

ESCRITURA, CUERPO Y MEMORIA EN *ENEMIGO* DE JOSÉ CARLOS AGÜERO

ESCRITA, CORPO E MEMÓRIA EM *INIMIGO* DE JOSÉ CARLOS AGÜERO

María Emilia Artigas¹

RESUMEN: José Carlos Agüero, historiador, escritor, activista de derechos humanos e hijo de ex senderistas se presenta como una de las voces y escrituras del yo que dan cuenta de su experiencia traumática durante el conflicto armado peruano (1980-2000) entre el Ejército Peruano y los grupos Sendero Luminoso y Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. En este trabajo nos proponemos analizar la importancia de las voces y los cuerpos en su poemario *Enemigo* (2017). Para ello, evaluaremos la configuración del sujeto poético en vinculación con la figura de los enemigos y de los restos y revisaremos distintas nociones sobre el sujeto lírico (BÜRGER, 1974; MIGNOLO, 1982; MONTELEONE, 2016). Encontramos en dicha obra que el lenguaje poético se convierte en un discurso que posibilita la reflexión en torno a la violencia y a las configuraciones de la memoria durante el post conflicto.

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

RESUMO: José Carlos Agüero, historiador, escritor, ativista de direitos humanos e filho de ex-lutadores, apresenta-se como uma das vozes e escritos do eu que dão um relato de sua experiência traumática durante o conflito armado peruano (1980-2000) entre o Exército peruano e os grupos Sendero Luminoso e do Movimento Revolucionário Tupac Amaru. Neste artigo propomos analisar a importância de vozes e corpos em sua coleção de poesias *Enemigo* (2017). Para isso, avaliaremos a configuração do sujeito poético em conexão com a figura dos inimigos e dos restos mortais e revisaremos diferentes noções sobre o sujeito lírico (Bürger, 1974; Mignolo, 1982; Monteleone, 2016). Nós achamos neste trabalho que a linguagem poética se torna um discurso que permite a reflexão sobre a violência e as configurações da memória durante o período pós-conflito.

Palavras-chave: Memória; poesia peruana; José Carlos Agüero; conflito armado; Sendero Luminoso.

¹ Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata - UNMDP. Becaria Doctoral de CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnica - Argentina). Desarrolla tareas de investigación y docencia en las cátedras Taller de escritura académica y Didáctica Especial y Práctica Docente en la Facultad de Humanidades, Departamento de Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata - UNMDP. Es parte del grupo de investigación "Tradición y Ruptura" del CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas) y forma parte del Grupo de Estudios Andinos del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Nacional de Buenos Aires.

1 Introducción

En las últimas dos décadas, los trabajos sobre memoria han cobrado notoriedad en los estudios culturales y literarios peruanos. Específicamente, la sociedad posterior al conflicto armado (1980-2000) evidencia un intento de visibilización del tema de la violencia junto con un incipiente reconocimiento de víctimas y deudos. Se suman a esta preocupación las publicaciones producidas a partir del Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003) junto con testimonios y experiencias de los agentes involucrados en la guerra interna, material que redundó en estudios antropológicos, sociológicos e historiográficos. En este contexto sociocultural, la literatura se convirtió en un campo propicio de exploración de la experiencia traumática. A pesar de esta profusión de publicaciones, son pocos los autores que escriben sobre el conflicto armado desde una filiación con los agentes activos en la guerra. José Carlos Agüero (1975), hijo de ex senderistas, instala la inestabilidad del sujeto desde la escritura y la convivencia conflictiva con el tejido social, signado por la polaridad política. Este historiador, activista de derechos humanos, miembro colaborador de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, además poeta presenta tensiones ideológicas en relación con su autofiguración textual. Por un lado, se configura como protagonista e intérprete de su experiencia personal y la de sus padres. Por el otro, recurre al lenguaje poético como modo de exploración y cuestionamiento del pasado traumático de muchas víctimas.

Este trabajo analizará las figuraciones del poeta en *Enemigo* (2016) dado que presenta un caso de despersonalización pero también, de homologación entre el sujeto poético y el autor empírico. Esto nos muestra la complejización de la subjetividad a partir de la rememoración y la reconstrucción de las figuras de sus padres, ambos muertos durante el conflicto interno en situaciones nunca declaradas oficialmente: su padre en una cárcel como preso político, su madre acribillada a balazos en una playa de Chorrillos, señalados y estigmatizados socialmente por su relación y participación activa en Sendero Luminoso. En sus trabajos, en sus poemas, se observa una escritura centrada en la temática del postconflicto y un sujeto perfilado como un observador crítico de esos años de terror en el Perú.

Enemigo fue publicado por una pequeña editorial limeña, Intermezzo tropical en un circuito reducido, lo cual evidencia una voluntad de reflexión ya no desde los discursos legitimados e institucionalizados sino desde un colectivo de lucha contrahegemónico.² El texto se divide en tres partes: “Inventario”, “Enemigo”, “Estirpe”. Esta estructura interna podemos observarla en otros de los trabajos de este escritor lo cual se condice con una manera de catalogar, ordenar o tratar de dar forma a su experiencia que se relaciona con el trabajo archivístico de historiador.³ La exploración lingüística, en un discurso como el poético, potencia

²Intermezzo Tropical, *Investigación & creación & agitación* es un colectivo editorial, así como una revista de investigación dedicada a temas de cultura y política. Desde su fundación, funciona como un espacio de debate y discusión en contra del autoritarismo y las viejas prácticas antidemocráticas de los grupos dominantes en el Perú. El proyecto busca propiciar la investigación de fenómenos de transformación social desde un enfoque cultural y literario sobre temas como la vanguardia latinoamericana, las relaciones entre política y cultura, cuerpo y género, y literatura y migración. Para más información consultar su blog disponible en: <https://www.blogger.com/profile/1660221318477840234>

