

El cuerpo muerto y el fetiche en Sendero Luminoso: el caso de Edith Lagos*

Victoria Guerrero

Edith Lagos es uno de los nombres que ha logrado sobrevivir a esos miles de muertos anónimos consecuencia del conflicto armado que vivió el Perú entre 1980 y 1992¹. Ella fue parte importante de ese grupo de jóvenes y mujeres que participó en Sendero Luminoso desde sus inicios, y que como ellos encontró en el marxismo-leninismo, y en particular en el «Partido», aquella «verdad» que le diera consistencia a ese desfase entre su herencia cultural, es decir, el pensamiento tradicional andino de sus padres, y la dolorosa conciencia de su discriminación dentro de una cultura urbano-criolla de la cual también formaba parte (Degregori 17). Hija de un próspero comerciante ayacuchano, Lagos empieza a estudiar derecho en una universidad particular de la capital y lidera las primeras acciones de Sendero Luminoso en Lima y Ayacucho, esta última una zona altamente deprimida de los Andes centrales. Desde aquí, Sendero irradiará su ideología y emprenderá la acción armada a partir de los años ochenta², fecha que, paradójicamente, coincidirá con el regreso a la democracia en el Perú y la devolución de los medios expropiados por la dictadura militar a las grandes burguesías del país.

Luego de su fuga del Centro de Reclusión y Adaptación Social (CRAS) de Huamanga en marzo de 1982, muere asesinada en un enfrentamiento con las fuerzas policiales en Apurímac (sierra sur del Perú) en septiembre del mismo año, cuando sólo tenía 19 años. Su funeral fue multitudinario; miles asistieron a su entierro. Así lo narró en 1991 Gustavo Gorriti, quien fue uno de los primeros en estudiar la aparición de Sendero Luminoso en el Perú:

Cuando el ataúd salió a la calle en procesión hacia el Campo Santo, miles de personas esperaban para acompañar el entierro. Hay quienes calculan la masa en 30,000 personas; y aunque es probable que el estimado exagere, es indudable que se trató de una de las concentraciones más grandes de la década. (362)

Edith Lagos es una de las figuras que persiste como mito de los inicios de la lucha armada de Sendero en el Perú. La masiva participación de pobladores en su entierro revela la existencia de un vacío y la urgente necesidad de encontrar referentes. Es decir, una nueva forma de narrar de los sujetos excluidos de un proyecto nacional fundado alrededor de una

cultura occidental-criolla, minoritaria, y a espaldas de la gran mayoría de los miembros de la nación. Edith Lagos aparece como contraparte de aquellos primeros muertos anónimos del conflicto, cuya identificación fue anulada por el Estado, y cuyo cuerpo fue olvidado por una sociedad criolla altamente racista, hasta el punto de negar la injusticia y violencia que se ejercía sobre la población andina, sobre todo indígena, a quienes se les consideraba —se les considera— ciudadanos de segunda clase y menores de edad. Es decir, seres «feminizados» que no llegan a convertirse en sujetos sino en cuerpos, cuya materialidad es ignorada y cuyo silenciamiento debe aguardar por una significación desde la cultura dominante. Sobre esta terrible indiferencia de la sociedad peruana, Nelson Manrique ha señalado que: «No existe una conciencia generalizada de que la desaparición forzada de miles y la matanza de decenas de miles de personas constituya una tragedia nacional» (25).

En este sentido me interesa analizar cómo irrumpe lo femenino en contextos altamente autoritarios en los que prevalece el pensamiento masculino abstracto y se define lo femenino como corporeidad negada. Nuestra hipótesis es que el cuerpo de Edith Lagos es convertido en fetiche, en objeto al cual se vuelve para conjurar la muerte, el asesinato para ser más exactos, y lo perturbador de este hecho. Freud ha definido el fetiche como el triunfo sobre la castración y el sustituto de una ausencia que es necesario llenar como mecanismo de protección: « el fetiche es el sustituto del falo de la mujer (de la madre), en cuya existencia el niño pequeño creyó otrora y al cual -bien sabemos por qué- no quiere renunciar.» (205). La afirmación y negación del evento traumático que el fetiche convoca son parte intrínseca de su construcción, así como su objetivación en una base material como memoria de ese evento. Así, Emily Apter señala que el fetichismo es la memoria de aquella trayectoria entre una idea fija y la búsqueda de una concreción compatible en la materialidad, aunque esta simulación siempre es inferior a su evocación:

[F]etishism fixes in time and place—commemorating a founding moment in the etiology of consciousness, harking back as a «memorial» (Freud's expression) to an unrepeatable first form— it is hardly immune to repetition compulsion. If anything, fetishism records the trajectory of an *idée fixe* or *noumen* in search of its materialist twin [...] Though the twin provides only an inferior reflection of the imaginary first form, its degraded simulation may be recuperated for politics: it speaks in the name of colonized, lesser gods. (4)

