

**LA DESHUMANIZACIÓN DEL CUERPO HEROICO COMO ELIMINACIÓN
DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN “TRES TESTIMONIOS DE
AYACUCHO” DE ANTONIO CISNEROS**

**THE DEHUMANIZATION OF THE HEROIC BODY AS THE ELIMINATION
OF HISTORICAL MEMORY IN “TRES TESTIMONIOS DE AYACUCHO” BY
ANTONIO CISNEROS**

Michell Sebastian Jimenez Laveriano
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
michell.jimenez@unmsm.edu.pe
<https://orcid.org/0000-0001-8772-4447>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.135>

Fecha de recepción: 27.01.22 | Fecha de aceptación: 08.03.22

RESUMEN

Comentarios Reales (1964) de Antonio Cisneros se caracteriza por una perspectiva desmitificadora de la historia oficial del Perú. El autor hace uso de la ironía y de recursos en el lenguaje para contraponer distintos puntos de vista; por ejemplo, el popular ante el dirigencial. En ese sentido, el presente artículo realiza un análisis retórico de “Tres testimonios de Ayacucho” por medio de enfoques propios a la Retórica General Textual con el motivo de exponer la crítica a la eliminación histórica del mártir anónimo; esto en diálogo con conceptos como «poética del duelo», «memoria histórica» y «deshumanización».

PALABRAS CLAVE: Antonio Cisneros, memoria histórica, deshumanización, análisis retórico, campo figurativo.

ABSTRACT

Comentarios Reales (1964) by Antonio Cisneros is characterized by a demystifying perspective of the official history of Peru. The author makes use of irony and language resources to oppose different points of view, for example, the popular before the leader. In this sense, this article carries out a rhetorical analysis of “Tres testimonios de Ayacucho” through approaches specific to the General Textual Rhetoric to expose the criticism of the historical elimination of the anonymous martyr, this in dialogue with concepts such as «poetics of mourning», «historical memory» and «dehumanization».

KEYWORDS: Antonio Cisneros, historical memory, dehumanization, rhetorical analysis, figurative field.

1. INTRODUCCIÓN

La poesía de Antonio Cisneros llegó a consolidarse como una de las más aclamadas y mejor recibidas en toda Latinoamérica. El inicio de esta acogida tiene lugar en la publicación de su segundo poemario *Comentarios Reales* (1964), el cual despertó una particular atención respecto de un autor (un joven Cisneros) que se proponía volver a narrar, pero también a criticar, la historia del Perú desde una perspectiva extraoficial. En esa línea, el poemario desarrolla una poética que no solo sostiene un notable uso del lenguaje y de la forma, sino que también alberga un profundo discurso de crítica social ante la oficialidad en la historia nacional.

Alberto Escobar (1983) encuentra en Cisneros a un poeta cuajado y de personalidad definida. Según el crítico, el escritor peruano invita a la narración colectiva y, para ello, echa mano de su estilo sarcástico toda vez que, en *Comentarios Reales*, se propone una relectura de la historia desde los ojos de otro tiempo. En este nuevo discurso, el lenguaje oral resultaría un registro que renegaba de lo académico y buscaba el vigor del habla espontánea; por ello, la vitalidad del mensaje poético se logra expresar mejor mediante el registro coloquial. Este empleo del lenguaje que revela una actitud particular es traducido por Escobar como «disonancia», esto es, un arreglo impensado que remarca y efectiviza el discurso del poeta.

Otro análisis que se detiene en las características medulares de la poesía de Antonio Cisneros es el de Martha Bermúdez (1987), quien señala que el motivo principal de *Comentarios Reales* es la reconstrucción histórica en función de una perspectiva del pueblo. Se contrapone, entonces, la versión popular con la oficial, lo que conlleva a una crítica y a una reflexión sobre la dependencia cultural, política y económica del país. Bermúdez, además, señala que existe una actitud lírica de tono conversacional en la obra, hecho que deviene en una visión irónica y en un punto de vista que permite el contraste en aras de una reflexión crítica: entre tópicos como el héroe o la historia semi sacralizada. De tal modo, la estudiosa reconoce puntualmente, en esta obra de Antonio Cisneros, un motivo de reescritura de la historia oficial para su desmitificación.

Por otro lado, José Güich Rodríguez (2003) realiza una sucinta revisión crítica de la obra de Antonio Cisneros e identifica un rasgo crítico y lúdico en el poemario mencionado. Asimismo, sostiene que Cisneros desarrolla un diálogo con el pasado nacional sometiendo a la historia del Perú a una disección verbal a partir de la polifonía

y el registro conversacional. Tales características atañen a la memoria nacional y brindan al lector una experiencia más humana y, sobre todo, colectiva.