³ En su obra más conocida, *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* del 2015, divide su contenido en apartados: “Estigma”, “Culpa”, “Ancestros”, “Cómplices”, “Las víctimas”, “Los rendidos”, lo cual permite establecer ciertas analogías con los presentados en el poemario. En su trabajo posterior, *Persona*, del 2017, reaparece la noción de origen en un apartado así titulado, que podría vincularse, también, con la idea de *estirpe* del trabajo aquí abordado

las capacidades expresivas y consigue nombrar lo que aflora de manera sugerente en un ejercicio de autocontemplación e interiorización. La utilización de un discurso distinto al de los testimonios oficiales o las narrativas del posconflicto permite dar cuenta de la situación de las víctimas de modos provocativos y de mayor poder expresivo. En ese sentido, el discurso poético se convierte en un andamiaje desde donde el sujeto puede observar/se retrospectivamente con una perspectiva actual que, como toda reflexión sobre el pasado de violencia, se imbrica con el tejido social. En el poema, en cuyo registro confía más que en otros cercanos a la denuncia y el testimonio, hay una apuesta de sentido no presentada en otros discursos. El temor al olvido o la invisibilización de cada historia, como la de tantas víctimas del conflicto, cobra una atención especial en los testimonios, aunque muchos de ellos hayan sido manipulados u ocultados. El intento por evitar los mecanismos de tergiversación sobre los hechos como peligro del olvido o vacío institucional subraya la necesidad de, en términos de Elizabeth Jelin (2002), proponer un trabajo con la memoria. Esto es, incorporar y revalorizar las múltiples memorias traumáticas, de modo que la violencia, la ausencia y el recuerdo puedan convertirse en exhibición - estética - como operaciones discursivas desacreditadoras del silencio y la negación. Si bien escribir puede operar en contra del olvido, cabe señalar la peligrosidad no sólo del silencio individual y colectivo, institucional y cultural, sino también el riesgo que los ejercicios de memoria suponen como un exceso de pasado (como repetición ritualizada u olvido selectivo, instrumentalizado y manipulado) en cada sujeto.

En un género como este, el yo-sujeto o persona en el momento del uso del lenguaje -en tanto la instalación de la subjetividad en el lenguaje, crea la categoría de persona (BENVENISTE, 1978. p. 184) - parece también borrarse dentro de las líneas mismas de ese discurso. Para reflexionar en torno a estas categorías, recordamos dos líneas teóricas problematizadoras de las figuraciones en la poesía. Una de ellas es la de Kate Hamburger, planteada en 1957, que sostiene que el yo poético si bien no es una correlación del autor, debe definirse como un sujeto real dado, pues todo lo expresado en la poesía es experiencia vivida, nunca ficticia. A pesar de no poder asegurarse de que lo expresado por el poeta sea el resultado de su propia experiencia, sí subraya la construcción del sujeto lírico como un sujeto real y nunca ficticio. Para Mignolo (1982), por el contrario, la figura del poeta tiende a “evaporarse” en relación con un pensamiento que privilegia el lenguaje sobre el hombre. Pese a poder reflexionar en torno a una u otra línea, cabe aclarar que toda poesía, en tanto enunciación, vuelve a la categoría de yo poético susceptible de ser cuestionada. Entonces, ¿quién dice yo cuando sale a la luz la subjetividad en el poema? Después de las vanguardias, la compleja relación de los poetas y las circunstancias históricas necesitan la revisión de sus prácticas dentro del circuito de instituciones para observar las zonas fronterizas, ambiguas, yuxtapuestas y múltiples que operan en la oposición histórica entre arte y vida. A partir de las condiciones definitorias de la vanguardia según Peter Bürger (2000): la anti-institucionalidad que incluye la Institución Arte, la ruptura con la tradición; por último, la actitud autocrítica del arte como estatuto autónomo, precisamente, en el intento de reinscribir el arte en la praxis vital, que supera la división con respecto al resto de la existencia (p. 70), obligan a repensar las dimensiones del sujeto imbricado en una red social. Estas conceptualizaciones nos permitieron analizar este poemario en relación con el sujeto posicionado en/detrás/ por sobre/la escritura, pues el lenguaje poético funciona como un proceso constante de corrimiento de los límites de la subjetividad y de la praxis vital manifiesta en la creación artística. Veremos en adelante cómo las ideas de Walter Mignolo, de Jorge Monteleone así como las de Giorgio Agamben, resultan

y *ancestros* de su obra del 2015. De igual modo, las subdivisiones de su último trabajo tituladas como “Mapas” y “Fichas” demuestran, al igual que en *Enemigo*, modos de inventariar y clasificar, modos de trabajo cercanos a su labor como historiador.

operativas para abordar y reflexionar en torno a este poemario.