El fetiche es solamente parte de un suceso mayor que es tamizado a su vez por el paso del tiempo, de tal manera que cuando es evocado, «habla» y revela valores de la sociedad que establece su vínculo con éste. La relación entre este significante y la sociedad que lo convoca, en su rechazo y aceptación, es donde se pueden encontrar algunas respuestas

sobre la formación de los imaginarios de una nación. Así, ¿qué ansiedades y anhelos revela la memoria de aquella muerte inscrita en el cadáver de una mujer joven y andina dentro de una sociedad autoritaria y conservadora como la peruana? En este sentido me interesa especular críticamente sobre la mirada de los diversos actores que participaron en el entierro de la militante: el Estado, Sendero Luminoso y la izquierda oficial³, y analizar de qué manera el cuerpo muerto de una mujer joven es mitificado por una cultura intermedia andina y urbana. Así, la ansiedad y el deseo de muerte son representados mediante el cuerpo de un «otro»; precisamente, ese «otro» es una mujer.

Cabe aquí llamar la atención sobre lo que Elisabeth Bronfen plantea, al hablar de la muerte y su relación con lo femenino, en su libro *Over Her Dead Body*. Según la autora, la estética de la muerte representada en el cuerpo de una bella mujer nos permite reprimir nuestra experiencia con la muerte real «*because death occurs at someone else's body and as image*» (X), y agrega que «*femininity and death cause a disorder to stability, mark moments of ambivalence, disruption or duplicity and their eradication produces a recuperation of order, a return to stability*» (XII). De este modo, lo femenino y la muerte se convierten en categorías que perturban la estabilidad de una cultura, que se vale de la representación estética para objetivar su angustia, la angustia de la crisis que genera la pérdida del «otro», de ese «otro» cuya muerte es representada mediante el cuerpo de una mujer.

En este sentido, el cuerpo de Lagos representa aquella muerte «otra» a través de la cual se van a revelar los deseos y angustias de una cultura desplazada. Se trata de un cuerpo que genera crisis en una sociedad regida por un pensamiento fuertemente arraigado en lo masculino, como pensamiento unilateral, rígido, autónomo, y que por lo tanto legitima el abuso como forma de prevención contra la disrupción de lo femenino que escapa a su control. Esto se explica porque tanto desde el Estado como desde Sendero Luminoso hay una práctica constante del autoritarismo que no soporta la ambigüedad de los cuerpos, y que rechaza tajantemente cualquier acercamiento a lo femenino. De esta manera, el cuerpo de Edith Lagos es reescrito desde su muerte como una forma de superar la crisis que su presencia o ausencia generan.

Una foto que ha inmortalizado a Lagos es la de su presentación ante la prensa limeña después de su captura en Ayacucho en diciembre de 1980. Robin Kirk la describe así: «la foto de primer plano la muestra con las mejillas y nariz hinchadas a causa de la golpiza policial. El cabello, crecido hasta los hombros, está desaliñado. El mayor cambio está en la expresión. Se esfumaron la curiosidad, la sensación de

promesa» (36). Pero ¿a qué curiosidad o qué promesa alude Kirk? ¿La eterna promesa del Perú? ¿O el ideal de un cuerpo joven exudando optimismo en medio de una sociedad excluyente? La foto genera en el observador un sentimiento ambivalente y de allí su fascinación. La ropa y los cabellos desaliñados transmiten vida, rebeldía. Esta imagen la aleja evidentemente de las mujeres que forman parte de la cúpula senderista, generalmente vestidas de negro, sin maquillaje, manifestando una apariencia totalmente austera. El rostro de Lagos, en cambio, es desafiante y al mismo tiempo lleva la marca del Estado (la huella de los golpes).

La foto sintetiza de alguna manera varios sentimientos encontrados. Por un lado, la conmoción que produce la constatación de que jóvenes y mujeres integran las filas de SL; por otro, el obligado castigo correctivo que el Estado impone y que no esconde, sino que nos hace partícipes como espectadores del poder que ejerce sobre los cuerpos, cuyos signos se muestran en el de una muchacha joven y vital. Un observador anónimo, que visitó la exposición fotográfica de la Comisión de la Verdad y Reconciliación titulada *Yuyanapaq: Para recordar*, una exposición de más de doscientas fotografías que recoge una estremecedora historia gráfica sobre el conflicto armado que vivió el Perú desde sus inicios hasta el año 2000, escribió un poema sobre la ambivalencia que le causó la foto del personaje:

está tu foto
en Riva Agüero
fotografiada
de niña pequeña
criaturita
flanqueada
de enormes
oficiales
[...]

otra Sarita Colonia
también están allá tus ojos
[...]

de odio
pareciera que
a todos quisieras
Edith morder
[...]

*heroína de las masacres
virgen sangrienta...*

[1, las cursivas son nuestras].

