

Figuraciones de autor durante el período postsenderista: el caso de Lurgio Gavilán Sánchez

María Emilia Artigas
Universidad Nacional de Mar del Plata

Breve contextualización

Entre 1980 y 2000 el pueblo peruano vivió uno de los períodos más violentos y traumáticos de su historia. La guerra interna se desarrolló durante veinte años y dejó secuelas que perduran hasta hoy. El conflicto se inició en mayo de 1980, cuando Sendero Luminoso (SL), célula del Partido Comunista Peruano, comenzó la lucha armada para tomar el poder y combatir revolucionariamente al Estado. Esgrimían la liberación de los pueblos frente a un Estado opresor y la estrategia de la “guerra popular” consistía en crear un nuevo poder en el campo (en la zona andina el epicentro de violencia fue Ayacucho) y desde allí avanzar hasta las ciudades, concretamente hacia Lima. Posteriormente, en 1984, el grupo guerrillero Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) sumó su propia acción subversiva desde las provincias amazónicas. Esto determinó que el conflicto interno afectara principalmente a las poblaciones más humildes y marginadas geográfica, sociocultural y económicamente.

La intervención del Estado peruano intentó mitigar la violencia con mecanismos igual de cruentos que los ejercidos por SL y MRTA. La guerra interna finalizó con la derrota de los grupos subversivos y el encarcelamiento de los líderes de Sendero Luminoso. En el año 2001 el gobierno provisional de Valentín Paniagua Corzaó creó la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) con el fin de confeccionar un informe sobre la violencia armada. No

obstante, muchas de las víctimas no han sido reconocidas en un registro oficial incluso hasta hoy. Este registro compiló millones de testimonios pero la literatura se convirtió, por medio de testimonios, autobiografías y novelas, en el más utilizado para dar cuenta de lo ocurrido en esos años de terror. Entre muchos, el de Lurgio Gavilán Sánchez se volvió el más publicitado, leído y comercializado. Las memorias acerca del conflicto oscilaron entre las oficiales como la de la CVR o las que emanan de otros organismos públicos como las de las Fuerzas Armadas, que han sido consideradas parciales. Asimismo las “versiones de parte” (Uccelli, Agüero, Pease, Portugal 2017: 23) y otras elaboradas durante el fujimorismo en las que se detecta un uso capcioso de la pacificación y las historias marginales pueden leerse como contracara de las historias militares. Finalmente las memorias sueltas o emblemáticas también encontraron medios de circulación en la escena literaria.

El caso de Lurgio pasó a ser de interés colectivo a raíz de detalles anecdóticos en tanto tuvo contacto con ambos grupos del enfrentamiento. Esa diversidad lejos de enriquecer las formas de abordaje parece reducir las posibilidades de pensar el fenómeno. Por medio del análisis de su obra: *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia* pueden problematizarse los límites y alcances de los géneros propios de las escrituras del yo que presentan un carácter híbrido y ponen en cuestión la subjetividad y la figura de autor.

El niño soldado

Después de los aportes teóricos de Roland Barthes es difícil pensar en la figura del autor empírico y leer en términos biográficos. Sin embargo, en la literatura testimonial en cuestión, se yuxtaponen distintas funciones de la voz textual, sobre todo cuando se tiene en cuenta la

persona pública que cobró notoriedad en la sociedad post conflicto precisamente con la publicación de su libro. Es por eso que este trabajo intenta poner de relieve no las relaciones de la obra con el autor, sino el funcionamiento del concepto de autor y lineamientos ideológicos (senderismo/fuerzas armadas) con los que se construyó esa voz textual. Asimismo la articulación de ese discurso sobre distintas relaciones sociales. Si se tiene en cuenta que el autor desempeñó roles muy activos en ambos bandos del enfrentamiento, no podría sólo leerse como un testimonio político sino como una construcción discursiva que busca correr la imagen del autor para dar cuenta de disímiles y múltiples voces conformadoras de la escena política peruana de la década de los '80.