2. HIPÓTESIS Y DEFINICIONES

Es menester señalar, entonces, la idea que articula nuestra hipótesis. Uno de los temas abordados en *Comentarios Reales* es la muerte: la experiencia trágica e inmutable es representada a partir de diferentes voces populares, antes acalladas. Sin embargo, la visión que se tiene de aquella, en la tríada de poemas por abordar, se centra en un estado mortuorio casi inmediato: la descomposición. Tomando en cuenta a ello, el presente trabajo tiene como hipótesis que, en “Tres testimonios de Ayacucho”, la deshumanización del cuerpo muerto del héroe expone una conversión sistemática e histórica del cuerpo humano hacia la materia inerte y anónima. Así, sostenemos que es la clase dirigenial «patriota» la responsable de las masacres bélicas de la independencia y la verdadera causante de la supresión del mártir en la historia como héroe e, incluso, como ser humano.

A continuación, expondremos las seis nociones que nos serán de utilidad para el análisis de los textos. Primero, tenemos lo que concierne a la poética del duelo desde lo que postula Víctor Vich (2004); segundo, la noción de memoria histórica siguiendo de cerca los postulados de Sergio Gálvez (2008) y Jheison Torres (2013); tercero, la que respecta a la deshumanización desde la idea de Tomeu Sales (2013); cuarto, la categoría de campos figurativos, según lo que postula Stefano Arduini (2000); quinto, las técnicas argumentativas desarrolladas por Chaïm Perelman (1999) y, por último, los interlocutores como propuesta de análisis esbozada por Camilo Fernández Cozman (2009).

2.1. POÉTICA DEL DUELO

Ahora bien, con motivo de identificar el discurso de este conjunto poético, el cual refiere a la pérdida humana, se podría desarrollar brevemente el concepto de poética de duelo. Víctor Vich (2004), en su libro *Poéticas del duelo: Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*, señala como «poética del duelo» al quehacer artístico que pretende una visibilización del abuso y la violencia política. Naturalmente, los mecanismos de esta poética tienen como fin mayor resarcir la memoria y la concepción de las víctimas involucradas; de esta forma, la figura del duelo no solo conlleva un sufrimiento estático, sino también una denuncia directa y política.

2.2. MEMORIA HISTÓRICA

Un segundo concepto que se mantendrá presente en cada análisis será el de la memoria histórica. Como bien se ha señalado a principios de esta sección, los tres poemas establecen una visión de la pérdida, pero también implica, en el propio ejercicio de expresión, un registro histórico. El recurso del testimonio es ampliamente trabajado en áreas de las ciencias sociales; no obstante, esto no limita su empleo ficcional en el quehacer poético. A pesar de que no se podrían elaborar reflexiones tomando en cuenta algunos conceptos de las disciplinas sociales como los de «justicia transicional» (Jokic, 2000), sí cabría reparar, en cambio, en el tópico medular del poemario *Comentarios reales*, es decir, la memoria histórica.

En esa misma línea, Sergio Gálvez (2008), en su artículo “La ‘memoria democrática’ como conflicto”, es muy conciso al aseverar que la memoria debe entenderse también como un proceso de redignificación de las víctimas de violaciones sistemáticas de los derechos humanos. Asimismo, Jheison Torres (2013), en su artículo “La memoria histórica y sus víctimas”, precisa que, en el paso de un régimen político a otro, la memoria histórica cumple un papel clave para pensar el futuro y emprender el camino de la reconciliación y la reparación integral.

2.3. DESHUMANIZACIÓN

La deshumanización es una figura constante en el conjunto de poemas seleccionados; sin embargo, no solo se trataría de una intensificación metafórica. Tomeu Sales (2015) sostiene que el concepto de deshumanización, ejecutado por lo general por una fuerza política en contexto bélico, permite y legitima el ejercicio de la violencia sobre grupos excluidos. Por tal motivo, la guerra y la violencia se tornan una necesidad frente a los grupos que pueden alterar o desestabilizar el régimen. En este marco, la deshumanización es también una vía de indiferencia para la legitimidad del poder sobre las víctimas: la vida de la víctima y su eventual deceso se reducen meramente a un proceso biológico.