Más allá de la discusión sobre el valor estético del poema, lo que me interesa destacar aquí es la extraña sensación que aun después de veintidós años causa la imagen de Lagos. Si, por un lado, hace referencia al mito de la santa popular Sarita Colonia⁴, «santa vernacular en la que repetidamente se ha querido ver el rostro místico de la migración provinciana hacia la capital», según opinión del crítico de arte Gustavo Buntinx (2), y cuyo cuerpo ausente es «el espacio especular privilegiado para la más amplia proyección de fantasías y deseos» (3), por otro, representa el terror a la mujer devoradora, de vagina dentada. O sea, la mujer de doble signo, virgen y prostituta a la vez. El uso de la imagen antagónica — «Heroína de masacres/ virgen sangrienta»— pone en evidencia lo perturbador de su presencia frente al espectador. Se trata de una presencia casi erótica, que seduce y genera angustia a la vez que amenaza: «pareciera que a todos *quisieras morder*».

Sin embargo, esta virgen sangrienta requiere también protección: «criaturita flanqueada de enormes oficiales». Es decir, se le considera un sujeto todavía en su minoría de edad, diminuta frente a la acción del aparato represivo, pero cuya inocencia puede ser solamente una máscara, una apariencia que amenaza al sistema. Así, la figura de la militante se yuxtapone como amenaza a aquella niña menor de edad, cuya representación se vuelve grotesca al verse rodeada de policías que obviamente la sobrepasan en tamaño y fuerza física, pero que al mismo tiempo advierten sobre la amenaza que su presencia genera. Edith Lagos no es más aquella Sarita Colonia, aquella niña sin sexo (como se la representaba en las primeras manifestaciones de su culto)⁵, sino la mujer, la militante que erotiza la escena, y cuya presencia altamente fálica advierte sobre el peligro de la castración. De alguna manera, a ojos del observador, Lagos desvirtúa al Estado mediante la seducción. Así, si Lagos es sometida mediante la tortura, su aparición pública revela y desafía la lógica masculina puesto que su presencia busca ser naturalizada, ya que se trata de un cuerpo que subvierte los espacios y que cuestiona el binarismo de los géneros⁶. Lo femenino, lo marcado, se convierten en amenaza constante al sistema masculino que pretende eliminar cualquier tipo de diferencia que salga de su regulación o que intente quebrar la ley. Entonces, ¿qué relación establecen las partes en conflicto, el Estado y Sendero Luminoso, con el cadáver de Edith Lagos?

La tumba de Edith Lagos ha sido dinamitada tres veces, «probablemente por grupos paramilitares», según el relato de Robin Kirk, que visitó la zona de Ayacucho a principios de los noventa (38). Este hecho ha sido confirmado por ciertos

testimonios ofrecidos a la CVR por miembros del grupo paramilitar Rodrigo Franco, afiliado al partido de gobierno de entonces.⁷ ¿Qué es lo que se pretendía eliminar una y otra vez? ¿Qué extraña atracción ejerce este tipo de muertos cuyo cadáver lleva impreso un sello, un estigma?

La muerte de Lagos causa desestabilidad en el Estado. No existe una demostración coherente sobre la actitud a tomar frente a su muerte y se establece una relación ambivalente con su cadáver. Cuando la senderista está viva, se la muestra ante la prensa como botín policial y con las marcas de la golpiza ejercida por el «padre» correctivo. Posteriormente se la encierra en una prisión (de la cual escapa) como acto «lógico» del sistema represivo. Al momento de la muerte, el Estado autoriza la entrega del cuerpo a la familia, y es la Iglesia quien reintegra el cuerpo al orden social con la celebración de una misa⁸ a cargo del obispo de Ayacucho, vocero, paradójicamente, de una posición altamente conservadora dentro de la sociedad peruana.

En este sentido, el Estado, representante de la «conciencia moral» de la Nación, establece una relación sintomática con el cadáver de la senderista, puesto que también se ve perturbado por un conflicto cuyas manifestaciones no entiende hasta ese momento. Si bien la voladura de la tumba no se trata de una acción reivindicada desde el Estado oficial, estos actos se vuelven más alarmantes en la medida que son sugeridos mediante la acción de un aparato de inteligencia encubierto. Así, el Estado produce malestar entre los individuos a los que rige, ya que se le cuestiona como conciencia moral que pueda regular éticamente la vida de los integrantes de la Nación. Este malestar es descrito por Freud en un texto donde se refiere a las angustias de la guerra:

El ciudadano individual comprueba [...] que el Estado ha prohibido al individuo la injusticia, no porque quisiera abolirla sino porque pretendía monopolizarla [...] El Estado combatiente se permite todas las injusticias y todas las violencias que deshonrarían al individuo [...] El Estado exige a sus ciudadanos un máximo de obediencia y de abnegación [...] y confiesa abiertamente su codicia y su ansia de poderío, a las que el individuo tiene que dar por patriotismo su visto bueno. (105-06)

Lo que revela la muerte de Lagos, finalmente, es una profunda desazón por la ineficacia de un Estado cuyas medidas represivas no producen el efecto deseado, es decir, el de reinsertar el cuerpo de la militante al sistema. Se trata de un cuerpo que supera y rechaza aquella persistencia que el sistema oficial reclama constantemente, ser «re-educado» a través de sus aparatos represivos e ideológicos: las fuerzas policiales, la cárcel y la iglesia. Los ciudadanos se convierten en espectadores de la relación profundamente conflictiva que

establece el Estado con un cuerpo que se niega a ser disciplinado, incluso en su muerte, mediante prácticas de reinscripción ineficaces en un contexto social que reclamaba otras respuestas. Su funeral convoca un «desborde» que el sistema oficial no estaba preparado para afrontar. De esta manera cabe la posibilidad de que el cuerpo de Edith Lagos haya resistido la muerte institucional impuesta por éste.