Como primer indicador textual, el poemario presenta una dedicatoria generadora de un clima, además de una dirección de lectura: “A la memoria y olvido de Silvia Solórzano y José Manuel Agüero. A los hijos de las guerras. Al tiempo” (AGÜERO, 2016, p. 7) esta funciona en clave anticipatoria y preanuncia las reglas del texto: el poemario en su totalidad es un posible diálogo con sus padres. En términos simbólicos, el resumen de las voces de todos los hijos o “las mujeres que solo tienen de sus hijos un recuerdo borroso” (AGÜERO, 2016, p. 21), en suma, familiares que fueron víctimas de la guerra contra el terrorismo. Sin embargo, el planteo del texto excede la referencialidad concreta de un “sujeto real” - en términos de Hamaburguer -, ya no habla un sujeto (José Carlos), sino que se abarca a todos los hijos de la guerra, como comunidad de deudos enunciada en muchos poemas con el pronombre de primera persona plural. Dicho pronombre aparece diseminado a lo largo de todo el texto, así se lee: “nada nos preparó/ para ver al enemigo/armando su cuerpo/ con restos de nuestros cuerpos/para ver a nuestros muertos/matándose de nuevo” (AGÜERO, 2016, p.45), citamos uno de los tantos ejemplos en el que se evidencia un sujeto plural que comienza a perfilar una voz oscilante entre la primera persona del singular y del plural en aras de dar cuenta de experiencias comunes a muchas víctimas. De tal modo, establecemos, además, uno de los ejes analizados en adelante: la noción de resto.

Todo trabajo sobre la memoria presenta un cuestionamiento que rebasa los límites de lo personal. En la autofiguración que el sujeto poético hace de sí mismo - relacionado siempre con restos, polvo, animales muertos, cenizas - aflora el reconocimiento de la comunidad, de los deudos, del cuerpo social. En tal sentido, el pasado excede la temporalidad en tanto, de manera ficticia, remite al pasado, aunque siempre toda enunciación sea en presente. Del mismo modo, en la coyuntura entre la biografía de un autor y la opacidad del lenguaje se advierte una arquitectura colectiva propia del período postconflicto. Lo que para Sylvia Molloy (1996) es un “linaje mnemotécnico” (p.20), - nos permitimos usar una noción pensada para la narrativa autobiográfica - que, en este caso, opera como una conmemoración ritual puesta en funcionamiento en el presente de la enunciación: “ella ya no es ella, pero se está convirtiendo en su pasado/ y en este pasado ninguna memoria es particular” (AGÜERO, 2016, p. 53) como una caja de resonancia o eco proyectado hacia el pasado y el origen.

La figura del sujeto poético, en relación con la del enemigo, presenta una categoría de vinculación entre el yo lírico, otras voces y sujetos con relaciones simbióticas: “mi enemigo es idéntico a mí/se me parece tanto que creo que es una broma/me repite/ como si tuviera otra vez la edad de ayer” (AGÜERO, 2016, p.42), y en otros pasajes como un ente ajeno amenazante para el sujeto, quien aparece en sus sueños, lo acecha, lo mira desde la muerte. Es decir, se observa un desdoblamiento en relación con el enemigo, pero también, respecto de la noción de resto como puente o vínculo entre los muertos y el sujeto, recurrente en las distintas obras del autor. Observamos, en varios pasajes de sus obras que el lenguaje es utilizado como instrumento que ordena y nombra esos restos. La producción estética de las víctimas de la guerra interna peruana recupera una dimensión afectiva con los restos y cuerpos como modo de aproximación al pasado y, por ende, un reencuentro con sus familiares, incluso una intervención en el tejido social presente y un desafío o utopía de reconciliación de cara al futuro.⁴

⁴ Puede resultar de interés revisar el modo en que el autor problematiza la categoría de víctima en su libro *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* (2015) y, posteriormente, su evaluación del uso del término en la entrevista realizada y transcrita por la investigadora Lucero De Vivanco del 2019: “Interrumpir las certezas de la memoria. Conversación con José Carlos Agüero”.

2 Restos

El texto estudiado aborda los hechos traumáticos y las secuelas de la guerra interna y presenta la noción de resto tematizada de modo recurrente. El concepto reviste de una gran amplitud e implica la dimensión material y psicológica. Como objetos, son susceptibles a manipulaciones, recolecciones, selecciones, análisis, teorizaciones. En tal sentido, es difícil acotar la noción pues amerita la reflexión ya no como principio teórico sino como un fin, esto es, un dispositivo de interrogaciones acerca de las utilidades y el modo en que aparece textualmente en distintos discursos. Los cuerpos y sus desmembraciones, la identificación en el detalle, los elementos considerados pruebas de identidad se vuelven productos armados y desarmados no sólo desde la corporeidad sino desde el lenguaje jurídico, sociológico, forense, poético en este caso.

Los restos, como prueba de lo preexistente, se convierten en la evidencia del presente más que del pasado como marca del sujeto y elemento de búsqueda genética. Tal es así que, en este poemario, como en otros textos del autor, por ejemplo, en *Persona* (2017), las fichas odontológicas y los dientes aparecen con frecuencia como elementos repositivos de información genética, también, como herramientas nutricias, para comer, así como elementos de violencia en pasajes donde instrumentan mordeduras. Es por eso que el lazo del sujeto poético con sus antepasados funciona de manera aleatoria entre la identificación, la recolección y el castigo. Los dientes se convierten en datos metonímicos pues desde lo pequeño pueden reconstruir una vida. De igual forma, operan como metáfora de un cuerpo mayor: el tejido social peruano que no logra recomponerse de la guerra interna. En esa búsqueda del sujeto poético desde sus antepasados se presenta un desplazamiento hacia la idea de comunidad de deudos: “en este pasado ninguna memoria es particular” (AGÜERO, 2016, p. 53) y en esa búsqueda uno de los restos físicos más mencionados es, precisamente, los dientes.

