

Figuraciones del poeta en *Enemigo* de José Carlos Agüero

María Emilia Artigas
Universidad Nacional de Mar del Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen:

La literatura es una de las formas artísticas en que las víctimas y los agentes activos involucrados en la guerra interna peruana (1980-2000) intentaron nombrar y explicar los sucesos violentos de esas dos décadas. El objetivo de este trabajo es analizar cómo se problematizan las figuraciones del poeta en el poemario *Enemigo* (2016) de José Carlos Agüero atendiendo a las teorías sobre la enunciación en la poesía (Mignolo, Monteleone, Agamben). Este autor es hijo de senderistas desaparecidos, historiador y activista de derechos humanos. Es por eso que su escritura permite detectar dos operaciones en tensión. Por un lado, la identificación discursiva con las víctimas del enfrentamiento armado, es decir que asume una identidad que opera como muestra de una situación colectiva y complejiza las formas de la subjetividad: lengua, referente, contexto. Por el otro, el funcionamiento de distintos mecanismos retóricos que permiten el debate entre el poeta y sus figuraciones, entre el sujeto y el objeto. El poemario de Agüero es una muestra de la literatura post conflicto que exhibe la tensión entre la experimentación y lo testimonial, entre la figura pública y la subjetividad en relación al mundo referencial.

Palabras-clave: poesía peruana; conflicto armado; Sendero Luminoso; José Carlos Agüero

Máscaras e introspección

Leer poesía implica problematizar al sujeto que se encuentra en/detrás/ por sobre/la escritura, pues el lenguaje poético funciona como un proceso constante de corrimiento de los límites de la subjetividad. Tanto cuando este es materializado a través de ciertas figuraciones del poema, como cuando se despersonaliza o se evapora, la figura del poeta está cuestionada inevitablemente en su escritura, sobre todo después de las vanguardias, momento en el cual se desrealizaron esos sujetos en el lenguaje. Esta compleja red de sentidos puestos en duda y afirmados en el material lingüístico obligan a reformular las nociones propias del campo de la poesía y de la constitución de la subjetividad en la lírica. Precisamente, porque en un género como este el yo-sujeto, o persona en el momento del uso del lenguaje (Benveniste, 1978) parece también borrarse dentro de las líneas mismas de ese discurso.

Kate Hamburger sostiene que el yo poético si bien no es una correlación del autor, debe definirse como un sujeto real dado que todo lo expresado en la poesía es experiencia vivida, nunca ficticia (1995). De igual manera, toda poesía es enunciación y la categoría de yo poético se vuelve susceptible de ser problematizada, ¿quién dice *yo* cuando aparece ese pronombre en el poema?

Este trabajo analizará las figuraciones del poeta en *Enemigo* (2016) del autor peruano José Carlos Agüero, puesto que presenta un caso de despersonalización y homologación entre el sujeto poético y el autor empírico que tensiona la constitución de la subjetividad. Este escritor es historiador, poeta y activista de derechos humanos. Es hijo de ex senderistas, ambos muertos durante el conflicto interno armado (1980-2000) en situaciones extraoficiales: su padre en una cárcel como preso político, su madre acribillada en una playa de Chorrillos. Ambos fueron señalados y estigmatizados por su relación y participación activa en Sendero Luminoso. Actualmente, Agüero ha logrado notoriedad en la escena cultural con muchas de sus publicaciones relacionadas con el pasado de sus padres en la guerra interna y su situación de víctima directa. Puede leerse, entonces, en sus trabajos, en sus poemas, una escritura irrigada por la temática del post conflicto, un sujeto perfilado como un observador crítico de los años de terror en el Perú. De ahí que podamos pensar en los mecanismos escriturarios utilizados en sus textos que, por un lado, refieren al sujeto poético asociado a la categoría de víctima pero, también, evidencian un intento de borrar las huellas que lo identifican con la figura pública de su autor.

Al abrir este poemario nos encontramos con una dedicatoria generadora de un clima o una dirección de lectura: "A la memoria y olvido de Silvia Solórzano y José Manuel Agüero. A los hijos de las guerras. Al tiempo" (7) esta funciona en clave anticipatoria, y preanuncia las reglas del texto: el poemario en su totalidad es un posible diálogo con sus padres, básicamente con su madre. En términos simbólicos como el resumen de las voces de todos los hijos o "las mujeres que solo tienen de sus hijos un recuerdo borroso" (21) en suma familiares que adeuda la guerra contra el terrorismo. Sin embargo, el planteo del texto excede la referencialidad concreta, ya no habla un sujeto (José Carlos), sino que se abarca a todos los hijos de la guerra, como comunidad de deudos enunciada desde un pronombre de primera persona plural: "este barro que tiene ojos y dientes/es una comunidad que se ha deshecho" (33) o bien: "nada nos preparó/ para ver al enemigo/armando su cuerpo/ con restos de nuestros cuerpos/para ver a nuestros muertos/matándose de nuevo" (45) Sumado a eso, se complejiza aun más la lectura cuando detectamos ciertas operatorias tendientes a borrar esa voz referencial de la primera persona, ya sea singular o plural, para poner en el primer plano de la enunciación al lenguaje: "carne analfabeta/ que ha nacido sin ojos/ y se extinguirá" (55) incluso cuando este sea un material insuficiente para dar cuenta de lo vivido.