Maurice Blanchot en *La escritura del desastre* define el morir como la muerte que refiere a un pasado inmemorial, una muerte que ya ha tenido lugar incluso antes del nacimiento y ante la que construimos un futuro para hacerla posible. Esta muerte única, nunca individual, no puede ser explicada sino por las vicisitudes de la infancia, los estados primitivos en que el niño manifiesta esa muerte primordial (61). De allí que Blanchot diferencie la muerte del morir. Mientras la primera es poder, el morir significa no poder: «Habría en la muerte algo más fuerte que la muerte: el mismísimo morir —la intensidad del morir, el empuje de lo imposible indeseable hasta entre lo deseable. La muerte es poder [...] fija un término, aplaza [...] El morir es no poder [...] es lo huidizo que arrastra indefinidamente, imposible e intensivamente en la huida» (47). Por eso, cuando Maurice Blanchot testimonia la experiencia de la muerte en *El instante de mi muerte*, escribe sobre el protagonista (su álter ego) parado frente al pelotón de fusilamiento de la guardia nazi al final de la Segunda Guerra Mundial: «A sa place je ne chercherais pas a analyser ce sentiment de légèreté. Il était peut-être tout a coup invincible. Mort-immortel, peut être l'extase. Plutôt le sentiment de compassion pour l'humanité souffrante»⁹(4). Derrida analiza ese «peut-être», esa posibilidad de que a pesar de la evidente vulnerabilidad del que será asesinado, éste pueda ser invencible, invencible por esa misma fragilidad del que ya se sabe muerto. «Je suis immortel puisque je suis mort: la mort ne peut pas m'arriver»¹⁰ (87) es la interpretación que hace Derrida de la «mort-immortel» de Blanchot. De este modo, el «puede ser» convierte todo en virtualidad, en la posibilidad de que las cosas sean de otra manera. Es a partir de esta posibilidad, de esa virtualidad, de esa pasividad que rescata Blanchot, que la muerte de Lagos, su morir, puedan rescatarse de esa sensación asfixiante de que incluso nuestra propia muerte sea regulada y expropiada por el sistema dominante. La muerte de Lagos puede lograr esa hermandad con esas otras muertes sin nombre, que son negadas por el sistema, pero cuya muerte, capaz de pertenecerles, puede haberlos convertido en esos seres invencibles a pesar o quizá por su indefensión.

De otro lado, la imagen del multitudinario entierro de Edith Lagos con la bandera de la hoz y el martillo sobre su féretro la devuelve del espacio correctivo de la Iglesia hacia la

otra parte en conflicto, Sendero Luminoso. Es conocido que Sendero Luminoso reclutó activamente entre sus filas a muchas mujeres (Kirk 14). La creación del cuerpo femenino de SL ponía a la mujer en una posición que antes no había alcanzado en el Perú. Un lugar aparentemente igualitario dentro de un grupo político-militar que luchaba por ciertas causas, entre las cuales se incluía la participación activa de la mujer dentro de su organización, además de ubicarlas en posiciones vinculadas directamente al poder. En el texto *Marxismo, Mariátegui y el movimiento femenino*, de abierta filiación senderista, se hace una revisión de la caracterización que se le ha dado a la mujer a lo largo de la historia y de su exclusión como protagonista. Se propone la politización de las masas femeninas desde una propuesta de clase, alejándose de lo que denominan la tesis burguesa de la liberación de la mujer «en cuyo fondo se oculta la contraposición de hombres y mujeres por el sexo y se camufla la raíz de la opresión de la mujer» (11). Al plantear el problema sólo desde una perspectiva de clase o más precisamente desde ‘el Partido’, se excluye cualquier cuestionamiento desde el género y toda la problemática que conlleva. Se elimina todo aquello que remita sospechosamente a «lo femenino» como forma válida para el logro de sus objetivos militares: el cuerpo, la sexualidad y la afectividad. Y si no se puede escapar a ello, se lo controla, se lo regula. Revelador es el testimonio de un recluso del penal de Canto Grande en 1992:

Una vez habían descubierto, a través de un alcantarillado, una entrada al pabellón de mujeres 1A, donde estaban más de 100 acusadas por terrorismo. Allí ellas llevaban idéntica actividad a la nuestra. Los días de visita íbamos hasta allá. Sólo se podía mantener amistad con las presas si es que tenías una relación afectiva fuera, y si surgía un enamoramiento tenías que informar y pedir permiso a tus responsables, quienes a su vez informaban a la alta dirección del pabellón, ellos decidían. (Peláez 3)

Al asumir el control de los cuerpos y de los afectos, se elimina cualquier proyecto individual. El único sentimiento posible es el de «la masa» sobre «el Partido», esa entidad abstracta. Se instaura una disciplina colectiva que tiene por efecto la de-subjetivización del individuo, o en palabras de Víctor Vich, «la disolución del sujeto dentro de los objetivos del Partido» (27).