2.4. CAMPO FIGURATIVO

En *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*, Stefano Arduini (2000) desarrolla conceptos fundamentales para una nueva concepción de la Retórica que toma distancia de aquella que pretendía analizar las figuras literarias desde una óptica restringida. En ese sentido, propone la categoría de «campo figurativo», que es definido como un espacio

cognitivo que posibilita la organización del mundo desde una óptica conceptual y en el que se ubican lo que conocemos como figuras literarias. El autor identifica seis campos figurativos, a saber: la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la antítesis, la elipsis y la repetición.

En el primer campo señalado se encuentran figuras como el símil, el símbolo, la personificación, la alegoría, la metáfora, entre otras. El segundo campo está compuesto por todos los tipos de metonimia, es decir, la de causa en vez de efecto, efecto en vez de causa, continente en vez de contenido, etc. En tercer lugar, se tiene a todos los tipos de sinécdoque; verbigracia: parte en vez de todo, todo en vez de parte, género en vez de especie, etc. El cuarto campo contiene al oxímoron, la paradoja, la antítesis, la inversión y a aquellas figuras que responden a un pensamiento antitético. El quinto campo figurativo corresponde a la elipsis e incluye a la reticencia, el silencio, el asíndeton, el eufemismo, la perífrasis, entre otras; se trata de elementos propuestos con motivo de supresión o eliminación explícita de algún fragmento textual. Finalmente, en el campo figurativo de la repetición encontramos a la repetición propiamente dicha, la sinonimia, el quiasmo, el polisíndeton, la paronomasia, entre otros.

2.5. TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

Chaïm Perelman (1999), en *El imperio retórico*, sostiene que la argumentación es parte de un discurso donde confluyen diversos puntos de vista. En ese orden, los argumentos interactúan con distintos auditorios, pero, al mismo tiempo, tales auditores pueden tomar los argumentos dados y reelaborar nuevas argumentaciones. De manera que, para el análisis de un argumento, resulta necesaria la revisión completa del discurso; asimismo, Perelman precisa que las argumentaciones se presentan o bien mediante un «nexo» o bien por medio de una «disociación».

Respecto al primer caso de argumentación por nexo, se sostiene la existencia de tres tipos: los argumentos cuasilógicos, los argumentos fundados sobre la estructura de lo real y aquellos que fundan tal estructura. Los *argumentos cuasilógicos* se comprenden con base en un pensamiento formal de naturaleza lógica; este argumento necesita de una estructura especializada de lo real, esto es, para su uso se requiere reducir la realidad a un esquema de tipo lógico matemático. En esta primera clase de argumentos encontramos aquellos por contradicción, definición, reciprocidad, transitividad, inclusión, entre otros. Por su parte, los *argumentos fundados sobre la estructura de lo real* se exponen sobre las

relaciones entre elementos de la realidad. Esto quiere decir que, cuando existe un vínculo entre dos elementos de lo real, es posible emplear sobre dicho nexo una argumentación que permita el paso de lo que es admitido a lo que uno quiere hacer admitir; por ejemplo, se expone en este tipo de técnicas un pensamiento metonímico. Finalmente, los *argumentos que fundan la estructura de lo real* son los que logran establecer un precedente, un modelo o una regla a partir de un caso particular conocido.

2.6. INTERLOCUTORES

Como se mencionó anteriormente, se emplearán la categoría de interlocutores propuesta por Camilo Fernández (2009), la cual, inicialmente, se encuentra en el libro *Rodolfo Hinostroza y la poesía de los años sesenta*. Entonces, se debe distinguir la instancia que habla en un poema (locutor/a) y a quién puede o no dirigirse (alocutario/a). Cabe señalar que el locutor puede ser personaje o no personaje; y el alocutario, representado o no representado. Además, existen tres posibilidades respecto de la relación de estos los interlocutores: monólogo (locutor personaje y alocutario no representado), diálogo (locutor personaje y alocutario representado) y descripción impersonal (locutor no personaje y alocutario no representado).

Ahora bien, a lo largo del presente estudio se tratará de evidenciar nuestra hipótesis: que, en el corpus perteneciente a “Tres testimonios de Ayacucho”, se expone una crítica a la deshumanización anónima y sistemática del mártir luego de la batalla heroica.

