de enunciación, que pasa de una mirada omnisciente y creadora de realidad a un yo totalmente autónomo, inmune y todopoderoso, es importante pensar en la dicción que se performa. El poema está organizado en versos decasílabos

4 Sería necesario ver diversos ejemplos de usos de la prosopopeya para fundamentar que la figura de lenguaje es escenificada de modos diferentes. Recordemos que la prosopopeya es generalmente utilizada por la atribución de características animadas a seres inanimados, humanas a seres no humanos, de vida a seres muertos o inmateriales. Si, potencialmente, la prosopopeya podría propiciar un encuentro de perspectivas, visiones, prácticas, experiencias e inclusive, ontologías (“nesse modo de prosopopeia revelar-se-ão lembranças, ansiedades, medos (...)”, movilizando voces y memoria, Gandolfi, 2012: 14); el encuentro puede volverse, como en el caso del poema de Bullrich, un ejercicio de poder y silenciamento.

5 Peter Sloterdijk hace, leyendo entre otros a Thomas Macho, Ronald Laing y Ernst Bloch, una fuerte crítica a la noción de objeto que fundamenta el psicoanálisis freudiano, principalmente en la idea de las fases. En contraposición, Sloterdijk tiende a pensar que sería imposible hablar de una relación sujeto-objeto allí donde “originariamente” hay una especie de disolubilidad que no cesaría totalmente en el momento del nacimiento. Según él, para el feto no hay un enfrente al cual poder remitirse interpersonalmente o interobjetivamente; no hay nada diferente que confirme su ser-dentro real. En este sentido, para Sloterdijk, siguiendo a Macho, describir la realidad madre-hijo como relación objetiva sería infructuoso: “Desde el comienzo la historia del yo es antes de todo la historia de la mediación del yo. Sus actores son seres que proceden en cada caso de irrepetibles comunidades de circulación sanguínea y comuniones de bebida” (2009: 274).

y endecasílabos —aunque la variación parece más producto de la impericia que de una combinación proposital—, ambos, principalmente el segundo, de “arte mayor”, que daría una cadencia más elevada, noble (Caparrós, 2014).⁶ No se trata, obviamente, de señalar una elección de especialista por ese metro, sino de entender que esta —como otras métricas— es un esquema lingüístico internalizado, o naturalizado que nos lleva a improvisar ya sea de forma popular o ya elevada sobre determinados ritmos. El hecho de que sean estos versos nobles los operados nos sugiere cierta pretensión de elevación, de la convocatoria a la palabra poética como una palabra más espiritual y noble que un discurso político más pedestre. Lo mismo se podría decir del uso de muchas figuras de lenguaje: metáforas (“castillo hecho panza”), pleonasmos (“silencios que callan”). Pero, si por un lado hay un afán de elevación por la palabra poética, por el otro, el poema es completamente accesible y de dicción popular, presentando rimas pareadas, muy simples, más comunes en ritmos y métricas de fácil memorización —versos de “arte menor”, el uso de diminutivos (“manitos”) y referencias a un cuerpo etéreo y suave de bebé (ya nacido, casi rechonchito, con sus “mejillas”), del coloquialismo (“mami”), de los juegos con un lenguaje comunitario (“mi mamá no me mimará”)—.

En este sentido, la señal en principio incongruente —que por un lado apunta a una distinción moral que sería intrínseca a la poesía y que, por otro, utiliza imágenes y rimas muy accesibles a un afecto de memorización inmediata— nos permite observar que el poema participa al mismo tiempo de diferentes regímenes de visibilidad: el poema como algo experimental, raro y fuera del mundo, del orden del simulacro, por un lado; y (aunque recalcado por el propio autor) el poema como un elemento popular, en la danza política, donde estarían los movimientos comunitarios de los cuerpos, por otro. Allí se divisa el nudo, no pacífico, donde —como dice Rancière— se reparte políticamente la experiencia común, donde la estética de la política, y la política estética, sobre la que me interesa detenerme, aparecen en tensión (2009: 23-25).

O sea, cuando Esteban Bullrich publica un poema en medio de un debate político álgido, está bajando a la mesa, poniendo en juego y en disputa, un tipo de discurso que la tradición humanista y moderna consideró —como él mismo podría concordar— “elevado” en algunos casos, o especial y extraño en otros. Y aunque finalmente el poema no le sirva a su autor como argumento ni herramienta, acaba por provocar lo que muchos “buenos” poetas no lograron: que se hable, se lea y se analice poesía en el horario central de los tiempos sociales.⁷

Pero detengámonos en uno de los poemas de respuesta, cuya única publicación fue en Facebook, el 29 de marzo de 2018, del Colectivo “Che Cámara”:

Yo te respondo Esteban

Soy una mujer atenta y puedo ver
la tormenta que en la cabeza debes tener.

Sonrisa muda de alegría,
pese a sentir que en breve se me irá la vida.