En cuanto a la muerte, ésta es asimilada por el grupo y re-escrita a partir de una mística, a la que ellos denominaron «la cuota», es decir, la entrega de la vida cuando el Partido y la revolución lo dispusieran. En un testimonio recogido por Gorriti en una cárcel de Lima, la muerte se expresa así: «No hay ataduras y se forja un reto a la muerte, *en arrancar lauros a la muerte*, la G[uerra] es nuestra vida cotidiana, estar dispuestos a la muerte, no hay lamentaciones» (169, el

subrayado es nuestro). En Sendero, la muerte es vista desde un punto de vista práctico y estratégico; replantean toda la idea romántica de los combatientes que mueren por sus ideales. Puesto que en SL no existen los «individuos» sino la «masa», la muerte de un militante es vista como la entrega necesaria para llegar al objetivo final. Por tanto, el individuo no puede ser dueño de su propia muerte. En SL, a diferencia de las guerrillas anteriores en Latinoamérica, no existen héroes ni mártires (pensemos en el «Che» Guevara, el salvadoreño Roque Dalton, el peruano Javier Heraud, los tres también poetas además de guerrilleros).

James Iffland ha analizado lo que él denomina «las ideologías de la muerte», es decir, «las representaciones de la relación imaginaria que entablamos con las condiciones reales de nuestra existencia» (172) y específicamente la relación que establece el marxismo con la ética del auto-sacrificio, es decir, la entrega de la vida para que los otros se salven. Así, subraya la importancia de los préstamos del cristianismo a la retórica marxista en el caso de las luchas en Latinoamérica, como una forma de sobrellevar la inminencia constante de la muerte en los casos de conflicto armado, pero sobre todo advierte del peligro de sobrevalorar estas ideologías como forma de alcanzar el ideal revolucionario. En este sentido puede leerse también la concepción senderista de la muerte. Ese «arrancar lauros a la muerte» no es otra cosa que vivir para la muerte. Alimentarse de la muerte de los otros o, más peligrosamente, alimentarse de la propia muerte, fundirse con ésta, porque significa la gloria para el Partido y la Revolución.

Algunos de los versos que escribió Edith Lagos nos pueden abrir un camino en la construcción de un sujeto que asume su propia muerte y puede haber superado la frialdad de «la cuota», al concebir la muerte como suya, como *su* tragedia y *su* gloria:

De lo alto de la montaña
al lado de una inerte piedra
al aroma de las hierbas silvestres
le pregunto:
¿Cuánto falta para que el río
aumente su caudal?
Para que tormentosamente arrase
este cruel presente.
[...]

pregunto yo a los remolinos:
¿Por qué te diriges al sur?
¿Qué quieres arrasar?
La inequidad del pasado

posada allí.

[...]

Pero la inercia quedó atrás
encendidos están tus sentimientos.

Hierba silvestre, aroma puro
te ruego acompañarme en mi camino
serás mi bálsamo en mi tragedia
serás mi aliento en mi gloria.

Serás mi amiga
cuando crezcas
sobre mi tumba.

Allí: que la montaña me cobije
que el río me conteste
la pampa arda,
el remolino vuelva, el camino descanse
¿y la piedra?

[...]

La piedra lápida eterna será en ella
grabado,
¡todo quedará!

[«El remolino rompió la calma» 57]¹¹

Existe una clara relación armónica entre el yo y la naturaleza que convoca. La naturaleza se convierte en espacio de interpelación, una fuerza necesaria para cambiar el curso de las cosas, aquel «cruel presente» o aquella «inequidad del pasado» ante las cuales la naturaleza se rebela. El sujeto convoca a las fuerzas animadas de la naturaleza como espacios de regocijo y consuelo ante la inminencia de su muerte. «Serás mi amiga/ cuando crezcas/ sobre mi tumba», evidentemente hay un deseo de ser más allá de la muerte. La hierba silvestre que crece sobre la tumba representa ese florecimiento, mientras que en oposición, la piedra inanimada, aparentemente estéril, tiene la función de servir como memoria de ese sacrificio. Así, el yo se presenta a sí mismo como sujeto capaz de superar incluso a la muerte precisamente porque ha logrado integrarse con la naturaleza. Vida y muerte se convierten en dos fases de una misma relación y la división entre ambos se atenúa (187), a decir de James Iffland sobre la poesía del poeta revolucionario Otto René Castillo, que se puede aplicar en este mismo caso. De esta manera, Lagos es ese cuerpo que se resiste al anonimato y es posible que también se haya convertido en dueña de su propia muerte; es decir, que haya podido desafiar la muerte institucional invocada por el Estado, y que al mismo tiempo haya superado su disolución en los objetivos del Partido

al convertirse en sujeto de su propia muerte y superar la idea de «la cuota» que exige el militar en Sendero.

