

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012025000613623>

111-123

APUNTES SOBRE POESÍA Y LEY EN ENNIO MOLTEDO Y JOSÉ WATANABE

Notes on Poetry and Law in Ennio Moltedo and José Watanabe

CLAUDIO GUERRERO VALENZUELA

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (Chile)

<https://orcid.org/0000-0002-2882-3952>

claudio.guerrero@pucv.cl

Resumen

Este trabajo analiza el poemario *La Noche* (1999) del chileno Ennio Moltedo y el poema dramático *Antígona* (2000), del peruano José Watanabe, a partir de las relaciones que establecen entre poesía y ley. En ambos, dichas relaciones posibilitarán el encuentro de la escritura con otras realidades: las transformaciones del espacio o territorio en el contexto de la permanencia autoritaria del Chile neoliberal y la sujeción de los cuerpos en el contexto de la violencia política de la era fujimorista en Perú. Tanto en la espacialidad como en la corporalidad se expresará de manera implacable la violencia simbólica del peso de la ley, dando pie para que la poesía se manifieste como una lengua que permitiría reparar las fallas que proporcionan estas operaciones en los sujetos.

Palabras clave: Poesía; ley; Ennio Moltedo; José Watanabe.

Abstract

This paper explores the relationship between poetry and law in two different collections: Ennio Moltedo's *La Noche* (1999) and Jose Watanabe's *Antígona* (2000). The transformation of space or territory in the context of the authoritarian persistence of neoliberal Chile and the enslavement of bodies in the context of Fujimori's political brutality in Peru are two examples of how these relations allow writing to confront other realities. The weight of the law will be persistently represented in both spatiality and corporeality, giving rise to poetry as a language that would allow the subjects to heal from the failures that these procedures have created.

Keywords: Poetry; law; Ennio Moltedo; José Watanabe.

La continuidad de todo lo central, espiritualmente, y también legalmente, de la dictadura, espantosa, lúgubre, lóbrega, que hubo en Chile desde el '73, es la continuidad constante y hasta con jactancia; eso, provocado por hechos que son conductas, es lo que yo critico.
Armando Uribe

Lucy, creamos en la palabra. La poesía es un acto de legítima defensa.
Ximena Rivera

INTRODUCCIÓN

La relación entre la poesía y el derecho es de larga data y de diferente índole. En la historia de la poesía mundial sería interminable cerrar una lista con nombres de poetas

Recibido: 15 mayo 2024

Aceptado: 14 octubre 2024

que a su vez trabajaron como profesionales de las leyes. Ejercían el derecho y ejercían el derecho a la palabra poética, como escapando de los áridos y rugosos pliegues del lenguaje legislativo. Platón, en *La República* (siglo V a. de C.) consideró que los poetas pertenecían a un orden distinto, fuera del ámbito de acción del marco republicano, que debían ser considerados unos seres sospechosos porque su lenguaje era más bien especulativo. De ahí, cierta distancia entre la poesía y el derecho, objeto de este trabajo. Es por eso por lo que habría que pensar en una genealogía del momento en que la palabra poética comenzó a volverse un tipo de ley, disputando el lugar mismo de la ley: una arqueología de las prácticas discursivas que le otorgaron a la palabra poética un estatuto de prestigio en la sociedad.

El vaivén de las relaciones entre el derecho y la poesía nos sitúa en el espacio de la democracia moderna. En casi todos los orígenes de las naciones latinoamericanas contemporáneas es posible encontrar a un poeta que, al mismo tiempo, trabajaba políticamente en la tarea constructiva de un orden jurídico, estructurante, nacional. Se podría pensar en autores como Andrés Bello o José Martí, poetas y agentes activos en la construcción política de las jóvenes naciones latinoamericanas. Desde otra vereda, nos convoca pensar también en un poeta como Percy Shelley, quien en *Una defensa de la poesía* (1821) postulaba la idea de que los poetas son los grandes legisladores no reconocidos del mundo, que su palabra funda un tipo de orden, desde la imaginación, como misión trascendente que debe regir para todos, para conmovernos y remecernos:

Los Poetas son los hierofantes de una inspiración no aprendida; los espejos de las sombras gigantes que el futuro arroja sobre el presente; las palabras que expresan lo que no comprenden; las trompetas que cantan para la batalla y no sienten lo que inspiran; la influencia que no se commueve, pero commueve. Los Poetas son los legisladores incomprendidos del Mundo. (Shelley, 2019, p. 61)

Esta *misión legislativa* de la poesía es la que también asume el padre de la poesía norteamericana Walt Whitman, cuando señalaba en su poema “Orillas del Ontario azul” de 1867 que el poeta es un árbitro de lo diverso, un ser ecuánime, “el igualador de su época [que] no juzga como el juez, sino como el sol lamiendo una criatura indefensa” (Whitman, 1912, p.158 y ss.). El poeta, entonces, se construye en la era moderna como un tipo de juez. Un sujeto que imparte justicia, desde la imaginación y la emoción.