Se observa así, una doble dimensión del sujeto poético, como observador y buscador de restos (desde el comienzo asume el rol de quien realiza un inventario) quien también, reviste como uno de ellos: “me declaro incapaz de tener este cuerpo/denso/sucio/con todo su estorbo muriendo todos los días un día” (AGÜERO, 2016, p. 38). En este pasaje, cabe señalar el uso del verboide como marcador de la acción de morir en una flexión de tiempo inacabado. El verso conjuga dos temporalidades, la del presente (me declaro) y la marca de lo que alguna vez tuvo vida (su estorbo muriendo). Paralelamente, expresa una acción sin fin, que anula una temporalidad concreta reforzado por el adjetivo indefinido “todos” modificando a “días” y luego como “un día”, lo cual acelera la temporalidad. Sumado a ello, el estado de incapacidad, “me declaro incapaz”, asumido por la voz poética permite entender una imposibilidad, incluso una resistencia. Se observa un sujeto tensionado entre dos estados, dos temporalidades. Esa posición ambigua frente a los restos, de los que se siente parte, permite establecer una vinculación con el ejercicio de memoria, nunca unidireccional o transparente y que visibiliza distintos estados de transformación del sujeto. Como sostiene LaCapra (2009) - pensando en los sobrevivientes del Holocausto - “lo que se niega o se reprime en el lapsus de la memoria no desaparece; regresa de un modo transformado, a veces desfigurado o disfrazado” (p. 23), en este poemario se expresa como huella. Estos huesos, cenizas, dientes ya no son los de sus padres u otras víctimas sino los traumas de su estado mental, los restos de sus capacidades e incapacidades para aprehender, con el lenguaje, lo vivido. Esto es, las manifestaciones simbólicas de la memoria en las que los restos son la materialización de la violencia sufrida.

En el primer poema se lee: “¿qué eras antes de desaparecer? [...] ¿un cuerpo que se entrega a todos los hambrientos?” (AGÜERO, 2016, p.27). En la pregunta, el sujeto plantea una clave de lectura diseminada en el poemario: la incertidumbre y la imposibilidad de decir lo que queda del otro. El poema continúa señalando un punto de observación: “veo cómo empiezas a pudrirte vivo” (AGÜERO, 2016, p. 28) lo cual describe el estado material del interlocutor sumado a la incapacidad para describir la conversión del cuerpo en resto, pues el “cómo” actualiza en la rememoración un estado de degradación imposible de ser calificado. Esta idea se refuerza unas líneas más abajo cuando se menciona la irrelevancia de las palabras. En esa dimensión, la putrefacción del cuerpo existe porque hay un registro de otro quien hace un inventario de esa descomposición. El sujeto aparece siempre mencionado en relación con el cuerpo, a veces del enemigo, o bien lo ve descomponerse, o intenta reconstruirlo: “acomodo sus dientes en el suelo para armarle una sonrisa final” (AGÜERO, 2016, p.30). Este último verso exhibe el elemento dental, tan común en los trabajos del autor, y una manipulación por parte del sujeto que busca para sus restos una sonrisa, marca del dramatismo de la escena o bien, del humor negro que maneja el autor en otros textos.⁵ La acción de armar exhibe un montaje que se condice con la artificialidad de muchas de las acciones concernientes a reconstruir el pasado peruano, subrayada a partir del humor negro. De igual modo, el punto de vista de quien desde la excavación arma una escena final, sugiere el trabajo arqueológico, así como el abatimiento de los deudos que por sus propios medios intentaron reconocer fosas comunes. En ese sentido, la frase del comienzo: “¿un cuerpo que se entrega a todos los hambrientos?” (AGÜERO, 2016, p.27) podría indicar ya no la proximidad de la descomposición y la amenaza carroñera sino un carácter crítico respecto de las manipulaciones institucionales sufridas por estos huesos en términos jurídicos y burocráticos.

El sujeto se presenta a menudo en una vinculación corporal respecto de los elementos encontrados en las excavaciones, los acomoda, los observa y convive con ellos: “a mi lado se desangra en miles de sueños” (AGÜERO, 2016, p. 29) o “se muere a mi lado” (AGÜERO, 2016, p. 30) de la misma forma, en ciertos pasajes marca una equidistancia: “a sus pies yacen dispersos restos de sus sombras/y se odian” (AGÜERO, 2016, p. 35). En esos versos vemos la insistencia de “a mi lado” frase que refuerza no sólo su carácter testimonial sino la posibilidad de que el otro, el cuerpo desmembrado, exista en relación con el sujeto que lo ve y lo dice. Esto es, aquello nombrado existe porque está al lado del sujeto y cobra entidad cuando él lo acomoda y lo nombra.

La posibilidad asumida por el sujeto poético como resto permite, por desplazamiento semántico, devenir sombra, fantasma. En el “Prólogo” a *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*, Jorge Monteleone (2016) describe la figura del sujeto poético como una tríada compuesta por el sujeto imaginario, el sujeto simbólico social, 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. Esta división permite pensar, en parte, en el concepto de Mignolo de “rol social” en el cual el comportamiento individual se vuelve conducta social (MIGNOLO, 1982, p. 133). Ambos teóricos nos permiten indagar en el caso de Agüero. Observamos un rol social: como víctima que intenta por medio de sus estudios, investigaciones y su literatura reconciliarse con su pasado. Este poeta es un agente activo dentro del marco del postconflicto: miembro del *Taller de Estudios de Memoria* quien se desempeña como activista de derechos humanos e investigador de la violencia política. Fue coautor