De otro lado, la relación jerárquica que establece Sendero con sus militantes hace que el único personaje visible sobre la masa sea el guía: Abimael Guzmán. Incluso, antes del video de «Zorba el griego», en 1991, donde aparece Guzmán y su cúpula bailando esa canción, y en otra escena, él junto al cadáver de su esposa Augusta La Torre¹², la percepción del cabecilla que se tenía hasta entonces estaba cubierta por el misterio. Lo que lo convertía en un personaje casi legendario, sólo conocido por las imágenes de la propaganda en pasquines y pinturas murales en las cárceles donde estaban reclusos sus seguidores. Víctor Vich ha señalado la relación «profundamente jerárquica y violenta que se establece entre el ‘partido’ (en masculino) y las ‘masas’ (en femenino y plural)» (27) como parte de la relación endogámica y compleja que establece SL con sus integrantes.

He aludido a esta visión de Guzmán para volver a otra pregunta: ¿Cómo es posible que una mujer se haya individualizado y convertido en la heroína, en la mártir de una organización que no ritualiza los sacrificios de sus militantes? Me hago esta pregunta porque después de veintiún años de su muerte, en una entrevista de Abimael Guzmán con integrantes de la CVR, cuando se le pregunta sobre la participación de Lagos como una de las «cuatro dirigentes más importantes de SL» de esa época, éste responde: «Nosotros pensamos que la prensa ha escandalizado, ha torcido, ha traficado con la guerra en el Perú, y lo sigue haciendo.... En el caso, por ejemplo, de la compañera Edith Lagos, *se la ha pintado como comandante*» (CVR 33, el subrayado es nuestro). Por supuesto, Guzmán está hablando desde el encierro, pero, ¿en qué sentido puede pesar todavía para «un padre», «un padre» autoritario y recto, el que una de sus hijas resalte sobre él y sobre todos los demás? ¿En qué sentido lo cuestiona como guía y líder?

Lagos representa una amenaza para el líder, pues al ser ella esa encarnación negada, esa concreción, desafía permanentemente la lógica masculina. Obviamente, Guzmán es el representante de ese pensamiento racional y cientificista del que se funda su ideología. Es el líder desconocido, el líder sin rostro o cuyo rostro es imperecedero, incapaz de ser alcanzado por el tiempo. Es la abstracción máxima, pues su liderazgo — casi mítico— surge a la par de la creación del movimiento senderista. Por lo tanto, para el imaginario senderista, Guzmán (o Gonzalo para sus seguidores) nunca fue el primero entre sus pares ni su liderazgo es la consecuencia del triunfo de una revolución (Manrique 230). Gustavo Gorriti, que visitó en aquella época el recientemente reabierto penal de El Frontón en

1982, afirma que la única persona nombrada en las consignas, además de Guzmán, era Edith Lagos: «‘Compañera Edith Lagos’. ‘Presente en la lucha armada’, contestaba el coro» (370). Es evidente que Lagos supera la heroicidad colectiva, celebrada oficialmente por el movimiento, que tiene entre sus conmemoraciones más importantes «El día de la heroicidad» en la que se recuerda la matanza multitudinaria de los penales ocurrida el 19 de junio de 1986. En este sentido, aunque con los años Lagos no haya sido reivindicada plenamente como muerta individual dentro del movimiento, su nombre se resiste a desaparecer, como lo reconoce en la entrevista el propio Guzmán.

Asimismo, el cadáver de Lagos representa el ‘ideal’ de una mujer joven y andina capaz de enfrentarse al sistema. Este ideal es congelado por una cultura como forma de perpetuar el sacrificio de uno de sus integrantes. Otra vez es Gustavo Gorriti quien consigna la imagen que sobre Edith se tenía en la zona andina: «Meses antes de que ella muriera, en la feria de Huancayo [...] se vendían estatuillas de madera, con la imagen idealizada de la guerrillera parada junto a un árbol en temprano retoño. Casi una Diana Cazadora andina, acabada ambigüedad de fertilidad y de guerra» (362). De algún modo, esta población también intuye en ella un cuerpo imposible de representar sin desligarse de la ambigüedad que su imagen les produce. Otra vez este cuerpo es esa mezcla explosiva de naturaleza y caos. Otra vez una representación altamente erótica. Diana es la diosa de la castidad, representada siempre por su total rechazo a los hombres; su presencia afirma la castración, pero por otro lado reafirma la procreación. Es la virgen eterna en la medida que su sexo es innostrado, pero se la teme por eso mismo, porque su cuerpo aspira a esa abstracción. Para conjurar esa amenaza se la significa hacia adentro como diosa de la fertilidad, como cuerpo maternal sagrado.