Estos últimos versos le permiten a Martha Nussbaum (1997) introducir su concepto de *justicia poética*, comprensión del mundo necesaria para la labor del “juez literario”, sujeto clave del aparato judicial contemporáneo quien debe mantenerse abierto y atento a las complejas tramas de la realidad que a veces lo sacan de las pretendidas certezas jurídicas. En el desarrollo argumentativo de Nussbaum encontramos la necesidad de que la poesía (y por extensión, todas las artes) también es materia judicial: una relevante dimensión social, cultural y política que permitiría volver a aproximar la

enorme distancia que ambas disciplinas parecieran haber desarrollado en el mundo contemporáneo.

Para finalizar estos breves apuntes introductorios, cada uno de ellos un mundo en sí mismo, también es posible indagar en otra forma de relación entre el derecho y la literatura. Es la que establece Raúl Rodríguez Freire en su trabajo de desmontaje de las formas de la ley, al considerarlas como ficción. En su trabajo titulado, precisamente, *Las máscaras de la ley* (2022), Rodríguez pareciera estar más cerca de las ideas kafkianas del mundo como un gran teatro, al *someter a juicio* la condición fundante de la ley para llegar a determinar que el sistema jurídico es una invención que se funda en sí misma, en su necesidad de legitimación, por lo que sería una manifestación-base de su propia estructura ficcional. Un *como si* que, para sostenerse, debe apoyarse en la coacción (Rodríguez, 2002, p.56). Para sustentar su mirada, Rodríguez recurre a Paul Preciado para afirmar junto con él que “la ficción de la ley consiste en producir una ley sin ficción, ocultando así su violencia instauradora” (p. 63). Esta recursividad instauradora de la ley resultaría clave para pensar su violencia asociada al poder, algo que ya había articulado Walter Benjamin, como veremos más adelante, y que consideramos tiene vastas consecuencias sobre el clima de época vigente en postdictadura.

Ahora bien, para efectos de este trabajo en concreto, nos interesará detenernos en el lenguaje poético como posibilidad de pensar formas de vida refractarias al del orden discursivo de los códigos coercitivos o normativizantes que imponen las sociedades latinoamericanas de las últimas décadas, primero autoritarias y luego neoliberales. Se trata –sin duda– de un proyecto de investigación muchísimo más amplio y complejo, por lo que nos centraremos en este artículo en particular en dos casos: el poemario *La Noche* (1999) del poeta (y abogado) chileno Ennio Moltedo y el poema dramático *Antígona* (2000), del poeta (y guionista y dramaturgo) peruano José Watanabe. Ambas poéticas proponen nutritivos vínculos entre poesía y ley, desplegando vínculos entre lengua, territorio y memoria, los cuales permiten expandir el tradicional ámbito del espacio poético en sus cruces con el derecho. Mientras Moltedo escribe en prosa poética un conjunto de textos sumamente críticos del proceso de recuperación de la democracia en Chile de los años noventa, Watanabe reescribe un texto que se basa en otro texto –la tragedia de Sófocles– pensado para una actriz en específico, quien es la encargada de poner en escena las diferentes acciones de la obra, poniendo en directa relación al mundo poético que allí se rescata con el conflicto armado entre el estado peruano y el grupo guerrillero Sendero Luminoso.

Tanto en Ennio Moltedo como en José Watanabe, las relaciones entre poesía y derecho posibilitarán el encuentro de la escritura con otras realidades: las transformaciones del espacio o territorio en el contexto de la permanencia autoritaria del Chile neoliberal y la sujeción de los cuerpos en el contexto de la violencia política de la

era fujimorista en Perú. Tanto en la espacialidad como en la corporalidad se expresará de manera implacable la violencia simbólica del peso de la ley, siendo la poesía una lengua que permitiría reparar –en teoría– la falta.