⁵ En su obra *Persona* (2017), en el apartado “Residuos”, tematiza los restos con un marcado humor negro verificable en el uso de las ironías, los dibujos de hombres de alambre, las conversaciones que mantienen los cuerpos deshechos, desnudos que yacen en el suelo o se exhiben en museos mofándose de su condición.

de *Memoria para los ausentes* (2001), el primer libro acerca de los desaparecidos en el Perú antes de formada la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Participó, asimismo, en el proceso de investigación de dicha comisión en Ayacucho, por lo cual su escritura evidencia el cruzamiento de autobiografía y ficción, de historia además de literatura. De ahí que sus trabajos estén interceptados por su experiencia relacionada con los años de violencia. Paralelamente, su subjetividad está estigmatizada como hijo de “terrucos” señalado por la sociedad. Su rol simbólico está preestablecido en las esferas socioculturales peruanas y su escritura atravesada por un afán de documentar lo sobreviviente del horror. Pero nunca es un nombre y una referencia unívoca y sus trabajos poéticos demuestran el propósito de reconstruirse desde discursos contrahegemónicos, múltiples. Así, en la identificación con las víctimas, reside lo más verosímil observado en su poesía: un sujeto víctima, una voz compleja y acallada como los miles de desaparecidos no reconocidos que vuelve a revisar su pasado a través de un discurso estilizado.

Esa ambivalencia en la relación entre la figura del autor y el sujeto imaginario restituye la “otra voz que fundamenta el ser mismo de la existencia” (MONTELEONE, 2016, p. 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”.⁶ Agüero escribe sobre/desde la muerte y la reivindicación, combatiendo el olvido en oscilantes torsiones que lo posicionan como víctima y como agente externo. Entonces, escribe desde un lugar ambivalente. Pues si el lenguaje nos “afantasma” (MONTELEONE, 2016, p. 15) en este poemario vemos que el uso propuesto por Agüero lo vuelve limbo, anonimato, acaso un lugar inhabitado por el sujeto para poder dar cuenta de la crueldad y el terror: “en este lugar de sangre y de cuerpos enredados” (AGÜERO, 2016, p. 42) “en este fango que nos ahoga” (AGÜERO, 2016, p. 36) “este barro que tiene ojos y dientes” (AGÜERO, 2016, p.33). El sujeto describe insistentemente los sitios a partir de la imagen del barro, metáfora de sus recuerdos, su historia en vinculación con el terrorismo, escenas en el suelo, con el barro y las cenizas donde el sujeto que da cuenta del contacto con la tierra teme y se siente desorientado. El temor reside, entonces, no sólo en la ubicación espacial, en esos restos que conviven con el sujeto, sino en las trabas encontradas para poder dar cuenta de ellos como tema inflexionado a lo largo de todo el poemario: el lenguaje incapaz de nombrar esos restos.

Paralelamente, puede pensarse la desmembración a la luz de la cultura andina. El despedazamiento de los cuerpos permite una vinculación entre la experiencia del conflicto armado donde muchas víctimas fueron “desmembradas” con otros héroes y figuras míticas, como Tupac Amaru e Inkarrí. En esas muertes se observa la violencia sumados el renacimiento o restablecimiento del orden y el respeto por un tiempo cíclico. Esto en el poemario, por ejemplo, se evidencia en una fe en el destino de esos restos, como dadores de esperanzas y elementos que más allá del dolor pueden restablecer un orden: “pese al tormento/para no iniciar la historia de una culpa/me miró sin verme y dijo en su bello idioma: ojalá mi sombra no muera de frío [...] ojalá mi sombra encuentre a otro a quien repetir” (AGÜERO, 2016, p. 37). Este poema termina de manera contundente: “nuestra propia muerte salada” sin embargo, en la inflexión del subjuntivo (no muera de frío) se observa un afán esperanzador, un intento de pensarse como sujeto de una historia no focalizada en la culpa. El uso de la interjección: “ojalá” denota un deseo de reconciliación entre el pasado (la muerte) y el presente (la repetición en otro) que se condice con una concepción del tiempo cíclico y un guiño hacia la cultura

⁶ Podría pensarse, en esa línea, la propuesta de De Man de la autobiografía como prosopopeya, por ejemplo, en su artículo “La autobiografía como des-figuración” así como la relación que establece Silya Molloy con dicha noción en su trabajo sobre la autobiografía en “Hispanoamérica entre la autobiografía y la prosopopeya” en *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*.

ancestral.

De igual modo, la posición del sujeto es la del espectador del dolor, de la violencia pero asistiendo, también, a una condición de resguardo, como se observa en el poema inmediatamente posterior en el cual el sujeto se desdobra para posicionarse como resto y como sobreviviente anclado en un período más pacífico y hasta esperanzador: “me declaro incapaz de tener este cuerpo/denso/sucio [...] por eso ahora que lo queman/celebro estar del otro lado/mirando/ el milagro de la carne elevándose a ceniza/ a salvo y puro” (AGÜERO, 2016, p. 38) El fragmento muestra un desmembramiento, un cuerpo quemado el cual deja atrás la materialidad densa y sucia a la vez que un elemento ceremonial: el fuego. Convive en esas líneas un pasado y una subjetividad “a salvo” posicionada de nuevo como espectador. Es notable el modo en que los pellejos, los cuerpos, los restos aparecen en varios pasajes sometidos al fuego en términos violentos mientras que en este poema el mismo elemento deviene purificación, resguardo, anulación de lo trágico. Se observa una escena mística en la cual el cuerpo termina en una salvación: “su pellejo flotando hacia dios” (AGÜERO, 2016, p. 39). Se lee entonces, un desdoblamiento, pues en los primeros versos el cuerpo le pertenece al sujeto y sobre el final opera un distanciamiento por medio del pronombre “su” que evidencia no sólo un sujeto múltiple sino la muestra de otro tiempo, el del presente o tal vez la de un futuro de reconciliación. Los restos, propios y ajenos, se convierten, de este modo, en dispositivos semánticos que conviven con un sujeto múltiple en tiempos yuxtapuestos.