Al asistir a la ceremonia, al ritual del duelo, uno se confronta con la muerte del otro. En la zona de Ayacucho, que empezaba a verse rodeada por la muerte y el crecimiento de la violencia¹³, el cadáver de la joven militante expía el miedo y la angustia de una población que empezaba a enfrentarse con la propia muerte. Por un lado, la individualización de Lagos frente a la masa de los muertos anónimos, los desaparecidos del conflicto, se eleva como acto de cuestionamiento a ese sistema oficial que los mantiene en el olvido y que pretende afirmar su dominio sobre los cuerpos de sus ciudadanos incluso en la muerte. Lagos es la muerta con nombre propio, y que por tanto, desafía la situación ambigua en que se mantiene a las víctimas desaparecidas del conflicto. Mientras que desde la organización a la que pertenece se resiste al esquema de la mujer austera que muestra la cúpula senderista y se muestra

como sujeto que asume su propia individualidad. Lagos se eleva como muerta individual, como cuerpo capaz de minar la férrea ideología colectivista que el Partido impone y desafiar la racionalidad masculina encarnada en el líder al persistir como mito de los inicios de Sendero en el Perú. De la misma manera, la presencia de su imagen desaliñada frente a la prensa muestra otra cara del Partido, lo erotiza, en la medida que se diferencia claramente de las mujeres austeras que forman parte de la cúpula.

Desde el Estado, el cuerpo de Lagos es leído como amenaza, desestabilización del orden existente desde su posición de mujer joven y andina que se enfrenta al sistema y cuya muerte es capaz de superar el anonimato. Su presencia genera crisis en un sistema tradicional que iguala lo femenino con el sexo y, por lo tanto, asume a la mujer como una corporeidad vacía. De allí lo perturbador de su doble signo: niña y militante, mezcla altamente explosiva para un sistema que intuye el peligro de un cuerpo que discute su representación como pasividad.

El cuerpo de Lagos se resiste a ser sólo significante y desenmascara la negación de una sociedad que feminiza al otro, al que no puede comprender, donde están incluidos aquellos muertos sin rostro, aquellos desaparecidos que paradójicamente son cuerpos, pero cuerpos que no importan. En este sentido, para una cultura urbano-provinciana de la que proviene Lagos, su cuerpo significa reivindicación de aquel proyecto de justicia que aquellos muertos sin nombre reclaman, pero a la vez, también, el comienzo del miedo y la exacerbación de la muerte encarnada en una mujer joven. En la ambigüedad de rechazo y atracción que el personaje causa, se encuentra una de las claves de su mito. Vivo, el personaje es admirado por su capacidad de entrega y su deseo de justicia¹⁴ (entendida desde el punto de vista senderista, de castigo-vigilancia), pero también se le rechaza por pertenecer a una organización altamente vertical y que en lo sucesivo desatará una lucha encarnizada en el país¹⁵. Muerta, Lagos es la heroína que se inmola por el cambio social y cuya genealogía en los Andes remite a las narrativas populares de la mujer guerrera: Micaela Bastidas o Mama Huaco. La imagen de su cuerpo sacrificado puede ser leída como una entrega a la muerte para lograr el cambio social que una buena parte de la nación demanda.

El cadáver de Edith Lagos, la memoria de su muerte violenta, al resistirse a ser definido unívocamente, al establecer una relación ambigua con las partes en conflicto — característica intrínseca del fetiche—, revela las tremendas distancias de una sociedad necesitada de ficciones

fundacionales capaces de integrar a una nación desgarrada, marcada por prácticas constantes como el racismo y el autoritarismo. En la medida que el cuerpo de Lagos rechaza una representación fija es que podemos leer las diversas miradas que se han constituido alrededor de su mito, miradas que pueden abrirnos nuevos caminos en la construcción de los imaginarios de nuestra nación.