La historia, la memoria y la escritura no son vistas aquí como espacios aislados o en disputa sino que se requieren para cobrar significación social. En esa relación se intenta evitar el anquilosamiento y promover lo que en términos de Todorov sería la “memoria ejemplar” (2000: 30). Son varios los dispositivos que redundan en esa identidad. Es una subjetividad que se produce en el lenguaje, poniéndose en juego en el espacio irreductible y artificial que éste supone. *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*, relata la infancia de un niño serrano quechuahablante que, siguiendo los pasos de su hermano, ingresó a Sendero Luminoso y conoció tempranamente las ideologías maoístas y comunistas. Este primer dato permite que por medio de la lectura afloren cuestiones propias del pensamiento mítico y de la cultura andina significativas para entender cómo y por qué la lucha armada se inició en dichas poblaciones. Posteriormente Gavilán Sánchez fue cautivado y salvado por las Fuerzas Armadas e ingresó a las filas del ejército, situación bisagra en la construcción de su identidad en tanto accedió a cierta alfabetización a la vez que vio y perpetró vejaciones y acciones violentas. Más tarde, se ordenó como sacerdote cristiano.

Finalmente, dejó los hábitos y se graduó como antropólogo en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

Esta autobiografía parece no mostrar una vida sino varias –son muchas las máscaras recobradas por el sujeto de la enunciación– y a su vez esas vivencias dejan de ser singulares para leerse como plurales, como un muestrario de muchas otras. De esta manera su análisis permite problematizar las nociones de autor y señalar una voz que cambia de tonos, usos lingüísticos, recursos escriturarios. Por ejemplo la voz que inaugura el relato adscribe a la cosmovisión andina, da cuenta de una vivencia real en la zona serrana y como tal, muestra el influjo de lo ancestral en sus descripciones, sin embargo se dirige a un público ajeno a dicha cultura. Por ello abundan en el texto los términos quechuas junto con las aclaraciones necesarias a pie de página y un glosario. Ésa es una primera máscara.

Ya en el segundo capítulo el “yo” de la enunciación abandona la voz de la infancia, registro caracterizado por ejemplo por la constante descripción de la naturaleza y pasa a dar cuenta de sus días en las filas de Sendero. Es interesante ver cómo hay ciertas estrategias de borramiento del sujeto de enunciación. Ya no es Lurgio Gavilán Sánchez quien consuma la violencia. Se utilizan, por un lado, la primera persona plural que de alguna manera desdibuja la huella singular pero también se nominalizan las acciones más sangrientas como los escarmientos a los compañeros desertores o los ajusticiamientos infundidos hacia los campesinos. Al intentar ausentarse, en ese desaparecer constante, marca una huella indeleble mucho más visible que la de la primera persona singular. Sumado a esto puede verse que la mención de la quema de casas, la horca de soldados, los fusilamientos se enuncian con construcciones en voz pasiva –sin complemento agente–, por lo cual los actores reales de los

hechos quedan difusos y queda el lenguaje, el desplazamiento del sujeto señalando lo que no se puede ni se quiere nombrar.

En el siguiente fragmento se ve cómo se combinan las tres formas de enunciación antes apuntadas: “fueron sentenciados a fusilamiento (...) Uno por uno fueron fusilados; antes de morir se despidieron dándonos las manos” y en el mismo fragmento en que se escinden los perpetradores de la violencia vuelve a aparecer el sujeto de enunciación en primera persona plural, pues ya no es menester correrse de las acciones, estas son respetables, sigue: “En dos fosas los enterramos, uno sobre otro. La noche se hizo más oscura todavía. En muchas oportunidades sucedieron este tipo de muertes” (77). El cierre impersonal es más elocuente que cualquier dato autobiográfico.

Este muestrario de muchas voces en una permite conocer desde distintas perspectivas las disímiles locuciones ideológicas que confluyen en el discurso post conflicto. A lo largo de su relato el personaje parece apropiarse del autor, y los límites entre la figura pública y la voz textual se enrarecen. Asimismo se yuxtaponen las voces de los senderistas y la de los ronderos. Al igual que en el capítulo dedicado a su estadía en el Ejército, el “yo” no es más que una huella funcionando como parte de un aparato de violencia sistematizada aún mayor. La postura desde la cual escribe Gavilán Sánchez es la de una identidad múltiple representando un papel ambiguo en las escenas públicas actuales. Por una lado se observa un esfuerzo por heroizarse, por el otro la enunciación deviene una voz ventrílocua de víctima/victimario, testigo/protagonista de la guerra interna.

En ese sentido puede pensarse en las ideas de Foucault cuando señala que el nombre de autor no sería sencillamente un elemento en un discurso. Este autor ejerce un papel con relación al discurso asegurando de esta manera una función clasificatoria (Foucault 1969: 60)

y en tal sentido la voz que narra, escindida, deja en primer lugar al lenguaje, incluso al lenguaje bélico de ambos bandos por ejemplo cuando cita los cánticos de las distintas filas del conflicto. En relación a esta cuestión es útil pensar en la lectura que Giorgio Agamben (2005) hace de los postulados de Foucault para 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 (2005: 91).