3 El enemigo

Giorgio Agamben (2005) reflexiona acerca de los postulados de Foucault y la noción del autor y 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 (p. 91). La idea de instaurarse en el vacío es operativa para pensar tanto la figura del sujeto poético como la del poeta real. El conflicto armado instaló un vacío existencial y, desde allí, el sujeto se autoconstruye. La idea de resto, según vimos, se disemina como metonimia de la escasez de elementos para reconstruir su historia. El sujeto centra su discurso en la problemática actual de las víctimas de la violencia armada, por lo cual, queda equiparado a quienes hoy en día militan y buscan justicia en relación con los restos de sus familiares. De igual forma, polemiza esa situación de paridad en tanto puede investir la función de enemigo en varios pasajes y hasta se diluye en muchos otros sujetos por medio de la señalización de objetos y situaciones despersonalizadas.

Así, el enemigo atraviesa 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” (AGÜERO, 2016, p. 14). Esta cita extraída del apartado “Inventario” funciona como resonancia a lo largo de todo el texto pues prefigura una imagen dislocada respecto del imaginario de la maternidad, equiparada a los instrumentadores de la violencia. El pasaje, además, subraya la situación de orfandad y victimización de los hijos de los agentes activos de la guerra. En tal sentido, pensar a los hijos como una “materia pegajosa” permite demarcar una diferencia generacional: de los padres militantes quedan los restos, de los hijos sólo una materia imposible de describirse, pues “nadie sabe”, dice el poema, muy bien qué son. La materialidad de esos cuerpos confirma un lazo biológico y despeja la duda

sobre la identidad de esos restos lo cual permite encarnar una memoria para “encontrar a partir de otros vínculos con el pasado” (AGUILAR, 2020, p. 42) y, a través de ella, se intenta dar una entidad a esos “bebés arrugados” o esas voces que (se) cuestionan dentro del postconflicto.

A lo largo del poemario, en concreto en el apartado “Enemigo”, se diseminan distintas imágenes de enemigos, como si fuera difícil señalar quién es o fue la víctima/ victimario en esa dialéctica bélica. En ciertos pasajes, la atribución de enemistad remite a un otro nombrado en segunda persona, no obstante, las figuras poseedoras de ese rol son aleatorias: el otro, él mismo, su madre, un fantasma, los animales sin cara observadores del sujeto. Si atendemos a la importancia dada al concepto de enemistad, podríamos ver una torsión gramatical propuesta por el autor, materializando esa dualidad donde el yo es y, al mismo tiempo, no es su enemigo.

En el primer verso del apartado “Enemigo” “a la mitad del sueño le revelo: *soy tu enemigo/ cuando cerraste los ojos/ borré del mundo las huellas de tus pasos*” (AGÜERO, 2016, p. 27) vemos al sujeto asumido como victimario de otro, o muerto o dormido (cerraste los ojos) de quien se pierde la huella por voluntad del sujeto, que también se encuentra inserto en un plano onírico. 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 (borré del mundo las huellas de tus pasos) tal vez, una anulación del otro o una operación de borramiento de los recuerdos personales, insertos en una escena que desde el comienzo se corre del plano de lo real. El uso de verbo “borré” encabeza la última cláusula y supone un ordenamiento del mundo donde las cosas, las memorias, los cuerpos se corren, se ausentan desde el discurso. Paralelamente, ese enemigo deviene otro ser en el poema “vi” (sic) pues 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*” (AGÜERO, 2016, p. 36). En este verso, el juego pronominal corre el foco del victimario hacia una voz quien 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 trabajado en el fragmento del poema inaugural “i” (sic) como un *borramiento* se convierte en 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 declara enemigo en tiempo pasado, su posición como tal, en este caso, perdura en el presente. 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. Las manipulaciones y flexiones del lenguaje le permiten tensionar, hasta el límite de un corrimiento, las posiciones de víctima/victimario dentro del poema. Por último, cabe señalar que la idea de los “frutos podridos” (sus manos [...] habían caído al suelo como frutos podridos) se condice con las imágenes de putrefacción de los restos que reactualizan la noción de desecho.

Para mostrar esos momentos de conversión, el trabajo con el sistema pronominal coopera para que exista esa identidad doble. En términos de Jorge Monteleone (2016), 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, p. 87) Entonces, quedaría instaurado en ese vacío un sujeto dual como gesto señalador de un límite.

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. Cabe recordar las nociones de Benveniste en las cuales se define a la tercera persona como la forma que no remite a una persona “por estar referida a un objeto situado fuera de la locución” quien no existe ni se caracteriza sino por oposición al yo que, enunciándola, la sitúa como no-persona (BENVENISTE, 1978, p.186). De ahí que pueda pensarse en una tercera persona corrida del plano enunciativo, aludida, también, como un enemigo: “él quiso decirle: tus manos laceran mi piel” (AGÜERO, 2016, p.35). Como se señaló antes, las figuras de víctima/victimario oscilan hasta el punto de no poder divorciar uno de otro: aquí la simbiosis de ambos desconcierta y se observa un uso yuxtapuesto de personas gramaticales: “tú y yo seamos el mar/ asesinos de nuestra propia muerte salada” (AGÜERO, 2016, p. 37). De esta forma, el sujeto asume esa doble identidad: “mi enemigo es idéntico a mí” (AGÜERO, 2016, p. 42), en varios pasajes la imagen es agresiva 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” (AGÜERO, 2016, p. 36) o bien: “debe morir”, “debo invadir su cuerpo/ abrirlo” (AGÜERO, 2016, p.42). Como se observa en las anteriores citas, la postura del yo poético se vincula con la de los perpetradores de la violencia y la imagen dental (asociada previamente a los restos maternos) se redimensiona hacia la agresión.