⁶ Uno de los ejemplos más citados de endecasílabo es el soneto *Amor constante más allá de la muerte*, de Francisco de Quevedo que menciono aquí por ser un ejemplo que, aunque retoma el tema del amor constante, sin embargo, en lugar de asociarse apenas a una espiritualidad, es el cuerpo (sus restos) el que es capaz del amor.

⁷ El hecho es que el poema suscitó una buena cantidad de comentarios en la prensa, en las redes sociales, algunos análisis e, inclusive, fue organizado el “I Concurso Literario para escritores no natos”, por La sede en el que se presentaron 42 cómicos poemas —en su mayoría escritos por autores hombres— cuyos sujetos poéticos eran siempre fetos.

Abortar no me divierte
y no quisiera mi muerte
pero como soy pobre
puede que esa sea mi suerte.

Quiero decidir si traer al mundo vida,
no entiendo quien dice que esa decisión no es mía.

Quisiera tener un hijx un día,
me gustaría darle una buena vida.
Hoy no tengo por elección,
no quiero que juzguen mi decisión.

Con un médico sin identificación voy a probar,
aunque quisiera hacerlo segura en un HOSPITAL.

Mi caso es más difícil que el de muchas:
yo plata no tengo por eso es más riesgosa mi lucha.

Tanto amor y deseos de abrazar
serán mutilados y en sangre se ahogaran

Entendeme, entendeme
ya me muero,
mi vida se la llevan sin tu duelo.

Para vos Esteban es este poema,
el que no quiso que tenga Educación Sexual en la escuela.

Y si hubiese tenido anticonceptivos
no estaría muriéndome camino a un aborto en este colectivo.

Aborto SEGURO, LEGAL y GRATUITO,
con mis últimas palabras lo dejo escrito.

Te respondo, Esteban
aunque vos no lo veas,
tu Gobierno a muchos nacidos
de un tiro por la espalda se los lleva.

Te respondo Esteban que a diferencia de vos,
DE LA VIDA YO SI ESTOY A FAVOR.⁸

El poema se opone al de Bullrich en sus diversos planos, políticos y estéticos. En primer lugar, aunque también lo acompaña una imagen, en este caso se trata de una imagen hecha por un *drone*, que sobrevuela una manifestación donde lo que está en el centro es la frase “Aborto legal ya”, rodeada por una profusión de cuerpos, juntos, innumerables, no individualizables. Si el feto que acompaña el poema de Bullrich es el centro de una esfera y se vuelve el centro del sentido, aquí lo es la letra: una

exigencia, y una urgencia. Estamos en el ámbito de lo político explícitamente, no de modo velado. Pero también en el ámbito de una política de las artes. Este poema

⁸ Cfr. <https://www.facebook.com/checamaras/posts/yo-te-respondo-estebansoy-una-mujer-atenta-y-puedo-verla-tormenta-que-en-la-cabe/347686029077543/>



pone en escena una voz femenina (nada universal) que habla en nombre propio, sin prosopopeyas mediante, aunque también se articula en rimas simples, las palabras utilizadas no tienen ninguna pretensión de elevación o belleza abstracta, es un poema a ras de suelo. Se aleja diametralmente de las palabras consideradas poéticas, “las grandes palabras”, como las llama Pizarnik, por una opción por palabras y construcciones no solo coloquiales, sino de un tono desafiante, claro, directo. Es un poema malo, sucio y feo, propositalmente. El poema es un debate, “para vos, Esteban” / “te respondo Esteban”, en el que aquel a quien se dirige el poema está allí, presente, nombrado, visibilizado en tanto sujeto político. Los “errores” de puntuación tienen otro efecto, en lugar de parecer deslices, son un elemento más para subrayar la “mala calidad” poética.

Así, la diferencia no es apenas estética y formal es, principalmente, política. Política, en relación a aquello que se está jugando en las calles y en el Congreso, pero también en relación a la política de la literatura, a sus regímenes de visibilidad, a los modos en que se divide, se representa o se performa lo sensible (Rancière, 2009). El elemento compartido se da, aunque con presupuestos y efectos diferentes, en la reivindicación de este tipo de textualidad como parte de la construcción política de ciudadanía.

Después de muchos años con poca presencia en el debate político argentino, mucho más marcado por otros discursos e imágenes (Vacarezza, 2013), la poesía entra a primer plano y provoca una reflexión no tanto sobre la poesía que habla de abortos o que recupera el debate en sus modos de enunciación, sino sobre qué regímenes de visibilidad de la poesía están en juego o en disputa en el contexto de los debates legislativos y las manifestaciones de 2018. ¿De qué modo se tensionan una posición política conservadora y una progresista en relación al tema del aborto con las políticas de la poesía y la literatura?