1. ESPACIOS DE LA LEY: ENNIO MOLTEDO

Noche, del latín, *nocte*; éste, del griego *nyntos*; y éste, a su vez, del sánscrito *nakta*. En alemán se dice *nacht*; en inglés, *night*; en italiano, *notte*; en portugués, *noite*; en francés, *nuit*; en catalán, *nit*; en walón, *nute*. En Chile la noche es eterna. (Moltedo, 1999, p. 19)

Este breve poema es uno de los textos más emblemáticos del conjunto de 113 fragmentos que conforman el poemario *La noche* del poeta viñamarino Ennio Moltedo (1931-2012). Transcurridos nueve años de recuperación de la democracia, la noche seguía siendo eterna para nuestro país. Los resabios dictatoriales se expresaban de diferentes maneras siendo, quizás la más dura de todas, la presencia del exdictador Augusto Pinochet en el poder, durante toda la década, primero como Comandante en Jefe del Ejército y luego como senador designado, hasta su detención en Londres en 1998. Este episodio abrió otras aristas que solo permitieron cerrar filas institucionales en torno a su defensa, consolidando un *statu quo*, la llamada *democracia tutelada*, que también se expresaría bajo férreos pactos de silencio y escasos avances en materia de esclarecimiento de ejecuciones y desaparición forzada de personas en dictadura. En definitiva, casi una década después de la vuelta a la democracia, el país seguía siendo esencialmente el mismo, sino aún peor.

Ese tono entre desencantado y rabioso es el que exuda este libro: una noche eterna, una dictadura espacializada en todos los ámbitos de la vida, una dictadura simbólica, presente en múltiples órdenes de cosas. Esta presencia se expresa en la voz del poeta bajo la forma de la decepción y la ironía, que retrotrae al imaginario autoritario del régimen portaliano, en los cimientos fundacionales de la nación, cuando Diego Portales, por entonces Ministro de Guerra y una de las personas más influyentes y poderosas del país, señalaba en una carta fechada el 16 de julio de 1832 y dirigida a Joaquín Tocomal, amigo personal y Ministro del Interior y Relaciones Exteriores. Citamos en extenso para comprender el contexto:

Yo creo que estamos en el caso de huir de reformas parciales que compliquen más el laberinto de nuestra máquina, y que el pensar en una organización formal, general y radical, no es obra de nuestros tiempos. (...) Es poco menos que imposible el trabajar con éxito en una organización cual se necesita en un país donde todo está por hacerse, en donde se ignoran las mismas leyes que nos rigen, y en donde es difícil saberlas, porque es difícil poseer una legislación y entresacar las leyes útiles de entre los montones de derogadas, inconducentes, obscuras, etc., etc. (...)

El orden social en Chile se mantiene por el peso de la noche y porque no tenemos hombres sútiles, hábiles y cosquillosos: la tendencia casi general de la masa al reposo es la garantía de la tranquilidad pública. (...) El país está en un estado de barbarie que hasta los intendentes creen que toda legislación está contenida en la ley fundamental, y por esto se creen sin más atribuciones que las que leen mal explicadas en la Constitución (en Méndez, 2020, p. 219-220).

Portales instaura en esta carta un concepto que tendría larga vida en la historia republicana. A través de él, pareciera decir que toda ley es insuficiente, que todo orden se expresa, *también*, en otras cosas, que ante la inercia e ignorancia generalizada de la población hay un tipo de orden *anterior*, interiorizado, de control y sujeción que es el que posibilita la conducción del gobierno. Ese otro orden no es sino una herencia fantasmática, autoritaria, del periodo colonial, la base que sustenta la existencia de esta noche eterna.

El imaginario del *peso de la noche* que caló tan profundamente en la vida republicana nacional es lo que vuelve a emerger en estos fragmentos. El concepto se había vuelto instalar con fuerza durante el régimen militar. Augusto Pinochet se había apostado en 1973 en el edificio de la UNCTAD III que Salvador Allende había construido, en tiempo récord, para la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo de 1972 y lo había rebautizado como Edificio Diego Portales. El régimen cívico-militar rescataba la figura autoritaria de Portales para construir, desde ahí, el nuevo orden social. Pero el concepto también había sido utilizado unos años antes por el escritor chileno Jorge Edwards (2001), cuya novela se titula *El peso de la noche* (1965), en clave de relato de aprendizaje o formación, ponía en escena a un joven acomodado que se rebelaba ante las imposiciones y expectativas de su clase, su formación y los valores que esta pregonaba. La novela tuvo mucha repercusión y Edwards mismo estableció, desde un inicio, el vínculo afectivo con el *dictum* portaliano que signaba una presencia aplastante en pos de un orden social conservador.

El concepto portaliano, por tanto, aparece afincado en el inconsciente colectivo y en Moltedo, diríase en clave epigramática, resurge a partir de una voz gastada por las circunstancias epocales, una vez entregada a dicho peso, y que emite una y otra vez desilusionadas sentencias respecto de un orden que parece regir en todo:

¿A qué hora deben cantar los pájaros formados en el jardín, en árboles o jaulas?