Se observa una relación simbiótica con el otro: “mi enemigo duerme/puedo ver [...] que me conoce/ tanto/ que no me reconozco” (AGÜERO, 2016, p. 41). Este verso está configurado del mismo modo que: “mi enemigo pide agua pero ¿existe? / debo beber por él” (AGÜERO, 2016, p. 29). En el primero, el sujeto se desconoce a partir de lo que el otro sabe de él y llega hasta un punto de distorsión que no le permite la autopercepción. En el segundo, asume las acciones del otro, ejerce su rol y pronuncia una pregunta vital (¿existe?) lo cual refuerza la imagen del sujeto siempre dudando, quien no se reconoce, no sabe, no dilucida: “Mi enemigo es como yo pero con algo menos de soledad/finalmente él me tiene/me sueña/se acompaña aún con el miedo/y en este lugar de sangre y cuerpos enredados/lo envidio/porque yo solo tengo dudas” (AGÜERO, 2016, p.42). Ese sujeto que se convierte en otros seres a lo largo del poema no logra identificarse ni decirse y se construye como una voz despersonalizada, fantasmagórica, un gesto en el vacío.

Esos roles alternativos no son aleatorios. El poema “ii” (sic) desfigura al sujeto asumiendo su rol de enemigo, aunque el punto de vista se posiciona no tanto en él sino en el del interlocutor: “soy tu enemigo sin haberlo buscado/solo un orden de las cosas/y aunque te borré del mundo/tu madre te presiente como a una herida” (AGÜERO, 2016, p. 29). El segundo pronombre posesivo “tu” establece una relación condicionada por la figura materna quien lo presiente “como a una herida”. Podría leerse ese verso como una concesión respecto de la relación sujeto-enemigo, pues el conector adversativo “aunque” instala dos ideas: la del borramiento (aunque te borré del mundo) lo cual anula o quita vitalidad a ese otro, sumado a una presencia inevitable (tu madre te presiente) lo cual reactualiza la figura del otro. Esto es, a pesar de haber una voluntad de aniquilación, la madre imprime una presencia ineludible. La madre, así, es quien devuelve presencia - pero no vitalidad. La comparación disloca la figura materna dadora de vida a partir de la imagen de una herida, pues una herida se tiene, se siente y se padece mientras que en este caso solo se la presiente. El verbo “presentir” sugiere una temporalidad a futuro, a lo que está por venir, que convive con el uso del verbo “borré”. Nuevamente, el sujeto se posiciona en una torsión gramatical como víctima/victimario y en dos temporalidades. En tal sentido, podemos pensar en la memoria en tanto la evocación del pasado en y para el presente como un signo y una profecía de futuro. Las perspectivas

temporales, de este modo, se engarzan e interpenetran en una comunión de autoconocimiento que concibe al ser personal más allá y por encima de la duración temporal (GUSDORF, 1991, p. 16). Así, el sujeto excede las temporalidades pues todo trabajo de memoria y todo intento de reconstrucción supone la inflexión no siempre ordenada de varios tiempos, y en este caso, de varias identidades. En el medio queda lo impersonal, como observamos en el verso intermedio entre los dos analizados: “solo un orden de las cosas”, que muestra una cláusula sin predicación ni sujeto, un sujeto corrido que sólo puede hacer orden.

3 Mirar, borrar, matar

“escribir sobre un perro o sobre el infinito/son variaciones de un idioma muerto” J. C. Agüero

El sujeto lírico subraya en varios poemas la falta de adecuación o de utilidad de sus palabras y marca de ese modo, la insuficiencia del material escogido para reconstruir su experiencia. El lenguaje, entonces, también puede funcionar como un enemigo. Precisamente, en el apartado así titulado, se explora las dimensiones y alcances del lenguaje para nombrar los recuerdos, en más de un pasaje borrados, aunque explícitos, como se observó sobre el primer poema: “a la mitad del sueño le revelo: *soy tu enemigo*/cuando cerraste los ojos/ borré del mundo las huellas de tus pasos” (AGÜERO, 2016, p. 27). A partir de ahí, el sujeto expresa una intención traducida en incertidumbre, pues el poema continúa con una encadenación de preguntas sobre la entidad del interlocutor del cual ningún enunciado puede darle una respuesta. En ese borramiento queda una duda residual que se condice con el cierre de este apartado en el poema “x” (sic): “quizá canta/quizá reza/quizá debemos volverlo a quemar” (AGÜERO, 2016, p. 46) lo cual evidencia, por medio del adverbio, la conjetura o duda. El poemario en su totalidad instala una zona de incertidumbre y de reflexión sobre los alcances del lenguaje que no da respuestas o versiones unívocas. La acción de borrar o matar el recuerdo revela un acto en el cual se lo dota de vida a aquello que quiere sacarse de su historia. En su rememoración aparecen opuestos antinómicos, pues presenta dos facultades contrarias, el recuerdo y el olvido. En esas acciones de borramiento se instala una presencia, la del resto, la del cuerpo desarticulado, evitado, pero que reaparece por medio de las modulaciones de la voz que asume: “y me doy cuenta de que en este fango que nos ahoga lo que he matado es tu pasado” (AGÜERO, 2016, p.36). Los modos de matar y borrar al otro se convierten en operaciones, en tanto enunciado, que también dotan de vida. No obstante, el sujeto nunca logra aniquilar del todo al otro porque lo nombra: “lo he matado ayer pero no se acaba de morir y me mira” (AGÜERO, 2016, p. 30). Este verso refuerza un estado en el que el sujeto se siente observado a partir de la repetición del verbo “mirar” - cuestión vinculada asimismo, con el verso inaugural del poema: “el hombre me mira desde el pozo de sus ojos que ya no ven lo corriente” (AGÜERO, 2016, p.30) - pero, es un estado que cobra otras dimensiones semánticas. Este verso demuestra una relación de poder y sometimiento invertido puesto que es el sujeto quien borra (y con ello hace desaparecer) al enemigo (“lo que he matado es tu pasado”), pero al mismo tiempo al mencionarlo le da vida y es así, como luego siente la presencia de ese otro quien lo mira. Los verbos: mirar, borrar, matar, se combinan a lo largo de todo el poemario que trabaja en un plano de observación, muestra de ello es el primer apartado titulado “Inventario” que revela un afán por mirar, catalogar lo existente, pero también, por oposición, de señalar lo que no hay.