La poesía, la vida: el verso en el Congreso

Entre el 10 de abril y el 31 de mayo de 2018, siempre los martes y jueves, se realizó una serie de reuniones plenarias convocadas por las comisiones de Legislación General, de Acción Social y Salud Pública, de Familia, Mujer, Niñez y Adolescencia y de Legislación Penal de la Cámara de Diputados, para comenzar a debatir el proyecto que preparaban algunos diputados sobre “despenalización del aborto o interrupción voluntaria del embarazo”. En un total de 9 jornadas, divididas en 15 sesiones, con 701 exposiciones realizadas a lo largo de más de 130 horas, se presentaron en esas reuniones especialistas en derecho penal, constitucionalistas, sanitaristas, médicos, obstetras, pediatras, psicólogos, así como representantes de movimientos sociales, religiosos y del área de la cultura (actrices y actores, cantantes), entre otros, convocados, por sugerencia de los propios diputados, para exponer conocimientos específicos y pun-

tos de vista singulares para enriquecer el debate y el bagaje sobre el tema a la hora de pedir alteraciones y votar los proyectos.

Evidentemente, las exposiciones eran siempre políticas, pero esto no quitaba que los argumentos jurídicos, de salud pública, sociales y culturales —estando contemplados en esos culturales, argumentos religiosos, morales y éticos—⁹ fueran presentados, justamente, como argumentos de saber, contribuciones factuales, y a veces científicas y objetivas, al debate. Aunque participaron artistas como expositores, sus discursos siempre apuntaron a la efectivación de la igualdad de derechos, con argumentos de observación histórico-social. Pero, ¿podría una actriz haber usado una escenificación como contribución al debate, podría un bailarín haber presentado una pieza de danza? Si la respuesta es presumiblemente negativa para estos ejemplos, preguntemos entonces, ¿podría un texto ficcional o un poema ser un argumento que alimente el saber en relación a los beneficios comunitarios de la legalización del aborto?

Para responder observemos las apariciones de referencias o ejemplos literarios y/o poéticos en los debates que, aunque escuetas y muchas veces marginales, nos permiten leer los usos políticos de la poesía. En total, la poesía o la literatura, ya sea citando versos, escenas o el nombre de sus autores, apareció quince veces (no cuento aquí la Biblia porque nos llevaría por otros caminos), los autores citados como literatos/poetas fueron: Leopoldo Marechal, Ivonne Bordelois, John Irving, Timothy Snyder, Homero, el padre Ángel Rossi (mencionado como poeta por el expositor), Shakespeare, Juana Inés de la Cruz, Kalil Gibran, Gabriela Mistral, Oscar Martínez, Atahualpa Yupanqui.

De modo general, algunas de las referencias son apócrifas o están mal referenciadas; otras, se refieren a arquetipos de comportamientos sociales retomados por la literatura como es el caso de los autores citados por Claudia Piñero o por el español José Miguel Serrano Ruiz-Calderón. Pero si observamos específicamente los momentos específicos en los que son citados algunos versos, en los que el poema aparece y se muestra en su materialidad, momentos en que el poema se hace sonar, en esas apariciones, seis para ser exacta, hay una coincidencia: siempre que fueron enunciados versos de poemas, aparecieron como argumentos para defender “la vida”, la vida en un sentido universal y abstracto.¹⁰ Fue el caso de la médica Graciela Damilano, que cita a Kalil Gibran; el de Humberto Messones, que cita versos de Sor Juana Inés de la Cruz (aunque sin mencionarla). Y es el caso de Abel Alvino.

El 17 de mayo, se presenta como expositor Abel Albino, conocido médico pediatra, miembro del Opus Dei y fundador de la CONIN, organización de lucha contra la desnutrición infantil.¹¹ Hacia el final de su presentación, que no sigue un texto previamente escrito, Albino declama exaltado, un fragmento del poema “Piececitos”, aunque sin mencionar a su autora, Gabriela Mistral:

9 El informe publicado por la REDAAS organiza los argumentos presentes en el debate en esas categorías. Disponible en: <https://www.redaas.org.ar/archivos-actividades/154-De%20la%20clandestinidad%20al%20Congreso.pdf>

10 Hay una excepción en el caso de Gabriela Borrelli: “dice un poeta: ‘si alguien me piensa estoy a salvo’”. Borrelli no determina la autoría, pero llama la atención que, aunque para defender una posición a favor de la ampliación de derechos, la autoridad del poeta es utilizada del mismo modo que en los otros casos.

11 Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=yEasAhyCPzE&t=6s>. (min14.) Albino cobrará más visibilidad en el marco de este debate algunos meses después por su exposición, de más duración, en las reuniones informativas de la Cámara de Senadores (25 de julio de 2018), cuando ataca los métodos anticonceptivos diciendo que “el virus del SIDA atraviesa la porcelana, es 500 veces más chico que el espermatozoide”. En esa ocasión Albino refiere a la educación espartana que eliminaba a los niños débiles y se pregunta si no se habrán eliminado allí a sus mejores “artistas, literatos, genios, científicos”, colocando a los artistas en un lugar de importancia dada.