Lea la ley” (13)

Reencontrémonos con el mar, dispone la autoridad. (25)

Obsérvalo. Escúchalo. Así es: no puedes creerle una palabra. Es puro disfraz. Gran cagatintas: entre pases de mano y el lingote del lugar común termina robándose el cromo de la abuela.

(...)

Obsérvalo. Escúchalo. Así es: un jurisconsulto. (31)

Mediana perspicacia permitía entrever que no alcanzaríamos ninguna alegría con las mismas leyes de la noche. (43)

Estos cuatro fragmentos de un estilo expresivamente poético-narrativo expresan, ya sea en su lenguaje coercitivo, ya sea como crítica de un tipo de sujeto preponderante en nuestra cultura, ya sea como constatación de que la promesa de campaña de 1989 de Patricio Aylwin que llevaría a Chile a un cambio sustantivo de sus modos de vida (el eslogan rezaba: “Chile, la alegría ya viene”) no se cumpliría bajo las mismas condiciones de existencia que en dictadura, el espíritu pesimista que emana del poemario de Moltedo y se condicen de manera extraordinaria con un concepto que casi al mismo tiempo venía pensando otro poeta (y abogado). Nos referimos a Armando Uribe, quien en 2001 publicaría un ensayo cuya base había sido una conferencia dada el año anterior en La Sorbona de París, titulada “El fantasma Pinochet”. El título sufrió una leve modificación y salió publicado como *El fantasma de la sinrazón* junto con otro titulado *El secreto de la poesía*. El primer ensayo comienza así:

En archivos desordenados, en recortes de periódicos de diversas lenguas, libros, fotografías y manuscritos, conservo desde la noche del 11 de septiembre del año 1973 hasta hoy los recuerdos omnipresentes que Pinochet ha ido marcando en la vida de los chilenos y otras gentes del mundo.

Ninguno de estos días y estas noches deja de imprimir en nuestras vidas su imagen y sus hechos. No conozco ningún chileno que no haya tenido sueños y pesadillas en que aparece su figura; o que no haya tenido la fantasía de sentirlo sentado sobre sus cabezas, con los testículos colgando.

Muchos han dicho en el país Chile y en el exilio: “Hay que reconocer que todos nosotros llevamos un pequeño Pinochet adentro”. Incluso en Europa, en Francia misma, la palabra *pinochet*, escrita con minúscula, ha sido considerada injuria grave, objeto de querella criminal; y los jueces han condenado dicha injuria.” (Uribe, 2001, p. 11)

Moltedo y Uribe coincidían, en el cambio de milenio, en una condición fáctico-fantasmal, y, por ende, ominosa, de lo que podríamos denominar la herencia autoritaria. Un cruento legado de baja estofa, pero con mucha densidad, de formas de vida profundamente arraigadas en la sociedad chilena de la postdictadura. *El peso de la noche* emerge en estos textos de una manera expresiva, marcando una vigencia que parece incuestionable incluso hoy, cuando todavía rige, desde el punto de vista normativo, una Constitución política ilegítimamente aprobada en dictadura, la de 1980. Los dos intentos recientes por terminar con ella, en especial la propuesta de nueva constitución de 2022 que fue rechazada por la mayoría de la población pareciese darles la razón a ambos

poetas-abogados: nuestras noches siguen impresas en nuestras vidas cotidianas por un fantasma que nos visita con recurrencia. Para Armando Uribe, esta sería una condición identitaria fundante: el fantasma de la sinrazón es una presencia inconsciente, pero manifiesta, de la violencia y melancolía inherentes a nuestro país. Una violencia que busca, por todos los medios, ser legítima. Es más, para Uribe, la historia de la poesía chilena sería, ante todo, una “visión violenta, desesperada y melancólica, una exaltación del duelo y el luto” (Uribe, 2001, p. 23). El libro de Moltedo es muestra cabal de ese luto colectivo que llevamos dentro.

El otro gran legado de esta violencia legitimadora sería un sistema económico, el neoliberal, atrinornado al autoritarismo. Un tipo de hegemonía que, como señalara David Harvey comienza a inocularse de manera experimental como en un laboratorio, sin oposición, de manera unilateral, durante diecisiete años de dictadura: “Merece la pena recordar que el primer experimento de formación de un Estado neoliberal se produjo en Chile tras el golpe de Pinochet el ‘11 de septiembre menor’ de 1973” (Harvey, 2013, p. 8). Tiempo suficiente para modificar la vida y constituirse como hegemonía en casi todos los ámbitos de la existencia, con la ayuda posterior de tres décadas de gobiernos democráticos que afianzaron el modelo. El poeta José Ángel Cuevas, en un poema que circuló masivamente durante el estallido social de 2019, quizás ya en el hartazgo máximo, llamaba a “destruir en nuestros corazones la lógica del sistema” (2002). Moltedo ya lo decía, con tono amargo, en *La Noche*, unos pocos años antes:

Polonio: ¿Qué lees?