No hay dudas de que el texto evidencia algunos signos que remiten a la figura de autor, sin embargo una de las formas en que esta figuración logra distanciarse y apegarse a los sucesos narrados (escarmientos, padecimientos, violencia, escolarización, entre otros) es por medio de la alternancia gramatical. Paralelamente hay un distanciamiento y una cercanía con su identidad primaria y original serrana. Esto muestra que la voz textual intenta por un lado correrse de ciertos episodios que a sabidas cuenta serán estigmatizados y señalados como crueles pero asimismo hay una búsqueda por regresar a la comunidad de origen. Puede pensarse que se trata de una memoria cuyo tiempo se detiene y manifiesta una tensión entre las tradiciones e identidades superpuestas (la andina, la militar, la religiosa, la académica). Parece una memoria modificada por medio del lenguaje que la ordena y la pervierte.

Uno de los primeros problemas que se presentan al analizar este tipo de textos es determinar quién habla, y así pueden recordarse las teorías más significativas sobre la enunciación y la voz aural. Como primera instancia surgen los nombres de Roland Barthes, de Michel Foucault, así como en una formulación posterior las ideas de Giorgio Agamben, es por eso que se intentará pensar el lenguaje como el andamiaje sobre el cual se esgrime la voz.

Donde acaba por perderse la identidad

La escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, (...) en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe.

Roland Barthes

¿Cuándo comienza la escritura? ¿Cuándo nace la mediación? O bien ¿cuándo empieza a hablar el texto y no el autor? Barthes en su famoso trabajo “La muerte del autor” explica que darle a un texto un autor es imponerle un seguro (1968: 68) es clausurar la escritura, así la voz pierde su origen y el autor entra en su propia muerte, por lo tanto si éste se distancia del relato en todos sus niveles, el origen es el lenguaje. La paradoja residiría en que el origen ya es una trampa, una mediación, una traducción. Narrar una vivencia pasada por medio del lenguaje sería traicionar doblemente los hechos, dando cuenta de una vida a través de la memoria de manera desorganizada en los tiempos y espacios artificiales de las palabras. De este modo surgen los primeros problemas que toda autobiografía acarrea: por un lado la imposibilidad de tratar dicho texto como una descripción o narración en tiempo y espacio propios del sujeto de enunciación, por el otro la imposibilidad de tratar a ese autor como un nombre propio. Es decir que el texto alberga ese conflicto situacional: el autor es y no es el responsable y el actor principal de lo que se narra como una vida.

La relación de atribución genera distintos efectos de lectura y en tal sentido distintas formas del discurso que van a configurar la función autor. Puede pensarse en el testimonio de Lurgio Gavilán Sánchez en tanto material, ya no como la vida de un sobreviviente de la guerra interna sino –en tanto narración autobiográfica– como un trazo de la historia de los

soldados de Perú. Incluso como una muestra actual de la violencia, que evidencia ciertas formas de uso y apropiación de los discursos post conflicto. Ya no importaría tanto el nombre propio del hombre identificable en el ámbito político y cultural, su aporte en sí, se construye en tanto ejemplo y no como singularidad. En su escritura vemos las huellas de una voz que intenta singularizarse solapadamente entre la identificación y el borramiento de la primera persona del singular: es “yo”, es “nosotros”, es “Lurgio”, es “Carlos” (nombre otorgado en las filas de Sendero) pero también es una voz que resiste las imposiciones identitarias para correrse y dejar en primer plano al lenguaje, a la escena descrita, o bien al contexto, dado que so pretexto de homenajear la naturaleza circundante, muchas acciones son desplazadas del foco para mostrar a la naturaleza como protagonista.

Una de las formas de borramiento puede observarse en el primer apartado: “En las filas de Sendero luminoso” que muestra la vida de guerrillero obligado a vivir entre quebradas, interpretando no sólo las voces de los enemigos sino de la naturaleza. Es interesante ver cómo frente a hechos de violación a los derechos humanos y siniestros episodios de violencia se refiere –como un bálsamo lingüístico y descriptivo– al contexto natural: “Ahí mismo los atrapábamos para luego matarlos en la noche, sin que se diera cuenta nadie; solo eran testigos las quebradas oscuras, las retamas, y las frías aguas que bajaban desde las alturas de Mayu” (71). De esta forma los episodios constitutivos de la violencia se ven esfumados, corridos de foco en pos de la admiración de la naturaleza y ponen en primer plano al lenguaje.