Piececitos de niño,
azulosos de frío,
¡cómo os ven y no os cubren,
Dios mío!
¡Piececitos heridos
por los guijarros todos,
ultrajados de nieves
y lodos!
(...)

Piececitos de niño,
dos joyitas sufrientes,
¡cómo pasan sin veros
las gentes!

El poema es considerado uno de los ejemplos más fuertes de la característica humanista, de sesgo religioso y pedagógico de Gabriela Mistral, y es tradicionalmente usado como una especie de vehículo y ejemplo del amor universal por el prójimo, el niño desvalido, cuyo sujeto es aquel que ve lo que “las gentes” no. Dios, una especie de interlocutor, es evocado como una presencia humanitaria que se contrapone a la pobreza (Fiol-Mata, 2002, : 97), aunque no haya una intervención clara frente a la constatación.

Al tono piadoso y filantrópico del poema, Albino lo carga de indignación (y de algo de goce por la propia *performance*) en su declamación, una indignación moral frente a un hecho condenable, no ver a los niños. El tono y el afecto movilizado se presentan como lo obvio, como si la reacción fuera puramente empática, y no política. Se produce una especie de pase de magia retórico, sustentado en el valor simbólico que tiene la palabra poética, en sí misma, autónoma. Aprovechando esa “distinción”, Albino establece una asimilación tácita entre niños abandonados y embriones. Y como el poema —así como la ficción— no tiene un compromiso con una verdad referencial, es forzado a decir lo que no dice: que estar a favor de la legalización del aborto es no ver a los niños abandonados.

En este punto es donde los discursos antiderechos se vinculan con una concepción de poesía que no es exclusiva de Albino. La poesía, la palabra poética en tanto es reivindicada como expresión de lo universal, de lo humano, de “la” vida, estaría allí usada no como argumento, sino como mera presentación de una esencia. De ahí que se le niegue, inclusive, la atención a su carácter textual tanto como la atención al nombre de la mujer que lo escribió. El poema surge de la nada, o de Dios, como se quiera. La poesía funciona como un elemento que oculta un centro vacío, convocado como una especie de palabra divina secularizada (Agamben, 2011). Pura liturgia: “lo dijo un poeta”, y punto.

Pero, para que este poema funcione de ese modo, como una palabra fuera del tiempo y del espacio, esencialmente defensora de una vida abstracta y universal, es necesario despojarlo de cualquier elemento que lo envíe a un afuera del texto: no recordar a su autora, o la dedicatoria a Isaura Dinator, o la situación de publicación, como poema menor y con finalidades pedagógicas.¹² No es una novedad que se destaquen en la

¹² En la versión de 1924, “Piececitos” está dedicado a “doña Isaura Dinator”, pedagoga chilena, comprometida principalmente con la educación de las mujeres. Isaura Dinator había dedicado su trabajo, además, a publicar un libro sobre métodos de enseñanza de la lectura. “*Ternura* se publica por primera vez en Madrid en 1924, en la Editorial Saturnino Calleja. Se trata de una edición de 105 páginas y de 32 grabados en madera, una joya bibliográfica, no joya hoy de lectura. Llevaba, entonces, un subtítulo, *Canciones de niños*, para remarcar, tal vez, el carácter y las intencionalidades de las “Rondas”, “Canciones de la tierra”, “Estaciones”, “Religiosas”, “Canciones de cuna” que dividían seccionalmente el libro. Una veintena de poemas —“Piececitos”, “El himno cotidiano”, “Obrerito”, “El ángel guardián”,

poesía de Gabriela Mistral trazos humanistas, que se traducen en un elogio a la maternidad, al sentimiento y al instinto materno (“Apegado a mí”, “Poemas de la madre”, entre muchos otros), así como un elogio a la habitación del espacio doméstico y familiar como lo propio a la mujer. Sin embargo, su actividad pública como diplomática y educadora, la dimensión política que tienen lo que hoy podríamos llamar “trabajos de cuidado” en sus poemas, su modo de reescribirse y republicarse, corriéndose de toda genialidad autoral, y su preferencia por ese tipo de composiciones consideradas menores, como las canciones de cuna, de ronda, las coplas para jugar como elementos fuertes en su poética, nos convocan a hacer lecturas menos conservadoras.