Así, en muchos pasajes vemos el cuestionamiento de la eficacia del lenguaje: "escribir sobre un perro o sobre el infinito/son variaciones de un idioma muerto" (17). En ese verso puede verse que ya no cifra una expectativa de referencialidad, la voz del poema

mira impotente la inutilidad del material lingüístico: "para ver/ a este monstruoso hijo mío/ usar palabras que nacen deshechas/palabras inmunes/a su propio idioma" (46). De esta manera, no podría pensarse en una única forma de describir y personificar la figura del sujeto poético, inmaterial y volátil, aquel definido como: "este hombre/ que calla en un idioma desconocido/se entrega para ser mis recuerdos" (30) sino que todo el poemario invita a dudar de la referencialidad y el uso de los juegos pronominales que no dirimen la encrucijada inicial: ¿quién dice yo en el poema?

En el país de los muertos, el alma en pena es rey

En el "Prólogo" a *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida* (2016), Jorge Monteleone describe la figura del sujeto poético como una tríada compuesta por el sujeto imaginario, el sujeto simbólico social, lo que en términos de Mignolo es el "rol social" – pues el comportamiento individual se vuelve conducta social (1982: 133)– y la figura del autor. Para Monteleone lo social le da la investidura simbólica al sujeto por medio de lo cual se tipifica en la sociedad, cumple un rol textual y una imagen del rol. En el caso de Agüero, puede pensarse por un lado en un rol social como víctima pero también estigmatizado como hijo de "terrucos". Es, sin dudas, un agente activo dentro del marco del post conflicto: miembro del *Taller de Estudios de Memoria* que se desempeña como activista de derechos humanos e investigador de la violencia política. Fue coautor de *Memoria para los ausentes*, el primer libro acerca de los desaparecidos en el Perú antes de formada la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2001). El autor participó en el proceso de investigación de dicha comisión en Ayacucho, por lo cual su escritura evidencia el cruzamiento de autobiografía y ficción, de historia y literatura y sus trabajos están interceptados inexorablemente por su experiencia en relación a los años de violencia: "de todos los animales sin cara que me miran/hice un inventario (...) están los niños que vieron la tierra caer sobre sus ojos (...) están las flores de la guerra que miran desde las esquinas" (21). Por lo cual, su rol simbólico parece estar preestablecido en las esferas socioculturales peruanas y su escritura atravesada por una afán de documentar (inventariar) lo que sobrevive al horror. Pero nunca se lee un nombre y una referencia unívoca y menos cuando sometemos esa identidad a la traición de la letra. Agüero por un lado evidencia un interés por irrealizarse en su escritura. Por el otro, en la identificación con las víctimas se cifra lo más cierto que se lee en su poesía: es, como toda víctima, una voz compleja y acallada, enigmática, anónima, como los miles de desaparecidos no reconocidos.

Esa ambivalente relación entre la figura del autor y el sujeto imaginario se complejiza aún más si pensamos en la constitución de la identidad peruana. La voz imaginaria de sus poemas restituye la "otra voz que fundamenta el ser mismo de la existencia" (Monteleone, 2016: 15) y es la de un ser muerto en vida. Como sugiere Monteleone, en la poesía se escribe como un muerto o desde la muerte, desde una existencia alimentada por la "memoria de ultratumba". Aquí se observa una situación todavía más problemática: Agüero escribe desde la muerte y la reivindicación, combatiendo el olvido pero muchas veces operando a favor de él, en oscilantes torsiones que lo posicionan como víctima y como agente externo. Entonces, escribe desde una suerte de limbo. Pues si el lenguaje nos "afantasma" (Monteleone, 2016: 15), en este poemario vemos que el uso que de él hace Agüero lo vuelve zona de incertidumbre, limbo sin perdón, anonimato, acaso un lugar inclasificable habitado por el sujeto para poder dar cuenta de la crueldad y el terror.