Hamlet: Vehículos, vehículos, vehículos. (23)

¿Quiénes tragan la mugre que produce el modelo?

Los desgraciados de siempre. (34)

Esta ciudad, Catalina, no te ha de seguir. La ciudad se hunde en tanto crecen edificios. (55)

Tres fragmentos, en el mismo tono epigramático que tensa toda su escritura, que parecen arraigar las transformaciones de la vida cotidiana, en especial, producto del efecto modernizador de la economía que entra en un trance global, y que se expresaría, por ejemplo, en la interminable fila de vehículos que cada verano se dirigen de Santiago a Valparaíso para festejar el cambio de año o, en esa ciudad que, a diferencia del poema “La ciudad” de Constantino Kavafis que sirve de referencia para este texto, no permanece en la memoria de manera resonantemente estética, sino más bien como pesadilla modernizadora.

Contra todo este peso específico, Moltedo va a postular en el mar, a quien denominó en otro libro (2011), el *concreto azul*, un símbolo ético y poético: una posibilidad de remanso, dignidad, escape y ensueño, una entidad estable e imposible de modificar por decreto, en contraposición a esa ciudad que poco a poco se va

transformando y enterrando antiguas formas de vida para dar paso a una idea engañosa de modernidad. En la delgada línea azul que une mar y cielo se va a asentar una poética que no solo desenmascará las lógicas del sistema y su triste espectáculo de marionetas, sino que, de manera afirmativa, será la condición para otra forma de vida, éticamente al margen de las leyes del mercado y los mercaderes y trabajadores de circo que entran y salen, sin escrúpulos, de palacio, y que también aparecen singularizados en el libro de Moltedo. Ese mar (ese mar también símbolo de la desaparición forzada de personas) será, a la larga, el espacio reivindicativo para una justicia poética, un espacio de limpieza y expuración, en especial para aquellos, *los desgraciados de siempre*, que son la carnada perfecta para la aceitada lógica del sistema:

Los esperamos en la orilla azul. Vengan de todos los rincones. Vengan traperos, santeras, gitanos, mendicantes, cuenteros, promocionantes, mandaderos, vergonzantes, pedigüeños, etcétera.

El mar los desnuda y se lleva la mugre. (59)

2. UN CUERPO PARA LA LEY: JOSÉ WATANABE

El *Antígona* (2000) del poeta peruano José Watanabe (1945-2007) es un texto con varias capas de significación. El libro lleva por subtítulo: “Versión libre de la tragedia de Sófocles”. Resulta ineludible, por tanto, constatar las continuidades y discontinuidades respecto de un texto inaugural que lo soporta. Hay modificaciones, supresiones, incorporaciones de situaciones nuevas, giros lingüísticos con determinados énfasis, y, sobre todo, una forma de escritura híbrida entre poesía, crónica y narración. Podríamos decir, en definitiva, que se trata de un poema dramático compuesto por 22 fragmentos que altera las fórmulas de la tragedia original.

Resulta muy relevante precisar que, como señala Marco Martos en la introducción a la primera edición, se trata de un texto reescrito que ha sido pensado para una representación teatral, en particular para una actriz: Teresa Ralli, quien realiza una puesta en escena unipersonal del texto (Martos, 2000, p. 10). El registro de dicha presentación la podemos visualizar en formato digital, en una grabación de la Universidad de Río de Janeiro a cargo del Grupo Cultural Yuyachkani (2000)¹, en donde es posible apreciar el trabajo escénico de la actriz. Ella es la encargada de representar a todos los personajes durante casi una hora de actuación, con marcados cambios de voz y gestualidad, en un ejercicio de gran despliegue escénico. Asimismo, es notorio que un aplauso indica el paso

¹ Grupo Cultural Yuyachkani (2000). *Antígona*. Universidade do Rio de Janeiro, Hemispheric Institute of Performance and Politics. Disponible en: <https://sites.dlib.nyu.edu/hidvl/31zerjks>

de un personaje a otro, al mismo tiempo que los movimientos de la actriz vienen acompañados de una silla que podría representar tanto un asiento de acusados como una tarima que da pie a las alocuciones del rey. Por último, también llama la atención una disposición lumínica que enfatiza los claroscuros, marcando las opacidades trágicas de la gestualidad del rostro de la mujer. Se trata de un texto, por tanto, cuya *virtualidad teatral*, siguiendo el concepto que trabaja Juan Villegas (1971) en sus estudios sobre el teatro, se hace particularmente patente porque el texto no acaba en la reescritura ni en la lectura, sino que continúa en una representación concreta, la cual se erige como una experiencia estética de alta intensidad que forma parte importantísima de la salida al mundo del texto.