3. ANÁLISIS RETÓRICO DEL POEMA “DE UN SOLDADO”

“Tres testimonios de Ayacucho” es un conjunto de tres poemas perteneciente al poemario *Comentarios Reales*. En el primer poema, “De un soldado”, se expone la situación trágica de la posguerra desde la perspectiva de un soldado para luego amplificarse a la figura de la deshumanización a partir del caso específico de una madre. Leamos el poema:

DESPUÉS de la batalla, no había sitio donde amontonar	1
a nuestros muertos, tan sucios y ojerosos, desparramados	
en el pasto como sombras de este duro combate.	
Los héroes hinchados y amarillos se mezclan entre piedras	
o caballos abiertos y tendidos bajo el alba: es decir,	5
los camaradas muertos son iguales	
al resto de otras cosas comestibles después de una batalla,	

y pronto
cien pájaros marrones se reproducirán sobre sus cuerpos,
hasta limpiar la yerba.
(Cisneros, 1996, p. 68).

10

TEXTO ARGUMENTATIVO

Con el objetivo de generar un mejor ordenamiento para el análisis, se empleará una revisión que parte del modelo aristotélico. En relación con el discurso, la *dispositio* es la dimensión que sostiene la estructura del texto y que, en gran medida, posibilita su efectividad. Se reconoce, en esa misma línea, las partes de la *dispositio*: el exordio (presentación), la narración (descripción), la demostración (argumentación) y la peroración final (Aristóteles, 1990).

La presentación y la descripción de este primer poema se hallan en los primeros tres versos. El exordio parte desde “DESPUÉS de la batalla,” hasta “duro combate”, distribución que plantea, desde el inicio, el tiempo de la posguerra. Sin embargo, a pesar de haber empezado con la idea del fin de batalla, también se logra identificar una vuelta a la concepción del combate trágico. Una vez avanzadas las primeras líneas, la sección perteneciente a la argumentación se desenvuelve entre los versos cuatro y siete. En este punto, el tópico de la deshumanización aparece en el sentido de que los restos de los abatidos son comparados con la materia muerta de animales y con elementos inertes como las piedras.

Esta visión nutre la presente hipótesis, pues, frente al hito histórico, el cuerpo humano es ignorado y deshumanizado a partir de la figura de la descomposición. La memoria histórica, entonces, sufre omisiones específicas de agentes: la figura del héroe se divide en el individual (el icónico y oficial) y en el colectivo (el suprimido y extraoficial). Por otro lado, la peroración final concluye con una intensificación de la descripción mortuoria en una escena de materia humana muerta y animales de carroña en multiplicación: “cien pájaros marrones se reproducirán sobre sus cuerpos, hasta limpiar la yerba”. En esta última construcción poética, cabría reparar en la idea de la eliminación o la supresión. Para la ejecución de un olvido oficial, se requiere de una pérdida física de los cuerpos; en este caso, los caídos en batalla desaparecen junto a la yerba y bajo el despliegue instintivo de las aves de carroña.

CAMPOS FIGURATIVOS

Hemos advertido que el campo figurativo predominante es el de la metáfora. En esa medida, se diferencian las figuras de la metáfora propiamente dicha, el símil y la hipérbole. La figura del símil es empleada para hacer referencia a una propiedad de ligereza y oscuridad en tanto que el abatido se vuelve al suelo como una materia arrojada y oscura: “a nuestros muertos [...] desparramados / en el pasto como sombras de este duro combate”. Otro ejemplo más puntual y directo es presentado en las últimas líneas del poema: “los camaradas son iguales / al resto de otras cosas comestibles después de una batalla,”; este recurso equiparador de sentido, entre el elemento humano y el objeto deshecho y por descomponer, configura una visión que presenta la deshumanización en tanto lógica instaurada al término de la guerra.

La metáfora es una última figura que prolifera y nutre el discurso de este poema, y se presenta por medio de construcciones de sentido o expresiones como la siguiente: “Los héroes [...] se mezclan entre piedras / o caballos abiertos y tendidos bajo el alba”. Así, la elaboración metafórica corresponde a una lógica de espacialidad toda vez que se expone una metáfora orientacional respecto de mezcolanza entre los héroes y los objetos: “se mezclan entre”. Además, cabe señalar que el nexos prepositivo «entre» evidencia un pensamiento orientacional (Lakoff y Johnson, 2004). Tal idea, pues, deviene en una noción de igualdad al juntar los cuerpos muertos y los restos despreciables sin vida. Otro caso de metáfora orientacional se encuentra en la percepción de que los caballos muertos están tendidos en el atardecer, lo cual evidencia una mirada de la derrota total; esto quiere decir que la imagen que brinda la caída mortal del animal y el otro descenso natural (del día o del sol) expone una idea de derrota frente a la muerte.

