

*¿Y qué es la belleza sino un
fragmento de conciencia apresado
para siempre y arrojado al mundo
para que los demás lo lean?*

Cecilia Pavón

JAGUARES DE DAVID LEÓN: LA CIUDAD ANIQUILADA

En un trabajo reciente “La ciudad en el poema / el poema en la ciudad” (2012), Raquel Guzmán, al hablar de las urbes como sistemas significativos que articulan espacio y tiempo, muestra la importancia del discurso: “El discurso es el que permite la emergencia del sujeto, la distribución del tiempo y la separación de los espacios” dice y aclara enseguida que la dinámica discursiva “podría dar cuenta no sólo de la configuración de grandes urbes, sino también de pequeños pueblos que, por la forma en que se perciben a sí mismos, podemos nombrar como ciudades”. Si después agrega que “los diversos discursos trazan mapas, rutas de abordaje, señales que propician y a la vez dan cuenta de los imaginarios sociales que las constituyen” (41) ¿qué podemos decir del trazado que hace el poemario de David León de las ciudades y las aldeas arrasadas por el fuego y la violencia?

En primer lugar, digamos que nos ha sorprendido gratamente la “madurez expresiva impropia de lo que se entiende por poeta `novel” (tal como afirma Susana Rodríguez en la reseña sobre el libro) y que ésta haya permitido a un joven de sólo 24 años emitir un texto en el cual aparece la representación colectiva que alerta sobre las terribles y devastadoras secuelas de la violencia dictatorial o de cualquier

otro tipo. Digámoslo desde el principio, si el imaginario social que advierte sobre el daño que la dictadura ha hecho en el tejido social, aparece cada vez con mayor frecuencia en la literatura (Carman, 2013), no hemos registrado que se diga de una forma tan singular en poemas, contruidos con la estética fragmentaria del video clip, como si, con ese procedimiento formal, se pudieran representar las esquirlas de la ciudad arrasada.

Jaguares conjuga, además de los concernientes a la construcción del poema, una serie de conocimientos que van desde saberes ancestrales de culturas como la maya que adoraron al sol jaguar o los propios de las etnias linderas a su ciudad de nacimiento (Orán) (47) (se habla del arete guazú o fiesta grande del tiempo verdadero de los buscadores de la tierra sin mal, lo que significa, en el contexto del poemario, una salida), hasta los adquiridos por pertenencia a la cultura juvenil conectadas las redes o cultura cyber (16), o por el visionado de películas de zombis (13), o la escucha de la música popular, presente sobre todo en los epígrafes, entre otros.

Muchas serían entonces las lecturas posibles del texto; pero volvamos a lo que aquí nos interesa y veamos cuál es esa forma singular en que está dicha la representación de la ciudad durante la horrible trama de la dictadura.

Si en el trabajo recién mencionado, Raquel Guzmán se refiere a varias y distintas representaciones poéticas de la ciudad y si, al centrarse en la ciudad construida en el libro *Valer la pena* por Juan Gelman, nos hizo recordar las ciudades y aldeas de *Jaguares*, veamos el porqué de ese efecto y cuáles son las diferencias.

Dice: “La ciudad [...] remite a Buenos Aires en el nombre de lugares, calles y barrios, pero a la vez la persecución, la violencia, la muerte permiten construir la representación de las ciudades latinoamericanas asoladas por las dictaduras. (Guzmán, 43).

En el poemario de David León no encontramos remisión alguna a ciudades o aldeas reales, no hay nombres de calles ni de barrios; la ciudad arrasada de su libro es todas las ciudades y ninguna en particular. Al omitir sus nombres, *Jaguares* produce el mismo efecto que la Buenos Aires del libro de Gelman y se universalizan los efectos de “la persecución, la violencia y la muerte”.

Pero las diferencias van mucho más allá del nombrar o no nombrar. Si en los poemas de Gelman la resistencia viene de la mano “de cargar más y más belleza” (ibid, 44); en *Jaguares* ésta llega por su forma de dar testimonio del horror vivido (entre otras situaciones terroríficas que el autor reconoce haber vivido personalmente) durante la última dictadura. Y esto se da tanto a nivel semántico con palabras o frases muy similares que se reiteran a lo largo de todo el libro (son lugares iguales o iso-topos); como en la sintaxis fragmentaria del poema que va presentando en cada estrofa una distinta de esas isotopías, por obra de la estética del video clip que mencionáramos.

LA ISOTOPÍA DE LA CIUDAD

El libro se abre con un poema en cuyos breves tres versos está explicada la clave (especie de contraseña) para entrar en la ciudad. Se trata de la clave o la llave

(el poema inscribe una llave acostada en la página) que permite el ingreso. Es la palabra sangre, que remite rápidamente a la violencia, y que opera como disparador del horror que se mostrará después:

Di la palabra clave:

Sangre

Entonces tendrás permitido entrar en la ciudad (1)

Una urbe de estas características es equipada mucho más adelante a las experiencias límites del sueño y de la vigilia:

La ciudad es una pesadilla producto
de arcadas interminables.