En otras palabras, si “Piecitos” es, como lo parece entender Albino, un poema nítidamente humanista, de una filantropía católica, cuando prestamos atención a esa dimensión formal que lo vincula con una poesía menor y cuando lo pensamos en relación a su historia, el poema solicita otro tipo de lectura. El poema fue publicado en el libro *Desolación* (1922 [2019: 101]), pero rápidamente recuperado en *Ternura* (1924) que tenía el significativo subtítulo: *Canciones de niños*,¹³ así como en su *Lecturas para mujeres. Destinadas a la enseñanza del lenguaje* (1924: 224), de ese mismo año. Es publicado y republicado porque es un poema de ronda, una canción para ser bailada, un poema que —sin los cuerpos alrededor— se vuelve insuficiente, un poema para que los niños hagan. Es, más allá de lo que sus versos digan, un poema que forma parte de un proyecto que coreografía una pequeña comunidad (Ranciére, 2009), que tiene como objetivo principal la emancipación de la mujer, su educación, su formación política, elevando “lo doméstico a dominio” (Mistral, 1924b: 8), no tanto como lugar donde la mujer reina, sino entendido como una política que debe ser valorada y visibilizada para la construcción de una nación más justa.

Albino usa un poemita de ronda como un arma, como un martillo moral y como un argumento de autoridad en sí mismo. Grita, queriendo ser un bate, un gran poeta que salvará a la humanidad racional de todo cuerpo. Aun así, Gabriela Mistral resiste como una poetisa contra el belicismo y la grandilocuencia (Mistral, 1924: 14; Kamenszain, 2020), se suspende en el tiempo, sigue convocando a una poesía de mujeres “seria” “no aquella de sensiblería” sino una poesía que eduque a las mujeres que nunca fueron escuchadas ni educadas, trayendo formas poéticas consideradas rudimentarias porque se vinculan a cuerpos y circunstancias. Poemas juegos, como albricias, como cantos, como mantras. Las menciones a la literatura dentro del congreso solo intentan subrayar su “distinción” entre los campos de los discursos. Sin embargo, esa Literatura que se quiere mayúscula, Honorable —como la Cámara— no coincide con la literatura que está en la Plaza, la de los *martes verdes*.

El poema, los cuerpos: los cantos en la plaza

En *Cuerpos aliados y lucha política*, Judith Butler señala que “las actuaciones son siempre transitorias cuando están fuera del marco parlamentario” (2019: 15). Si bien ella se refiere a las asambleas populares y sus acciones políticas, me gustaría lanzar

entre varios otros— habían aparecido un par de años antes en *Desolación* (1922, edición de Nueva York; 1923, edición de Santiago de Chile), con la salvedad llamativa de las “Canciones de cuna” (“Meciendo”, “Apegado a mí”, “Yo no tengo soledad”, “Encantamiento”, “Suavidades”...) que en *Desolación* aparecen en la sección “Prosa”, como textos prosísticos, en consecuencia, adquiriendo en cambio una versión versificada en *Ternura*” (Quezada, 1989: 110).

¹³ En el sitio de la Biblioteca Nacional de Chile, están disponibles los manuscritos publicados en el libro *Desolación en germen: facsimilares de primeros manuscritos (1914-1921)* con el poema, fechado en 1919, en Punta Arenas. El texto es casi idéntico al publicado, aunque llama la atención que, en el manuscrito, la palabra dios, apareceografiada con minúscula. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-78876.html>

esta cuestión temporal a la poesía que se daba en las calles. De puertas adentro del Congreso —aun no siendo una acción parlamentaria—, el poema aparecía en un tiempo atemporal, estatutario, universal y sellado; del lado de afuera, podemos decir, los poemas se muestran, por el contrario, circunstanciales, transitorios, precarios, para continuar con la terminología activada por la propia Butler.

En primer lugar, describir la presencia de la poesía fuera del Congreso en el marco de los debates y las manifestaciones por la legalización del aborto requiere tener en cuenta una serie de acciones, y no apenas la aparición del poema como un elemento acabado. Acciones a veces poco diferenciables y no determinantes por sí solas. En las plazas y manifestaciones ya circulaban poemas y libritos de mano en mano, en ediciones independientes, o pequeños zines, algunos vendidos, otros obsequiados; a esta práctica más o menos corriente se le suma la organización, impulsada por María Alicia Gutiérrez y Juana Roggero, de lecturas de poemas los días martes de manifestación. Luego se siguieron publicaciones de esos poemas, la presentación del libro en diversos lugares, más libros, videos, entrevistas. Se trató, podríamos decir, de una constelación de *performances* (Fuentes, 2020) que convocaban al poema.

Sin embargo, las acciones parecen haber tenido un denominador común o un centro movilizador en las lecturas realizadas de forma concomitante a las ponencias de expertos organizadas por la Cámara de Diputados, las lecturas que se conocieron como *Martes verde*. La acción pretendía ser una “contribución directa al debate sobre el aborto, pero esa contribución no sería dada por el contenido de los poemas, o no de forma directa, sino por poner una actividad singular —la poesía— a “ser parte”. “Ser parte”, “compartir”, “andar juntas de la mano” (*Martes verde*, 2018: 5-6), “participar”, “espíritu colectivo” (cfr. Yuste, 2018) son expresiones recurrentes en las entrevistas con las integrantes de la colectiva #poetasporelderechoalabortolegal (inclusive teniendo en cuenta que la colectiva es posterior o concomitante a las lecturas).