Uno de los ejes centrales de esta obra es la actualización de la desobediencia de Antígona respecto del edicto de Creonte que prohíbe el entierro de su hermano Políñices, quien ha muerto atacando a Tebas a manos de su otro hermano, Etéocles. El desacato de Antígona se castiga con pena de muerte, más allá de toda filiación, sin importar que se trate de la amada de Hemón, el hijo del propio rey. La obcecación de Creonte por demostrar su fuerza termina causando su propia desgracia, porque producto del cumplimiento irrestricto de la ley, lamentará la muerte de su hijo y de su esposa, Eurídice.

La nueva versión que Watanabe hace de la historia de Antígona es clave para pensar su contemporaneidad. Como señala el poeta peruano Luis Chueca (2023), esta reescritura poética permite generar una actualización reflexiva acerca de los procesos de violencia política en el Perú de las últimas décadas y, por extensión, en el ámbito latinoamericano de aquellos países atravesados por cruentos procesos históricos, ya sea en forma de dictadura o como narcoestado, repletos de cuerpos insepultos, desaparecidos y fosas comunes. El decreto fuerza ley que dictamina Creonte no es algo que solo afecta a Antígona y su familia, sino que, a toda una comunidad, a toda Tebas, a toda muerte bajo estas circunstancias, infringiendo cualquier tipo de paz para introducir la violencia del dictamen unilateral que hace permanecer insepulto un cuerpo, orden “que es dañosa para nuestra alma” (Watanabe, 2000, p. 21), como señala la narradora. Asimismo, la permanencia todopoderosa del rey en el trono es muestra de la mantención de una fuerza que opera de modo violento, ya no solo al amparo de la ley, sino que también a pesar de ella, en algo que podríamos denominar una *legitimidad ilegítima*.

Y no solo eso. Hacia el final de la historia leemos: “nos gobierna un cadáver que respira” (Watanabe, 2000, p. 64), y el palacio desde donde lo hace tiene un “profundo silencio de mausoleo” (p. 64). Esto le permite afirmar a Chueca la profunda relación existente entre el texto y su tiempo de producción, con un dictador como Alberto Fujimori, responsable de miles de muertos y desaparecidos, aún como presidente de la nación y pensando en la perpetuación en el poder a partir de su reelección: “Con el rey aún en el poder –parece afirmarse– no puede haber paz ni olvido, pues su estela de la muerte sigue

causando estragos en el país” (Chueca, 2023, p. 200). Es imposible no leer, entonces, el texto de Watanabe a la luz de su contexto histórico de producción.

En esta historia recuperada por Watanabe es palpable el hecho de que la ley se inscribe en forma trágica en los cuerpos. Ismene, la hermana de Antígona, es la testigo. Como sobreviviente de los acontecimientos, su rol narrativo y de memoria resulta fundamental. Ella es el repositorio de la historia de un desacato y su cuerpo también ha sido atravesado por los efectos de esta decisión. Su protagonismo desplaza el protagonismo histórico de Antígona y Creonte. Y como testigo, está obligada a testimoniar. Como señalara Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz* (2000), a partir de la lectura que hace de la trilogía narrativa de Primo Levi –uno de los escasos sobrevivientes del campo de concentración nazi en Auschwitz–, el testigo tiene que resistir la culpa de haber sobrevivido. Esa es, también, su condena. No hay testigo para el testigo, dice Agamben. Sobre él recae toda la responsabilidad de testimoniar.

En el giro que Watanabe hace de la tragedia sofociana, Ismene encarna el imperativo moral de no callar. Y a través de su voz se conduce el reclamo de Antígona respecto al derecho a que todo cuerpo merezca un entierro: “Quiero que toda muerte tenga funeral” (Watanabe, 2000, p. 64), señala Antígona en su reclamación. Watanabe pareciera señalar que todos los cuerpos importan, en especial los de las víctimas, esos cuerpos abyectos, desechados o excluidos, sujetos que, como Polinices, han sido declarados como *no sujetos*, al margen de la ley. En el caso del Perú, los miles de muertos en el conflicto armado con Sendero Luminoso, pero también los miles de desaparecidos y los miles que aún permanecen en fosas comunes, sin identificar, la mayoría de los cuales, cabe decir, son de origen indígena. De esta manera, Watanabe cuestiona la aparente paz inicial de la historia, cuando la narradora dice: “agradezcamos hoy la vida / y el sol / y la paz que es un aire transparente, y empiezemos a olvidar” (Watanabe, 2000, p. 16). Mientras siga habiendo heridas abiertas, mientras los muertos sigan esparcidos por el territorio a la deriva de los perros, y mientras los tiranos sigan ostentando su poder, parece imposible olvidar.