Finalmente, se desarrolla la imagen denigrante de las aves de carroña mediante una metáfora intensificadora y de principio orientacional: “cien pájaros marrones se reproducirán sobre sus cuerpos, / hasta limpiar la yerba.”. Los pájaros marrones pueden entenderse a partir de la figura retórica de la metáfora como aves de carroña y como animales que pasarán a multiplicarse (“se reproducirán”) tomando como punto de referencia los cuerpos muertos. Para la construcción de esta última muestra de clarividencia, la metáfora orientacional es presentada por medio de la preposición «sobre», lo cual no solo especifica un lugar, sino también un imaginario de dominación por parte del depredador frente a la presa. En ese sentido, se destaca otra metáfora que

intensifica la imagen infausta de la proliferación: “la yerba”, según el locutor personaje, será eliminada («limpiada») por la superposición conjunta de tales animales sobre los restos humanos.

INTERLOCUTORES Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

Reconocemos dos tipos de locutor en el poema: un locutor personaje plural y un locutor no representado. En un primer momento, el locutor personaje se manifiesta por medio del artículo posesivo que sugiere la presencia de un nosotros: “[...] nuestros muertos, tan sucios y ojerosos, desparramados”. Sin embargo, a pesar de que se plantean, en un primer momento, construcciones elaboradas y una perspectiva definida (la de un soldado), cabe señalar que desde el verso cuatro se produce un cambio de locutor. En tal medida, hay descripción impersonal que se aleja del escenario puntual y, a continuación, prefigura una imagen del futuro. Esta última locución encuentra coherencia al ser concebida como una crítica general que no solo señala un evento trágico aislado, sino también la verdad de un hito histórico que conllevó sistemáticamente a una muerte colectiva. En conclusión, ambos locutores (el personaje plural y el no representado) desarrollan un monólogo, debido a una falta de respuesta de parte del alocutario.

En cuanto a las técnicas argumentativas, subrayamos el empleo de argumentos por regla de justicia. Esto se expone en el cuarto verso a través de una expresión metafórica que sitúa a los “héroes hinchados” y “piedras o caballos” en un mismo plan; en consecuencia, ambos elementos (humano y natural) son equiparados. Lo mismo sucede en los versos siguientes, ya que el sutil argumento se manifiesta cuando el locutor dice que “los camaradas muertos son iguales / al resto de otras comestibles después de una batalla”. Gracias al símil, se logra comprender la concepción igualitaria de la deshumanización en los cuerpos muertos; esto es, la tesis del locutor personaje gira en torno al espectro de la descomposición, justamente, como una característica desintegradora total: el cuerpo muerto es deshecho junto con su nombre, su memoria y su condición de humanidad.

Así concluye el análisis de “De un soldado”, texto donde se expone, a lo largo del testimonio, una concepción particular de la descomposición, la cual conduce a los restos de los mártires hacia una eliminación biológica e histórica en la memoria nacional. Para esto último, la idea de deshumanización sostiene la lógica de gobierno sobre los cuerpos (el colectivo heroico de la guerra).

producida por la falta del soporte en el hogar. Finalmente, se llega a la peroración final, sección donde se enfatiza a través de ideas mortuorias previamente señaladas en el poema. En esa línea, la locutora personaje emplea una perspectiva pesimista en cuanto a resignarse a recibir los productos de una tierra conquistada que, en realidad, le quitó todo; por lo que el testimonio es concluido con un atisbo de ironía.

CAMPOS FIGURATIVOS

Identificamos la presencia de cuatro campos figurativos: el metafórico, el sinecdóquico, el de la elipsis y el de la antítesis. El primero expone a la metáfora propiamente dicha, el símil y la alegoría. En ese orden, el pensamiento metafórico se expresa en el segundo verso (“país es nuestro”) producto de la expresión de pertenencia; en otras palabras, esto supone un significado de victoria en tanto se ha logrado apropiarse del territorio. Otro ejemplo del campo figurativo de la metáfora está en el símil del verso cinco, debido a que se compara la tierra negra del lugar con el color de las hormigas muertas. A su vez, encontramos una alegoría; para entenderla, es necesario dialogar con el contexto: luego de la batalla, la vida cotidiana debe retomar su curso y, en ese sentido, el personaje de la madre, consciente de las muertes y de la lógica de la guerra, es inducida a continuar su vida. Así, se construye una alegoría entre la lógica bélica de servicio y la entrega por parte de los soldados con el otro tipo de sistema natural y que es propio de la masa de hormigas obreras, entregadas al bien común por su instinto colectivo. Si por un lado se expone una comparación cromática entre las hormigas y la tierra, por otro lado, se esboza una alegoría del orden y del destino bélico más infame: la muerte.