Como sugiere Barthes la escritura instauro sentido sin cesar, pero siempre acaba por evaporarlo; precede a una exención sistemática del sentido (1968: 69). La escritura es la destrucción de toda voz, un lugar neutro, el libro y el autor construyen una línea con un antes

y un después. Sólo existe el tiempo de la enunciación, inmediato, presente. La significación del texto no está en su origen, sino en su destino, y éste ya no puede ser personal. Entonces no se lee la vida de un soldado sino las múltiples significaciones que puede cobrar el texto a la luz de distintos lectores. Barthes subraya que el lector puede pensarse como un ser descontextualizado, un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; es tan sólo ese alguien que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. De este modo nace el lector como aquel depositario de la vida del otro, que no es más que el testimonio parcial, subjetivo y artificial de una voz que intenta singularizarse. Si ya no se busca la representación, contar esa experiencia sería limitarla, entonces ¿qué leemos en el texto de Gavilán Sánchez?

En su lectura de Barthes, Foucault señala: “En la escritura no se trata de la manifestación o de la exaltación del gesto de escribir; no se trata de la sujeción de un sujeto a un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en donde el sujeto escritor no deja de desaparecer” (1969: 55) para dejar aflorar al lector, como productor de sentidos múltiples. Así, puede pensarse en cómo se configura la idea de función de autor:

Se llegará finalmente a la idea de que el nombre de autor no va, como el nombre propio, del interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que corre, en cierto modo, en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o, al menos, lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de un cierto conjunto del discurso, y se refiere al estatuto de este discurso en el interior de una sociedad y en el interior de una cultura. El nombre de autor no se sitúa en el estado civil de los hombres, ni se sitúa tampoco en la ficción de la obra, se sitúa en la ruptura que instaura un cierto grupo del discurso y su modo de ser singular” (Foucault 1969: 60).

En el interior de esta sociedad pensar en escritura y no en autores permite una forma de evitar la estigmatización. Al autor se lo puede señalar, castigar, admirar. Al espacio de la escritura no se lo puede señalar, se la deja significando infinitamente más allá de un nombre y una fecha.

Estos supuestos que recorren las ideas de Barthes y Foucault son retomadas por Giorgio Agamben en “El autor como gesto”, quien invita a pensar esa ausencia/presencia autoral como mueca o gesto y que como tal hace posible la expresión en la medida misma en que instaura en ella un “vacío central” (2005: 87). Entonces en relación con el texto quedarían inexpressados los autores y lectores, pero también hay que considerar que el autor, en ese borramiento, en ese gesto señala un límite que no llega nunca a la escritura y que es el material vivido.

Palabras finales

Lurgio Gavilán Sánchez como figura autoral o como personaje público se constituye de manera oblicua y ambigua y por ende permite un corrimiento del espacio de significación que deja en primer plano a la escritura. Al definirse, simultáneamente, como testigo, víctima y victimario genera distintos efectos de lectura y abre la posibilidad de leerlo a él en su escritura de múltiples maneras: como umbral textual donde puede existir; un sobreviviente, un héroe o un verdugo arrepentido que buscó en el camino religioso extirpar sus culpas, o bien un hablante bisagra entre los muchos espacios “otros” que tiene el Perú, en una suerte de amalgama de las voces quechuas, españolas y latinas. De esta forma ya no podemos hablar de un autor sino de distintos modos de utilizar un lenguaje –artificial por naturaleza– para

dar cuenta de una memoria más manipulable que certera. Existe un sujeto/autor, y sin embargo él aflora irremediamente a través de las huellas de su ausencia. Se inscribe en ese borramiento. En este caso esta ausencia se vuelve singular. Ocupa el lugar del vacío, entonces el lugar más cercano a la muerte. Tal vez perderse en las palabras, morir en el discurso, sea la única forma de sobrevivir al trauma.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2005). "El autor como gesto". En *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agüero, José Carlos, Pease, María Angélica, Portugal, Tamia y Uccelli, Francesca (2017). "Introducción". En *Atravesar el silencio. Memorias sobre el conflicto armado interno y su tratamiento en la escuela*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Barthes, Roland (1994). "La muerte del autor". En *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Gavilán Sánchez, Lurgio (2012). *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*, Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Foucault, Michel (1969). "¿Qué es un autor?". Conferencia expuesta el 22 de febrero de 1969, en la Sociedad Francesa de Filosofía. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/40410/>
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.