3. CONCLUSIÓN

Teófilo Cid, en el prólogo a su breve poema *Niños en el río* (1955), escrito a partir de la sensación de injusticia que desató en el poeta la muerte de unos pequeños vagabundos en el río Mapocho, una noche de invierno, señalaba: “Ellos son la prueba palpable y fresca de la enorme falla de la realidad, pétreas y rugosas” (Cid, 2022, p. 13). A partir de entonces, será misión de la poesía ser “crítica del mundo real y sus defectos” (p. 13), para reprobarlos y corregirlos: “es, tal vez, la única misión verdadera a que todo poeta debe aspirar” (p. 13). Traemos a escena este fragmento para recalcar una misión que tanto Moltedo como Watanabe, en la *tradición legislativa* de la poesía, parecieran tener muy

claro: es tarea de la poesía intentar reparar *la enorme falla de la realidad*; es imperativo para el ejercicio poético proponer una realidad que funcione como acto de justicia, como acto reparatorio, como restablecimiento de otro orden, uno anterior al del intervenido jurídicamente por la violencia de la ley. Walter Benjamin, en su ensayo “Para la crítica de la violencia”, señalaba que la violencia, independientemente de los fines a los cuales sirva, lo que hace es mostrar, desnuda, “la realidad de cualquier sistema de relaciones jurídicas” (Benjamin, 2001b, p. 111), es decir, aquello que el derecho tanto funda como conserva. Incluso, en la ausencia de derecho, como en el caso de Cid y, por supuesto, en Moltedo y Watanabe. La poesía, por tanto, intervendría allí donde *no hay derecho*, así como allí donde la violencia del sistema jurídico expresa su poder. La poesía, por tanto, sería un espacio construido fuera de la ley, como escapando del peso de la noche, para promover su propia realidad constitutiva.

Quisiéramos finalizar, asimismo, con algo muy tentativo que, sin duda, debe seguir pensándose. Durante el levantamiento del Movimiento Zapatista de Liberación Nacional, el subcomandante Marcos –que también fungía de poeta– postulaba la idea de que ya era hora de terminar “con la larga noche de los quinientos años” (Comité, 1996, en línea). En su discurso de insurrección, volvía a emerger la metáfora del peso de la noche, una metáfora que históricamente pone en relieve el lugar de un sujeto oprimido respecto de su opresor. De manera cíclica, la reiteración de esta opacidad vuelve a poner en entredicho las formas hegemónicas de vida que hoy nos rigen y sus fantasmáticos y arquetípicos modos de expresión. En autores tan disímiles como Moltedo o Watanabe –o como en el *Antígona González* (2012) de la poeta mexicana Sara Uribe, que daría para otro ensayo– esta metáfora se revitaliza adquiriendo nuevos sentidos. Los recurrentes contextos de violencia política y simbólica en América Latina han dado pie para la emergencia de la palabra poética en países en los cuales el estado de excepción, como diría Giorgio Agamben (2014), se ha vuelto norma. O, dicho de otra manera, en países donde la ilegitimidad se ha vuelta legítima. La permanencia en el poder de poderosos tiranos como Pinochet y Fujimori durante mucho tiempo encarnan esta continuidad histórica opresora. Para Moltedo y Watanabe, así como para las lecturas críticas que hacen Uribe y Chueca, la violencia que representan ambas figuras son un fantasma que asola los territorios y los cuerpos de los sujetos, en un contexto ahora ominosamente autoritario-neoliberal, en donde el respeto de los derechos humanos cada vez son menos importantes y en donde se ha intensificado, bajo la lógica de un mercado que impone una ausencia de ley donde todo es posible, formas de vida que dejan a los sujetos abandonados a su suerte, cuerpos abyectos a la deriva, vidas desplazadas a su suerte.