Por otra parte, cabe señalar el campo figurativo de la sinécdoque, la cual se encuentra en el verso ocho del poema. La locutora personaje comenta las medidas que tomará tras su pésima situación económica: “he de vender el poncho y los zapatos de mis muertos, guardarme del”. Aquí, pues, el poncho y los zapatos son elementos sinecdóquicos que responden a un sentido de parte-todo: la prenda de vestir (parte) reemplaza al propio familiar que hace uso de ella (todo); en otros términos, hay una intención de vender todas las pertenencias de los familiares desaparecidos para así lograr una subsistencia momentánea.

En torno al campo de la elipsis, la perífrasis se manifiesta luego de una construcción semántica entre el color de la tierra y la nueva condición trágica de esta; se alude a una propiedad etimológica. La región de Ayacucho es conocida también como “El rincón de

los muertos” o “El rincón de las almas” (Vallejo, 2018); no obstante, dicho autor también menciona la tergiversación de los fonemas iniciales: «ayar» y «kuchu» (entendidos como «quinua cimarrona» y «rincón», respectivamente). Teniendo ello en cuenta, es necesario señalar una última línea presentada por la figura de la perífrasis: “en las anchas tierras moradas”, verso que puede comprenderse como una referencia directa al territorio de Ayacucho. La locutora personaje, finalmente, emplea los colores para generar cierto contraste y, valiéndose de una figura antitética (la ironía), presenta y trae a colación una característica original de la tierra del lugar, y donde, luego de la muerte (tierra negra), debe cosecharse vida (tierra morada).

INTERLOCUTORES Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

En cuanto a los interlocutores presentados en el poema “De una madre”, identificamos dos tipos de locutores: una primera locutora personaje singular y un locutor personaje plural. Cabe señalar que estas locuciones parten desde un mismo personaje: la madre; no obstante, por momentos el personaje se inscribe en un colectivo para representar a un pueblo dolido por sus desaparecidos. Los elementos que exponen la naturaleza de una locutora personaje son presentados en los dos primeros versos: “Unos soldados que bebían aguardiente me han dicho que ahora este / país es nuestro”. En esa línea, hay una interacción entre la locutora y otros personajes señalados como soldados; además, una primera noción colectiva se expone en el final del segundo verso (“país es nuestro”) al concebir el triunfo de la batalla como una victoria para todos.

No obstante, se superpone una perspectiva singular toda vez que la locutora personaje empieza a relatar su caso personal de pérdida: “También dijeron que no espere a mis hijos”. En los versos siguientes, se insta una locución colectiva a través de una conversión de locutora personaje a locutor personaje plural y se comenta lo siguiente: “[...] los soldados dijeron que era / nuestra.”. Ambos tipos de locutores componen un monólogo en el sentido de que toda reflexión o comentario presentado no recibe respuesta directa de un alocutario y porque tampoco está dirigido hacia algún personaje en específico.

Respecto a las técnicas argumentativas, reconocemos los argumentos por sucesión y comparación. El primer caso argumentativo se ubica a partir del tercer verso: luego de recibir la noticia de la victoria, la madre es advertida de la ausencia de sus hijos. En consecuencia, el personaje responde así: “Debo entonces / cambiar las sillas de madera

por un poco de aceite y unos panes.”. En estos versos, se explicita un nexo de sucesión y causalidad: «entonces». La locutora personaje encuentra esta situación como una señal de desestabilidad económica y, debido al trágico evento de la pérdida, decide cambiar algunos objetos específicos de la casa para su subsistencia. Por su parte, el argumento de comparación se desarrolla en los siguientes versos: “Negra es la tierra como muertas hormigas, los soldados dijeron que era / nuestra”; aquí se expone la tesis del poema: la victoria de la tierra significa también la pérdida de una masa de soldados, y que ya no son reconocidos por la historia al ser opacados por la propia idea de «victoria».

Las principales características del poema desarrollan el concepto de la memoria histórica y la eliminación sistemática de sus agentes inmediatos (tómese como ejemplo al hijo de la locutora personaje desaparecido en batalla). Además, se puede reparar en ideas de corte nacional como la victoria y una serie de eventos deducibles luego de ella (como la apropiación y la posterior producción de tierras); sin embargo, el testimonio representado en el poema especifica las situaciones no comentadas y analizadas por la versión oficial del gobierno, esto es, se obtiene el triunfo definitivo para algunos, pero para muchos la pérdida deviene y resulta mayor.