Pero se la invoca, en el mismo poema, para que ella se abstenga de cuentos maravillosos y proporcione su propia y terrible versión de los hechos:

Ciudad
cuéntame tus historias
no quiero cuentos de hadas (34)

Desde el inicio, ninguna ciudad será refugio. Todas ellas estarán sitiadas, asediadas por distintos fenómenos o padecerán cortes de luz, como la Ledesma del apagón:

Ciudad, panal de adobe con recovecos, reductos y tubos
fluorescentes interconectados.

Sitiada por rojas tormentas eléctricas. (4)

Los ejércitos de la noche

hacen su entrada triunfal en la ciudad

[...]

Los dueños de la medianoche se reparten el botín (7)

Una ciudad perdida en el flanco

de la noche es alumbrada de azul.

De repente queda sitiada

y sus luces se apagan. (25)

También los pequeños pueblos, que podemos nombrar según Raquel
Guzmán como ciudades, padecen desgracias:

Ancianos descalledos

anuncian la peste sobre las aldeas. (5)

Las aldeas se consumen en el fuego. (8)

Aldeas subterráneas con várices

supurando bilis negra (31)

O son escenario de situaciones desgraciadas:

Chica con la piel manchada con semen

en las afueras de las aldeas (38)

que constituyen violaciones a las personas o a los derechos humanos. Esto ocurre también las fortalezas coloniales que aparecen -quizá en alusión al pórtico del Ingenio San Miguel del Tabacal (vecino a Orán) y, eventualmente, rodeadas de fuego (36)- y que por su importante carga de violencia, son equiparadas a las ciudades o a las aldeas del libro. En el siguiente poema se las nombra a las tres:

Escenas de violación junto
al cálido arroyo
cercano
a una fortaleza colonial
calcinada
[...]
Una secreta ciudad atravesada
en los tiempos.

Una aldea emboscada
entre nieblas. (9)

Con sus “casas abandonadas” (26), estas calcinadas y violentas fortalezas, aldeas o ciudades se convierten en fantasmas, los pueblos desaparecen:

La ciudad fantasmal.
[...]
Un pueblo desaparece calcinado
a orillas de un río
más allá de los márgenes de la ciudad. (11)

Ahora bien, ¿quién ha hecho posible que las ciudades mencionadas estén sitiadas o calcinadas, abandonadas y consumidas por una metafórica peste? Hay un

poema que anuda la isotopía de la ciudad arrasada con otras que veremos después, la de los detenidos-desaparecidos y la de los verdugos:

Alaridos de una madre
en el umbral de una puerta.
Sus hijos no regresaron.

La orden fue dada entre los muros de las aldeas.

Las ejecuciones se liberaron en la ciudad.

Los verdugos se repliegan
en campos de reliquias saqueadas. (17)

Detengámonos en este paradigmático poema ya que, si en una primera lectura, pareciera hablar de varias situaciones por separado: de madres que lloran, de hijos que no regresan, de órdenes dadas, de ejecuciones y verdugos que se quedan con algo que ya hemos mencionado en otro sitio, el botín (7), una lectura minuciosa nos permite ver que todas están relacionadas. La orden de desaparecer a alguien que, como consecuencia, no regresa a su hogar y destroza el corazón de su madre, fue dada en “las aldeas”. En las ciudades se liberaron (en el sentido usado para las batallas que significa comenzarlas o iniciarlas) las ejecuciones (tal vez liberaron es un error de imprenta) de esos sujetos. Los verdugos, que son los “señores encapuchados bebiendo el vino joven de las venas” que veremos más adelante, “los captores” que “allanan las aldeas” (44), se quedan con las reliquias, “huellas o vestigios de cosas pasadas”.

O sea que éste, como casi todos los poemas del libro, con una estética cercana a la del video clip por su estrategia de mencionar sucesos sin conexión aparente, padece varias de las isotopías, recurrencias o repeticiones que proporcionan efectos capitales de sentido ya que están presentes en todo el libro (además de la isotopía de la ciudad, ya rastreada): las de los detenidos-desaparecidos que previamente fueron buscados (isotopía de la búsqueda y la persecución), posteriormente colocados en centros de detención (éstos forman otra isotopía) y eventualmente ejecutados (isotopía de las ejecuciones) con determinadas armas (isotopía de las armas). Las veamos:

LA ISOTOPÍA DE LA BÚSQUEDA DE LAS VÍCTIMAS

Vamos a unir las esquirolas diseminadas en distintos poemas para reconstruir una de las escenas más sobrecogedoras, la que denominamos “isotopía del patrullaje y la búsqueda de las víctimas”:

Se habla del “cazador” (32) y se dice (implicando al sujeto lírico):

“Los ejércitos de la noche [...] esperan por nosotros en la sombra” (7). Son “perros rastreadores” (13), “blindados azul flor”, que “iluminan y patrullan la carne entumecida de los fantasmas” (37) y que como en una