Leer poemas era un modo de *hacerse parte*, no un resultado en sí mismo y, por ello, no era necesario tener una denominación anterior como “poeta” para poder leerlos y/o escucharlos. Es en esa *performance* constelar donde tal vez se encuentre una de las claves para pensar la contribución de la lectura de poemas al debate sobre el aborto:

La aparición, el quedarse parado, la respiración, el movimiento, el detenerse, el habla y el silencio son todos elementos que forman parte de una asamblea imprevista, de una forma inesperada de la performatividad política que sitúa la vida vivible en el primer plano de la política (Butler, 2019: 25).

El poema participa de la exposición y planteo de demandas pero no de un modo directo, enunciando la demanda (aunque muchos de los poemas también lo hagan), sino como un gesto de aparición y presencia. Es un modo de la poesía que es vivible y no declamable. Las lecturas de poemas significan mucho más como condición y como modo de vida que como aquello que en su letra explican, más allá de tener un discurso más o menos apropiado y claro para la ocasión.

Textos, voces, cuerpos; versiones presenciales, reproducciones en los medios, la publicación en fanzine, en libro; la confección de videos; las respuestas forman una especie de constelación de *performances*, donde la autoría y la letra pierden su centralidad (aunque no se diluyen totalmente). En el gesto de la lectura, en su condición de presencia y en ese hacerse parte se va construyendo un espacio público, una *plaza* que se expande en acciones constelacionales inclusive en un espacio público que excede a la Plaza de los dos Congresos. Si la demanda es por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito, sin querer se pone en escena el derecho a la aparición del poema y el derecho al poema. Un derecho a la literatura, no apenas como lector sino como

enunciador. El mismo derecho que nos reenvía a las políticas de la literatura que Gabriela Mistral solicitaba en su labor como un todo.

Se va ganando y ejerciendo a partir de la propia red de acciones pero sin dudas implica un jaque a la idea de universalidad, de presencia siempre ausente, de *la* poesía. En el Congreso, el poema estaba sujeto a un uso instrumental, como un fragmento de la “voz humana” casi divina, un valor en sí mismo, que solo puede estar a favor de *la* vida, de una vida sin atributos y por lo tanto inhallable; en la plaza los poemas también tienen un uso, aunque no instrumental. Un uso que, como entendería Agamben en *Los usos del cuerpo*, no puede ser subsumido a la relación sujeto/objeto, ya que los poemas son parte del hacerse parte, son parte de un proceso que construye al cuerpo mismo, al cuerpo del poema, al cuerpo de los sujetos, al cuerpo de la comunidad.

Avanzan por Callao los pañuelos verdes, avanzan
en pedido en exigencia y mantra: legal,
seguro y gratuito ya. Para cada quien
su cuerpo, esa decisión y una necesidad. Estos

son nuestros días, tan breves contra el cielo
corto es el tiempo para crecer sin el miedo. Camino
por el río hermanado en este verde, por Mona
que murió en el Muñiz, los quince de Teodora y no

no la dejaron decidir, Higuí indómita resiste
la violación aleccionadora, camino por mí
a los diecinueve sola
ese consultorio oscuro de Barracas. Marcho y marchamos

cada quien va con sus lares, su pequeña historia. Legal,
seguro y gratuito, en alto los pañuelos verdes
hasta el cielo su alerta: tan cortos nuestros días
para éste, nuestro cuerpo nuestra única

frágil pertenencia. Por el río de la marcha
voces adolescentes, esa dama en los ochenta, arcoiris
la bandera trans, tantas y tanto, también yo: legal,

seguro y gratuito por el río libertario
mantra, canto, exigencia seamos
este único pañuelo verde en alto.

(*Martes verde*, 2018: 64)

Este poema de Andi Nachón, publicado en *Martes verde* (2018),¹⁴ muestra esa aparición del poema como *performance* colectivizante. El sujeto de la acción, que avanza, son los pañuelos verdes. Avanzan en dos tipos de discurso: la exigencia y el mantra. Observemos: ellos no *son* un mantra y una exigencia, pero tampoco lo *entonan*. ¿Podríamos decir que los performan? Seguramente, en el sentido de entender que los discursos no son totalmente previos ni totalmente posteriores a los cuerpos que se juntan.

14 La antología *Martes verde* es, como dicen Nora Domínguez e Ilona Aczel, una publicación de la “urgencia”. Fue realizada en tiempo record, reuniendo 53 poemas, en su mayoría presentados en las lecturas públicas realizadas los martes de abril y mayo de 2018, y sustentado en la colectivización de la edición por nueve pequeñas casas editoriales. El libro, además, destinaba parte del dinero de su venta a financiar la Campaña por el Derecho al Aborto Legal.