5. ANÁLISIS RETÓRICO DEL POEMA “DE LA MADRE, OTRA VEZ”

“De la madre, otra vez” es la tercera y última composición del conjunto de poemas “Tres testimonios de Ayacucho”. El presente texto mantiene una estrecha relación con el poema anterior, sobre todo porque comparten la misma locutora personaje y el mismo tema trágico de la muerte de los hijos (en el anterior eran soldados).

Leámoslo:

MIS hijos y otros muertos todavía 1
pertenecen al dueño de los caballos,
dueño también de tierras y combates.

Unos manzanos crecen entre los huesos
o estas duras retamas. Así abonan 5
los sembríos morados. Así sirven

(Cisneros, 1996, p. 68).

TEXTO ARGUMENTATIVO

“De la madre, otra vez” puede dividirse en tres partes: el exordio abarcaría desde el primer hasta el tercer verso, ya que la locutora presenta y describe el contexto donde los muertos aún se mantienen subordinados a un terrateniente. La argumentación, por su parte, comprendería los versos del cuatro al seis; en esta sección, la locutora plantea una tesis específica en torno a la tierra ajena que se nutre de la memoria vital de los mártires. Al término del poema, la peroración final es expuesta en el séptimo y octavo verso, y se recalca la principal e infame característica del dueño (mestizo o español) provocador de la guerra y del hambre.

CAMPOS FIGURATIVOS

En este poema destacan tres campos figurativos: el de la metáfora, la repetición y la elipsis. En primer lugar, la figura elíptica presenta de forma sutil la perspectiva de la madre en relación con la muerte de los hijos: “MIS hijos y otros muertos”; dicho de otro modo, la locutora personaje no explicita la cualidad mortuoria de sus hijos, sino, más bien, sugiere esta condición por medio de “otros muertos”. Esta figura guarda puntos de contacto con la percepción de la madre que todavía mantiene presente a sus hijos y, de alguna forma, niega su situación de muerte, pues no se refiere a ellos como difuntos. Por otro lado, más adelante vemos un ejemplo de perífrasis en el que los campos dedicados a la quinua son revestidos con “los sembríos morados”, lo cual dialoga o continúa con la dinámica de colores previamente evidenciada en el poema “De una madre”.

En cuanto al campo de la repetición, la figura de la anáfora es empleada para realizar un énfasis producto del enojo resignado, el cual se advierte en los siguientes versos: “[...] Así abonan / los sembríos morados. Así sirven al dueño de la guerra”. Aquí, el adverbio «así» es utilizado como un intensificador de persuasión, hecho de crucial relevancia para la tesis del poema que expone una apropiación del cuerpo muerto (deshumanización) como abono por parte del terrateniente.

Finalmente, respecto al campo figurativo de la metáfora, es menester señalar dos elementos metafóricos en el poema. En los primeros versos, la locutora personaje menciona lo siguiente: “dueño de los caballos, / dueño también de tierras y combates”; esto quiere decir que se presenta tanto la concepción del terrateniente mestizo o español, el dueño de los animales, como también de la masacre. Dicha visión se profundiza al término del poema donde tal personaje es señalado como “el dueño de la guerra”, del

hambre y la pobreza; de esta manera, la metáfora del terrateniente mestizo se torna más amplia y, a su vez, desliza una crítica contra la clase dirigencial.

INTERLOCUTORES Y TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

La situación comunicativa en el poema se enfatiza con la presencia de una locutora personaje en singular. Para esto, es necesario la revisión de dos elementos de representación interactiva: “MIS hijos”, correspondiente a la primera estrofa, y “sus huesos”, perteneciente a la segunda. En el primer caso se evidencia un vínculo entre los hijos muertos y la locutora; por otro lado, tales personajes (familiares directos de la locutora personaje) son aludidos nuevamente en la segunda parte del poema a través del artículo posesivo «sus». Respecto al alocutario, no se identifica su presencia, ya que no existe ninguna marca textual, motivo por el que la locutora se desenvuelve en un monólogo.

Las técnicas argumentativas son expuestas de forma sucinta. La primera técnica llega a reconocerse como un argumento por regla de justicia; por ejemplo, en los verso cuatro y cinco se plantea lo siguiente: “Unos manzanos crecen entre sus huesos / o estas duras retamas.”. De esta manera, por medio de una regla de justicia, se manifiesta una igualdad entre los restos humanos y los arbustos, ambos cercanos al manzano; asimismo, los rezagos del cuerpo humano se pierden como otras plantas silvestres en el campo. Una segunda técnica argumentativa es el argumento por sucesión y que se evidencia en la relación causa-efecto en función de que los restos humanos, por mantenerse en la tierra como abono, terminan sirviendo al dueño de las tierras.