Si pensamos en una zona fragmentaria, intermitente, de errancia y borramiento del sujeto, en ese limbo se observa una escritura en clave dantesca, puesto que el poemario comienza con el apartado "Inventario" y todos los poemas se encabezan de la misma forma: "De todos los animales sin cara que me miran/ hice un inventario" de manera que hay un sujeto siendo observado, acechado –ya no como en el "Infierno" de Dante por una pantera, una loba, un león– aquí esos animales son: su madre, las arañas, su maestro, los perros, los niños, los ciegos, los muertos, en resumen: "de todos los animales enredados en este infierno/y que pierden el pellejo/es la ceniza el animal que nos sobrevive"(22). La relación infernal que remite a Dante, y la inscripción del yo amenazado por la mirada del otro logran enrarecer la posible perfilación de un sujeto unívoco, pues desde la observación ajena, desde la paranoia y el terror construye un inventario, un mundo circundante. Intenta dar forma a un referente que por estar sujeto –en términos de atadura– al yo que enuncia, se vuelve inconsistente y deja en primer plano a esos objetos, a los animales protagonizando la escena poética y desplazando la voz textual.

En tal sentido, es operativa la lectura propuesta por Giorgio Agamben (2005) acerca de los postulados de Foucault sobre la muerte del autor. Este crítico propone pensar en qué condiciones y bajo cuáles gestos el sujeto puede aparecer en el discurso. Gestos en los que se vislumbra al sujeto inexpresado en cualquier acto de expresión, instaurado en un vacío, puesto en juego en un borde difuso que garantiza la vida de la obra (91). El sujeto presentado por este poemario por momentos se centra desde su discurso en la problemática actual de las víctimas de la violencia armada y por lo cual queda equiparado a quienes hoy en día militan y buscan justicia en relación a los restos de sus familiares.

Paralelamente, polemiza esa situación de paridad en tanto puede investir el rol de enemigo en varios pasajes y hasta se diluye en muchos otros sujetos por medio de la señalización de objetos y situaciones despersonalizadas.

Podría suponerse que el rol del enemigo –la insistencia en dicho término ya supone una categoría para atender más acabadamente– está fuertemente problematizado en términos ideológicos en la vida de Agüero: por momentos ese enemigo son las Fuerzas Armadas, en otros aparecen demonizados sus propios padres: “y mi madre mece al bebé/ lo acuna le canta/ antes de arrojarlo a que se incendie/sobre una pira de bebés arrugados/ que nadie sabe si son grasa/ o qué materia pegajosa”(14) Sin embargo, dicha noción se vuelve compleja a partir de una escritura cuestionadora y recreadora de distintas imágenes de enemigos. Como si fuera difícil señalar quién es o fue la víctima/ victimario en esa dialéctica bélica. Se leen en ciertos pasajes la atribución de enemistad a un otro nombrado en segunda persona, no obstante, las figuras que van ocupando o envistiendo ese rol son aleatorias: el otro, él mismo, su madre, un fantasma, los animales sin cara que miran al sujeto y que encabezan tantos versos. Si atendemos a la importancia dada al concepto de enemistad, podríamos ver una torsión gramatical propuesta por el autor y que materializa esa dualidad o multifacética zona donde el yo que dice es, y no, su enemigo. En el primer verso del apartado titulado precisamente “Enemigo”, al igual que el poemario, se lee: “a la mitad del sueño le revelo: *soy tu enemigo*/ cuando cerraste los ojos/ borré del mundo las huellas de tus pasos” (27). Esta primera aseveración posiciona al sujeto en relación a un yo asumido como victimario de otro o bien dormido o bien muerto (cerraste los ojos) de quien se pierde la huella por voluntad del sujeto. Por medio de esa operación, el yo demuestra su poder y control no sólo sobre el otro sino sobre la memoria que el otro pudiera dejar en el mundo. El uso del verbo “borré” supone un ordenamiento del mundo donde las cosas, las memorias, los cuerpos se borran desde el discurso. En definitiva, se señala algo imposible de no ser leído en relación a la escena extratextual de las víctimas de la guerra interna, silenciadas, anónimas, ocultas. Pero, por otro lado, ese enemigo deviene otro ser unas páginas más adelante, en el poema “vi” esa relación muta: “a la mitad del sueño me reveló: *soy tu enemigo*/y me pidió que no se pierdan sus manos pero ya habían caído al suelo como frutos podridos” (36) pues el juego pronominal corre el foco del victimario hacia una voz que en medio del sueño le habla al sujeto poético, pero la relación propuesta por esa frase permite pensar en otros lazos de poder, en cierto sometimiento del enemigo quien deposita esperanzas en su víctima para sobrevivir. Aquello que en el fragmento del poema “i” era un “borramiento” aquí es un “pedido” (me pidió que no se pierdan sus manos). Asimismo, se observa una propuesta distinta en el

paso de un poema al otro, marcada por el tiempo verbal. El enemigo del sujeto se le revela en tiempo pasado en cambio, su posición de enemigo perdura en el presente, se lee: "le revelo". De esta manera, opera el borramiento y se instaura otra lógica de poder en la cual prima la voz del sujeto por sobre las otras voces. Las manipulaciones y flexiones del lenguaje, le permiten al sujeto tensionar hasta el límite de un corrimiento poco conciso las posiciones dentro del poema.