A fuerza de golpes, de cortes, pero también de continuidades y encabalgamientos, el poema performa un sujeto de la enunciación que va y viene de la primera persona del singular a la del plural, pero incorporando terceras personas que en el mismo momento dejan de serlo. Lo que se comparte por el yo/nosotros no es una característica o una esencia, sino verbos. Y no cualquier verbo, son verbos de movimiento: camino, marchó, marchamos. Los pañuelos avanzan, y el yo, el nosotros, Mona, Higuaí, Teodora y la Andi de 19 años, con sus singularidades, van entrando en el poema como tomados por el sujeto-pañuelo. Entran, pero esos sujetos no se amalgaman totalmente, no se vuelven nunca una voz universal, un sujeto definido. Por el contrario, el yo se desdibuja.

La poesía se muestra en su precariedad: temporal, formal, subjetiva. Aunque muchos poemas pongan en escena un sujeto aparentemente fuerte y autocentrado (“Decido si quiero/ ser/ madre/ decido/ si quiero que/ seas/ el padre (...) soy/ superpoderosa”, dice aunque con cierta ironía el poema de Aldana Antoni, por ejemplo), cuando visto en el conjunto y, principalmente, cuando visto en su transitoriedad de enunciación y escucha ese sujeto se horada, en el contacto con otros. No olvidemos que son poemas leídos en una plaza llena, en el medio de gritos y otros cánticos, poemas sin exclusividad de tiempo y espacio. “Que sean iniciativas colectivas no implica en modo alguno que se hayan impuesto sobre cualquier forma de precariedad” (Butler, 2019: 23).

“Mantra, canto, exigencia seamos” es el anteúltimo verso que se encabalga con “este único pañuelo verde en alto”. El pañuelo verde es un sustantivo objeto, casi un emblema, y sin embargo el encabalgamiento lo junta y mezcla con “seamos”, un “seamos” que es el propio lenguaje: mantra, al canto y, por supuesto, al pedido. Ese querer ser “mantra, canto, exigencia” vincula al poema no con “la” poesía, ni con la grandilocuencia, sino con esos mismos poemas de ronda, de cuna, los poemas de trabajo, cantos rituales, una poesía considerada rudimentaria o “mala”, como nos explica Segismundo Spina (2002), o alienada desde el punto de vista formalista ya que no produciría extrañamiento, y sí ayudaría rítmicamente a hacer tareas, por sus rimas “pobres”, su métrica regular, sus recurrentes paralelismos, fácilmente memorizables. Como se memoriza y repite, marcando la marcha, la frase “legal, seguro y gratuito”.

El mantra y el canto son formas poéticas generalmente al margen de *la* poesía. Modos del lenguaje que no participan del discurso legal, pero que tampoco participaron con comodidad de la definición moderna de literatura. En contraposición cargan, asumen y hacen proliferar, la dimensión colectivizante de la poesía. Esto no quiere decir que los poemas leídos en la plaza y luego publicados en *Martes verde* tengan la forma de un mantra, un canto o un poema ritual, sino que funcionan como tales. “Pero hoy escribo poesía/ camino con mis compañeras/ hoy entré a mi cuerpo”, dice Samantha San Romé (*Martes verde*, 2018: 80).

Entrar al canto, mantra, es también performar ese cuerpo colectivo plural, como cuerpos en la asamblea de la plaza militante donde las lecturas significan menos por lo que dicen y más por su “forma de performatividad plural”, sea lingüística o corporal (Butler, 2019: 16). O sea, es en la plaza que aparecen los cuerpos —esos que podrían ser los “piecitos” del poema de Mistral, el cuerpo de la “mamá” del poema de Bullrich, cuerpos que hasta ahora pocos veían— y, al mismo tiempo, aparece un modo de la poesía que establece lazos: lazos precarios, humildes, honestos. El modo poético de las chicas, no el de los bates (Kamenszain, 2020).

Esa irrupción de lo real que aparece en algunos textos que se escriben hoy tiene, a pesar de las diferencias extremas que suelen separar lo anacrónico de lo contemporáneo, una asombrosa zona de parentesco con lo que escribían las poetisas. Desde los “patrones” literarios de cada época, lo que se escribió y lo que se escribe en estos dos colectivos de mujeres separados por más de ciento cin-

cuenta años de historia cultural, suele recibir idénticos reproches: ingenuidad infantilizante, intimismo desenfadado y lenguaje que bordea la cursilería. (Kamenszain, 2020: 462)

Seguramente, son estos epítetos los que podríamos adjudicarle a los poemas de Mistral, lo que la vuelven una poeta menor a los ojos de unos, o una poeta conservadora a los ojos de otros. Que su poema pueda ser infantil, desenfadado o cursi, al mismo tiempo que la aleja de los bates de su tiempo, la acerca de su propia política estética e educativa, la aproxima de una pedagogía de la calle, de la plaza pública y del *martes verde*. Una pedagogía asamblearia, performativa, del estar juntas. Donde el canto, el mantra y la exigencia son modos del lenguaje que nos ayudan.