En tal sentido, en este último poema se logra por completo una deshumanización de los cuerpos. Desde la perspectiva del personaje de la madre, la clase dirigencial, en la que se identifica al “dueño de los caballos”, de tierras y combates (referencia al terrateniente criollo, principal interesado en el proceso de independencia), corresponde al mayor grupo beneficiado y a quienes provocan una desintegración anónima de los mártires. La memoria se mantiene; sin embargo, la historia no reconoce a los muertos y tampoco sus derechos luego de la entrega total.

6. LA POÉTICA DE UNA MEMORIA DESHUMANIZADA: A MODO DE CONCLUSIÓN

“Tres testimonios de Ayacucho” rescata las voces perdidas y anónimas de personajes que, a diferencia de otros con cierto renombre e ilustres para la historia, son ignorados en las versiones oficiales.

De esta forma concluye el presente análisis retórico. El primer caso expone la perspectiva del soldado que sobrevive a la muerte y al olvido posterior. Aquel señala la naturaleza inerte de sus compañeros y el desfallecimiento absoluto del campo de batalla, y, a través de una descomposición biológica, el personaje ve imposible el rescate físico y ético de los cuerpos. En un segundo momento, el personaje de la madre expresa la vulnerabilidad de su situación económica por la pérdida de los hijos (entiéndase como los soldados muertos en batalla); sin embargo, por medio de una argumentación en su discurso, la locutora personaje plantea en ambos poemas (“De una madre” y “De una madre otra vez”) una crítica a la deshumanización, a la cosificación y a la indiferencia del cuerpo muerto en batalla.

La poética del duelo, en ese orden, se ejecuta en la configuración de una memoria deshumanizada, debido a que, a lo largo de “Tres testimonios de Ayacucho”, los locutores enfatizan de forma reiterativa en los restos (del compañero y del hijo) convertidos meramente en materia inidentificable luego de defender la tierra y la propia historia nacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARDUINI, S. (2000). *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Universidad de Murcia.
- ARISTÓTELES (1990). *Retórica (Introducción, traducción y notas por Q. Racionero)*. Gredos.
- BERMÚDEZ-GALLEGOS, M. (1987). *Tradición y ruptura en la poesía social del Perú: De la conquista a Antonio Cisneros* [Tesis posdoctoral, The University of Arizona].
- CISNEROS, A. (1996). *Poesía Reunida*. Editora Perú.
- ESCOBAR, A. (1983). Sobre Antonio Cisneros. *Inti: Revista de literatura hispánica*, 1(18). <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss18/17>

- FERNÁNDEZ COZMAN, C. (2009). *Rodolfo Hinojosa y la poesía de los años sesenta* [2ª ed.]. Universidad de Ciencias y Humanidades.
- GÁLVEZ BIESCA, S. (2008). La 'memoria democrática' como conflicto. *Entelequia*. 7, 1-52.
- GÜICH, J. (2003). Antonio Cisneros: La higuera solitaria. *Lienzo*, (024), 257-273. <https://doi.org/10.26439/l.v0i024.1142>
- JOKIC, A. (2000). Secession, Transitional Justice and Reconciliation. *Peace Review*, 12(1), 5-6.
- LAKOFF, G. & JOHNSON, M. (2004). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- PERELMAN, Ch. (1997). *El imperio retórico*. Editorial Norma.
- SALES GELABERT, T. (2015). Lo humano, la deshumanización y la inhumanidad. Apuntes filosófico-políticos para entender la violencia y la barbarie desde J. Butler. *Análisis. Revista de Investigación filosófica*, 2(1), 49-61. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5145021&orden=0&info=link>
- TORRES, J. (2013). La memoria histórica y las víctimas. *JURÍDICAS*, 10(2), 144-166.
- VALLEJO, A. (2018). Estudio diplomático sobre el topónimo “Ayar Cuchu” y la canción emblemática “Adiós Pueblo de Ayacucho”, Perú. *Runa Yachachiy. Revista digital*. <http://www.alberdi.de/Estudio-dipl.adios-pueblo-Ayacucho.pdf>
- VICH, V. (2015). *Poéticas del duelo: Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.