La negación de la presencia del otro aparece como señalamiento, clasificación, descripción, así como de anulación o negación. El primer indicio metalingüístico lo vemos en el poema “i” (sic), finalizado con la marca de la irrelevancia del lenguaje: “recité para ti un viaje y un sueño/ pero tu alma se desprendía en la baba/veo cómo empiezas a pudrirte vivo/ y cómo termina irrelevante/la cadena entre tu primera palabra y la última” (AGÜERO, 2016, p.28), lo que más adelante se describe como: “palabras que nacen deshechas/palabras inmunes/a su propio idioma” (AGÜERO, 2016, p. 46). Al comienzo del verso hay una autopercepción como poeta, el verbo “recitar” remite a un rol extratextual y establece un pacto literario entre el sujeto poético y su enemigo (recité para ti), sin embargo, entre ellos se observa un discurso roto. La poesía, como modulación testimonial, mantiene viva la posibilidad de decir una experiencia. El lenguaje poético permite la exploración reponiendo lo faltante, diciendo las ausencias y dando cuenta de la realidad. Allí, donde todo testimonio presenta un punto de fuga, la poesía encuentra una voz posible: la de dotar de sentido los restos, es decir, permear y señalar lo que de vida queda en la muerte.

Llegado a este punto, el cuerpo (o lo que queda de él) es el repositorio de la memoria, de donde emergen formas tomadas por el sujeto para inscribirse en el mundo. Ese yo por un lado, dota de sentido su experiencia y la de sus padres (recordados, cuestionados, rearmados). Por el otro, se convierte en una voz posible de traducción de muchas víctimas, un sujeto que opera con los restos y la memoria. La subjetividad analizada en este poemario, en concreto en el apartado “Enemigo”, a través del análisis del sujeto poético, demuestra un acto de apropiación de una lengua que intenta borrar y nombrar, que prefigura y anula simultáneamente las huellas de un (su) pasado violento a través de un juego de corrimiento e identificación con las figuras de las víctimas, pero también, de los enemigos.

Referencias

- AGAMBEN, G. El autor como gesto. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.
- AGÜERO, J. C. *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015.
- AGÜERO, J. C. *Enemigo*. Lima: Intermezzo Tropical, 2016.
- AGUILAR, P. Memoria y afecto en la narrativa argentina de Hijos (sobre *Aparecida* de Marta Dillon). En: *Literatura y derivas semióticas/ Aymará De Llano* compiladora. Mar del Plata: EUEM, 2020.
- BENVENISTE, É. De la subjetividad en el lenguaje. En: *El Hombre en la lengua*. México: Siglo veintiuno editores, 1978.
- BÜRGER, P. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península, 2000.
- DE VIVANCO, L. Interrumpir las certezas de la memoria. Conversación con José Carlos Agüero. *MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. Número 12, abril-septiembre 2019, pp. 269-284. Disponible en: [file:///C:/Users/meart/Downloads/52453-1105-182456-1-10-20190426%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/meart/Downloads/52453-1105-182456-1-10-20190426%20(1).pdf). Consultado 10/06/21.
- DE MAN, P. La autobiografía como des-figuración. *Suplemento Antrophos* N° 29, pp. 113-118, (1991) [1978].

FOFFANI, E. Vanguardias. En: AMÍCOLA, J.; DE DIEGO, J.L. (directores). *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2000.

GUSDORF, G. Condiciones y límites de la autobiografía. “La autobiografía y sus problemas teóricos”. *Revista Anthropos* (29) Barcelona, 1991.

HAMBURGER, K. *La Lógica de la Literatura*. Madrid: Editorial Visor, 1995.

JELIN, E. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI editores, 2002.

LACAPRA, D. *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2009.

MIGNOLO, W. La figura del poeta en la lírica de vanguardia. *Revista Iberoamericana*, pp.131-148, 1982.

MOLLOY, S. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura económica: México, 1996.

MONTELEONE, J. Prólogo a *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Rosario: Nube Negra. Colección Paradoxa, 2016.

Recibido em: 30/06/2021

Aceito em: 02/10/2021