Bibliografía

- » AA.VV. (Poetas por el derecho al Aborto Legal). (2018). *Martes Verde*. Buenos Aires, Paisanita, Mi gesto punk, El ojo del Mármol, Viajera, Pánico el Pánico, Club Hem, Ediciones Presente, Gog & Magog e Color Pastel.
- » Aczel, I. (2020). Literatura argentina y aborto: intervención inicial sobre un corpus embrionario. En Arnés, L.; Domínguez, N. y Punte, M. J. (dis.). *Historia feminista de la literatura argentina*. En la intemperie. Villa María, EDUVIM.
- » Agamben, G. (2011). *O reino e a glória. Homo Sacer, II, 2*. Assmann, S. (trad.). San Pablo, Boitempo.
- » Agamben, G. (2017). *El uso de los cuerpos*. Molina Zavalía, R. (trad.). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- » Butler, J. (2019). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Viejo, M. J. (trad.). Buenos Aires, Paidós.
- » Caparrós, J. D. (2014). *Métrica Española*. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- » Cavarero, A. (2011). *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Belo Horizonte, Editora UFMG.
- » Deutscher, P. (2019). *Crítica de la razón reproductiva. Los futuros de Foucault*. Bogado, F. (trad.). Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- » Domínguez, N. (2019). Escrituras de la urgencia. Otra vuelta sobre arte política y feminismos. *Gualichos*, N° 1. Centro Cultural “Paco Urondo”.
- » Fiol-Mata, L. (2002). *A queer mother for the Nation*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- » Fuentes, M. (2020). *Activismos tecnopolíticos: constelaciones de performance*. Seoane, M. (trad.). Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- » Gandolfi, L. (2012). Entre Carlos de Oliveira e João Cabral de Mello Neto – errar a paisagem. Tesis de doctorado. Nitéroí, Universidade Federal Fluminense.
- » Gutiérrez, M. A. (2018). Feminismos en acción: el debate de la ley de interrupción voluntaria del embarazo. *Sociales en debate*, Marea verde: *lo que el debate nos dejó*, N° 14. Disponible en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/socialesendebate/issue/view/347>
- » Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/ble. *Política y Sociedad*, 30: 121.
- » Kamenzain, T. (2020). Las nuevas poetisas del siglo XXI. En Arnés, L.; Domínguez, N. y Punte, M. J. (dirs.). *Historia feminista de la literatura argentina*. En la intemperie. Villa María, EDUVIM.
- » Marchetti, P. (2018). El verso del embrionismo: análisis literario de un poema de Esteban Bullrich. *lavaca.org*, 27 de marzo. Disponible en: <http://www.lavaca.org/notas/el-verso-del-embrionismo-analisis-literario-de-un-poema-de-esteban-bullrich/>
- » Mistral, G. (2019). *Obras reunidas. Tomo I Poesía*. Santiago de Chile, Ediciones Biblioteca Nacional.

- » Mistral, G. (1924). *Lecturas para mujeres. Destinadas a la enseñanza del lenguaje*. México, Escuela Hogar Gabriela Mistral.
- » Mistral, G. (s/d). *Desolación en germen: facsimilares de primeros manuscritos (1914-1921)*. Santiago de Chile, DIBAM, LOM.
- » Quezada, J. (1989). Gabriela Mistral: algunas referencias a *Ternura*. *Acta Literaria* N° 14. Santiago de Chile.
- » Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível*. Costa Neto, M. (trad.). San Pablo, Editora 34.
- » REDAAS. (2019). *De la Clandestinidad al Congreso. Un análisis del debate legislativo sobre la Ley de Interrupción Voluntaria del Embarazo en Argentina*.
- » Sloterdijk, P. (2009). *Esferas I. Burbujas*. Madrid, Siruela.
- » Spina, S (2002). *Na madrugada das formas poéticas*. San Pablo, Ateliê.
- » Vacarezza, N. (2013). Política de los afectos, tecnologías de visualización y usos del terror en los discursos de los grupos contrarios a la legalización del aborto. En Zurbriggen, R. E. y Anzorena, C. (comps.). *El aborto como derecho de las mujeres. Otra historia posible*. Buenos Aires, Herramienta.
- » Yuste, G. (2018). *Martes verde*, un libro de poesía que refleja la lucha por el aborto legal. En *La primera piedra*. Disponible en: <https://www.laprimera piedra.com.ar/2018/07/martes-verde/>, 26 de julio.

Otras fuentes

- » Honorable Cámara de Diputados de la Nación/Canal YOUTUBE. Disponible en: https://www.youtube.com/channel/UC5KfW9_wv4tqbIPgY8tMG-w/search?query=ponencias