Para mostrar esos momentos de conversión, de travestismo gramatical o borramiento el trabajo con el sistema pronominal dentro del marco de la poesía coopera para que esa identidad doble exista. En términos de Jorge Monteleone, momentos fantasmagóricos del nombre. Así podría pensarse ya no en un autor, o en un sujeto poético sino en las marcas del discurso donde se lee el fantasma del nombre o un gesto textual. Giorgio Agamben en "El autor como gesto", invita a pensar esa ausencia/presencia autoral como mueca o gesto que hace posible la expresión en la medida misma en que instaura en ella un "vacío central." (Agamben, 2005: 87) Entonces, en ese gesto quedaría inexpressado el autor, el poeta, en ese juego dual, en ese gesto señalador de un límite o vacío. Existe no obstante, el punto de fuga al que no llega nunca la escritura: lo vivido.

En la segunda parte del poemario se observan figuraciones personales del autor. Aparecen como indicadores subjetivos el uso alternativo del pronombre posesivo de primera persona para indicar a su enemigo y una presencia interlocutora posible de ser interpretada como su madre bajo la marca pronominal posesiva de segunda persona. Esa doble dimensión se yuxtapone a un pronombre femenino, a veces es "ella", su madre, quien integra la dialéctica entre el enemigo y el sujeto poético. Como se señaló anteriormente, las figuras de víctima/victimario oscilan en una compleja relación pronominal hasta el punto de no poder divorciar uno de otro: "mi enemigo pide agua pero ¿existe?/ debo beber por él" (29) aquí la simbiosis de ambos desconcierta al lector, se lee también: "tú y yo seamos el mar/ asesinos de nuestra propia muerte salada" (37). De esta forma, el sujeto asume esa doble identidad: "mi enemigo es idéntico a mí" (42), agresiva en varios pasajes y se construye una figura más cercana a la de los agentes activos de la guerra, dice el sujeto: "te arrastro", "mis dientes que se dispersan para poder morder libremente", "lo que he matado es tu pasado" (36) o bien: "debe morir" "debo invadir su cuerpo/ abrirlo" (42). Se encuentra, así, la postura del yo poético más parecida a la de los perpetradores de violencia que a la de las víctimas.

Por último, puede señalarse en relación al uso de los pronombres personales y las alusiones a otros (animales, madre, él mismo) que el enemigo tal vez sea el lenguaje, material poco solidario con el deseo de dar cuenta de una experiencia traumática. De igual

forma, que su enemigo es y no su madre. También, puede serlo la lengua materna, por lo cual no es sorprendente que el autor incurra en el uso de metáforas, dado que se vuelven un recurso posible para dar cuenta de una realidad y un pasado lleno de incertidumbre, imposible de describirse. Este poemario de Agüero permite auscultar los mecanismos que enmascaran a los agentes y sujetos de la guerra, las figuraciones del yo que se apegan y rechazan a las víctimas. El lenguaje, es estas escenas, parece impotente frente a la realidad que debe referirse: las masacres indiscriminadas, los hoyos o fosas comunes, la falta de identidad en los cuerpos. No existe, entonces, en el poemario de este autor una intención por inventariar eso, pues todo se vuelve difícil de nombrar. Queda, sin dudas, en medio de una confusión textual, el sujeto huérfano de padres y lengua, intentando señalar el lugar que construyó para habitar el olvido: el vacío o mejor, el fantasma de un nombre.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2005) "El autor como gesto" en *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Agüero, José Carlos (2016) *Enemigo*, Lima, Intermezzo Tropical.
- Benveniste, Émile (1978) "De la subjetividad en el lenguaje" en *El Hombre en la lengua*. México, Siglo veintiuno editores.
- Bürger, Peter (2000) *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península:
- Hamburger, Kate (1995) *La Lógica de la Literatura*, Madrid, Editorial Visor
- Mignolo, Walter (1982) "La figura del poeta en la lírica de vanguardia", *Revista Iberoamericana*.
- Monteleone, Jorge (2016) "Prólogo" a *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*, Rosario, Nube Negra, Colección Paradoxa.