Hemos puesto en una misma constelación conceptos como ley, noche, fantasma, violencia simbólica y política, tiranía, espacio y cuerpo. Ante estas fricciones, la poesía postula una disidencia. Siempre, como diría Walter Benjamin en sus “Tesis de filosofía

de la historia”, texto que debe leerse como complemento del anteriormente citado, pasando “el cepillo a contrapelo” (Benjamin, 2001a, p. 46). Tal vez ha sido la poesía la privilegiada que termina por sentenciar una última palabra hasta que un nuevo orden venga a imponer el pobre y triste espectáculo del lenguaje del poder. Esto nos permite volver a Shelley, cuando señalaba:

Los poetas, de acuerdo con las circunstancias de la edad y la nación en que aparecen, son llamados, en las épocas tempranas del mundo, legisladores, o profetas: un poeta une y consta esencialmente de estos dos caracteres. Porque no solo contempla con intensidad el presente tal como es, y descubre aquellas leyes de acuerdo con que las cosas presentes deberían ordenarse, sino que contempla el futuro en el presente, y sus ideas son el germen de la flor y la fruta del tiempo último. (Shelley, 2019, p. 21)

Contra la coerción, la poesía propone legislar con la persuasión y la emoción. Contra el presente oscuro, la poesía aproxima el porvenir que permita ver en medio de la noche del presente aquello que podría venir. Ante esta función crítica de la poesía en el presente, Moltedo y Watanabe responden con plenas certezas. Quizás por esto mismo es que la forma fragmentaria de los textos que construyen es una manera de revelarse ante la organicidad del tradicional cuerpo unitario, coherente y necesariamente lógico del lenguaje jurídico, introduciendo una escisión o hiato propio de un lenguaje otro que desacata los hegemónicos regímenes productores de sentido, toda forma de tiranía, la violencia que ejerce todo tribunal, que supone toda ley penal, en la búsqueda de su legitimación, para pensar otras formas de ver el presente-futuro con la esperanza de una reparación.

Este artículo forma es resultado del proyecto de investigación Fondecyt N.^º 1220246, “Poéticas postlácicas: pasados-presentes; presentes-futuros”.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio (2014). El estado de excepción como paradigma de gobierno, en Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*, (pp. 25-72), Adriana Hidalgo Editora.
- (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Pre-Textos.
- Benjamin, Walter (2001a). Tesis de filosofía de la historia, en Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*, (pp. 43-52), Ediciones Coyoacán.
- (2001b). Para la crítica de la violencia, en Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*, (pp. 109-129), Ediciones Coyoacán.
- Chueca, Luis (2003). *Antígona* de José Watanabe: una reescritura poética sobre la violencia política en el Perú de fines del siglo XX, *Literatura y Lingüística* (48), 183-208.

- Cid, Teófilo (2022 [1955]). *Niños en el río*. Ediciones Inubicalistas-Ediciones Caxicondor.
- Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (1996). *Cuarta Declaración de la Selva Lacandona*. Disponible en:
https://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1996/1996_01_01_a.htm
- Cuevas, José Ángel (2002). Destruir en nuestro corazón la lógica del sistema. Disponible en: <http://www.letras.mysite.com/cuevas051102.htm>
- Edwards, Jorge (2001 [1965]). *El peso de la noche*. Tusquets.
- Harvey, David (2013). *Breve historia del neoliberalismo*. Akal.
- Martos, Marco (2000). Antígona cruza el tiempo, en Watanabe, José (Ed). *Antígona*, pp. 7-11, Yuyachkani y Comisedh.
- Méndez, Adán (2020). *Cartas personales de Diego Portales*. Ediciones Diego Portales.
- Moltedo, Ennio (2011). *Concreto azul*. Lolita Ediciones.
- (1999). *La noche*. Ediciones Altazor.
- Nussbaum, Martha (1997). Los poetas como jueces, en Nussbaum, Martha. *Justicia poética*, pp. 115-163, Andrés Bello.
- Rodríguez Freire, Raúl (2022). Las máscaras de la ley, en Rodríguez Freire, Raúl. *Ficciones de la ley*, pp. 37-63, Ediciones Mímesis.
- Shelley, Percy (2019 [1821]). *Una defensa de la poesía*. Valparaíso Ediciones.
- Uribe, Armando (2001). El fantasma de la sinrazón, en Uribe, Armando. *El fantasma de la sinrazón & El secreto De la poesía*. pp. 11-49, Be-uve-dráis Editores.
- Uribe, Sara (2012). *Antígona González*. Surplus.
- Villegas, Juan (1971). *La interpretación de la obra dramática*. Editorial Universitaria.
- Watanabe, José (2000). *Antígona*. Yuyachkani y Comisedh.
- Whitman, Walt (1912). *Poemas*. F. Sempere y compañía.



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0.