Caballería de fieras

desencadenan espasmos

mientras patrullan las zonas (3)

Y producen siniestros efectos:

- La sensación del sujeto enunciativo de ser mirado constantemente:

Somos observados, perseguidos
constantemente en la somnolencia cotidiana. (4)

- La percepción del enunciador acerca de los sujetos que abandonan las ciudades:

En este momento
todos han abandonado la ciudad

la han dejado a merced
de blindados y alacranes (45)

o que huyen hasta su detención:

Una cuadrilla de jóvenes corren
a través de las oscuras calles buscando un refugio. (26)

(En este poema se alude a las “casas abandonadas” que son evidentemente las que dejaron los jóvenes que huyen y que más adelante son mencionados a través de una metáfora “cacería alineada en la pared, contra el suelo”).

Se acentúa la animalización cuando se dice que los jóvenes se refugian en zanjas:

Peces sobreviven a una redada, agazapados en zanjas
húmedas (39)

LA ISOTOPÍA DE LOS DETENIDOS-DESAPARECIDOS

Los detenidos aparecen:

En el destacamento
los presos se amotinan (33)

Luego desaparecen y son hijos (ya mencionados) o madres que no regresan:

Nuestra madre
encapuchada
raptada en un blindado militar
y arrojada a un pozo clandestino. (6)

LA ISOTOPÍA DE LOS LUGARES DE DETENCIÓN

La mención a estos lugares está diseminada en varios poemas. Construimos la isotopía extrayendo esos versos y uniéndolos a fin de darle cohesión. Se habla de “campos de concentración” (16); de “prisiones” (46); de los “murallones del fuerte” (10); de las “cámaras de seguridad que cuelgan de los muros” (15); de “los puestos de vigilancia” (16); de las “cercas electrificadas” (16) y de los “alambres de púas” (34).

LA ISOTOPÍA DE LAS EJECUCIONES (17):

En este caso se configura uniendo palabras muy repetidas: patíbulos (2, 4, 33); verdugos (3, 4, 14, 17, 29, 37) que es reemplazada dos veces por “señores encapuchados (16, 44). Se mencionan también “fetos encapuchados” (32) con lo que la palabra encapuchado aparece (muy significativamente) 5 veces. Además la madre también se encuentra “encapuchada”.

LA ISOTOPÍA DE LAS ARMAS UTILIZADAS:

El arsenal de guerra surge de las palabras sueltas diseminadas en los poemas:

-son cortantes: facas (22, 34); cuchillas (37); puchal (implícito en el verbo apuñalar) (42). Se mencionan sus consecuencias sobre la piel del otro: “estocada mortal le desvena el cuerpo” (43).

-aparecen las de fuego: itakas, cartuchos (3); se alude a quién las empuña “francotirador” (10); o a cómo las usa “culatazos” (3), o “balazos” (13); “la dinamita” (45) y “los detonadores” (42)

Las isotopías mencionadas, (del espionaje y la búsqueda de víctimas; la de los detenidos-desaparecidos; la de los lugares de detención; la de las ejecuciones y la de las armas utilizadas), construidas a través de la lectura con el procedimiento de aislar los segmentos reiterados en los distintos poemas o las palabras repetidas, atraviesan todo el libro. Rastrearlas nos ha permitido mostrar cómo los significados relacionados con la violación permanente de los derechos humanos, cuya vigencia durante los regímenes dictatoriales (entre otras alienantes situaciones) es de todos

conocida, se entraman en el texto. Esta presencia constante permite explicar los terroríficos efectos que ellos tienen sobre las ciudades discursivizadas aquí. Ellas padecen la artillería propia de una guerra y el miedo consiguiente que es asimilado al que sentimos en las películas de zombis (que es otra isotopía posible de ser leída en el libro).

Nuestra lectura se detuvo sólo en una de las huellas diseminadas en el poemario, las que dan cuenta de la dictadura y sus estrategias. Quien quisiera podría, con un procedimiento similar, rastrear otras: las de determinados tipos de música o de cine; las de culturas ancestrales o de la cultura cyber o juvenil, que los jóvenes como el autor reconocerían rápidamente (entre otras). Estas lecturas se sumarían a la nuestra y permitirían seguir armando el rompecabezas que este poemario y sus poemas ponen ante los ojos de los lectores. Sin armarlo, el texto parece sólo una sintaxis tan desarticulada como la ciudad aludida en él. Intentando armarlo, anudamos los sentidos diseminados y el poemario parece querer responder aleccionadoramente a la pregunta de los filósofos ¿puede representarse el exterminio? ¿de qué manera podemos representar el horror?

BIBLIOGRAFÍA

Carman, María (2013) *El pájaro de hueso*. Buenos Aires: Mondarovi.

Guzmán, Raquel (2012) “La ciudad en el poema / el poema en la ciudad” en Susana Rodríguez (coordinadora) *La ciudad y sus representaciones. Arte y Literaturas a fin de milenio*. Salta: EUNSa.

León, David (s.f.) *Jaguares* (s.l.)