* * *

Notas

- * Una versión de este trabajo apareció en *Intermezzo Tropical. Tribu/laciones del sujeto des/centrado latinoamericano*. III.3 (Lima: agosto 2005): 71-81.
- ¹ 1992 es la fecha de la captura de Abimael Guzmán, líder de Sendero Luminoso. Se considera simbólicamente la derrota de Sendero, pero la violencia interna se extendió mucho más allá de esta fecha. La Comisión de la Verdad y Reconciliación, creada en el año 2001, estima que la violencia interna tuvo como saldo 69,000 víctimas, entre muertos y desaparecidos, entre los años 1980-2000.
 - ² La incursión al poblado de Chuschi (Ayacucho) junto con la quema de ánforas de votación el 18 de mayo de 1980 se considera el día de inicio de la lucha armada para Sendero Luminoso.
 - ³ En este trabajo sólo examino la mirada de dos de los protagonistas del conflicto: el Estado y Sendero Luminoso. No incluyo el punto de vista de la izquierda legal peruana ya que ésta es sólo una versión de un proyecto más extenso.
 - ⁴ Un poema de Róger Santiváñez, «Reyes en el caos», a propósito de una chica popular, cita a Sarita Colonia y la identifica también con Edith Lagos: «¿Y Edith Lagos? / ¿Quién es Edith Lagos? ¿Sarita Colonia? El rostro/ de ella me hace recordar al de ella, / el mismo trazo oval, el mismo pelo lacio/ en los costados de la frente». (40-42).
 - ⁵ Gustavo Buntinx, en su texto *Sarita iluminada*, lee la evolución del culto a Sarita Colonia a partir de sus diversas representaciones como la expresión de la migración y la búsqueda de una identidad en un espacio nuevo (en este caso Lima).
 - ⁶ Este ya ha sido criticado por las teóricas del feminismo, especialmente por Hélène Cixous, quien critica las teorías culturales y en general los sistemas simbólicos como reproductores de un esquema jerarquizado basado en oposiciones: actividad/pasividad, cultura/ naturaleza, día/ noche, que indudablemente remiten a la pareja hombre/mujer.
 - ⁷ El testimonio de Exebio Reyes, integrante del grupo paramilitar Rodrigo Franco, comando que estuvo en funciones durante el gobierno de Alan García (1985-1990) vincula los ataques a la tumba

de Lagos con este comando.
[http://www.aprodeh.org.pe/sem_verdad/comision_verdad/07ago2003iii.htm]

- ⁸ Ver Gorriti (362). Durante el gobierno de Fernando Belaúnde (1980-85) se autoriza el entierro de la militante, mientras que durante el gobierno de Alan García (1985-1990) se crea el comando paramilitar Rodrigo Franco. Lo que interesa resaltar aquí son las acciones desde el poder, la incongruencia que se establece desde el Estado, y que causa malestar.
- ⁹ «En su lugar yo no buscaría analizar este sentimiento de ligereza. Tal vez se volvió de golpe invencible. Muerte-inmortal, quizá el éxtasis. Más bien el sentimiento de compasión por la humanidad sufriente». [la traducción es mía]
- ¹⁰ «Yo soy inmortal puesto que estoy muerto: la muerte no me puede alcanzar» [la traducción es mía]
- ¹¹ Según el testimonio de Robin Kirk, algunos de estos versos se encuentran inscritos en la lápida de Lagos en el cementerio de Huamanga. Ella consigna una versión ligeramente diferente a ésta: «Yerba salvaje, puro perfume /Te suplico seguir mi camino/ Serás mi bálsamo y mi tragedia /mi perfume y mi gloria/ Serás el amigo que florece sobre mi tumba/ Allí, deja que la montaña me cubra, /deja que los cielos me respondan./ En la piedra todo quedará grabado» (38).
- ¹² Desde el otro margen se encuentra el cadáver de Augusta La Torre, esposa de Abimael Guzmán, es una muerta cuyo cuerpo es fetichizado desde la cúpula. En el video de «Zorba el griego», encontrado en una vivienda de la clase media-alta limeña se observa una reunión de la cúpula celebrando el funeral de la camarada «Norah», que se cree murió en 1988 (Kirk, 47-48). Lo clandestino del funeral y las palabras de Guzmán que aluden a un supuesto suicidio de la esposa, le dan un cariz totalmente diferente al de Lagos, ya que podríamos arriesgarnos a decir que paradójicamente para SL existen héroes con nombre sólo si pertenecen a la cúpula: los demás son anónimos. Por supuesto, la imagen del video convierte la escena en un espacio teatral guardado para la posteridad.
- ¹³ Durante el asalto al Penal de Huamanga (1982), uno de los hechos que llamó más la atención de la opinión pública respecto a Sendero fue la fuga sin problemas de sus integrantes recluidos en dicho penal, entre ellos Edith Lagos. Los policías de la Guardia Republicana, como medida represiva, asesinaron a senderistas que se encontraban internados en el Hospital de Huamanga (Gorriti 253-266). Más tarde, en diciembre de ese mismo año se decidiría la entrada de las Fuerzas Militares a la «zona de emergencia», lo cual dio como resultado un aumento bastante considerable en el número de civiles muertos o desaparecidos.
- ¹⁴ No hay que perder de vista que Lagos pertenecía también a ese grupo de jóvenes ayacuchanos educados, escribía poesía y aunque ha dejado pocas muestras de ello, es una de las pocas escritoras que ha participado activamente en Sendero Luminoso.

¹⁵ De allí su ambivalencia y la extraña relación que establece una parte de la población peruana con la ideología senderista: autoritaria y vertical, por un lado; pero por otro: «Sendero es una fuerza moralizadora; da seguridad castigando ejemplarmente —como un padre autoritario, pero recto— las transgresiones a un código ético estricto que se hará respetar inexorablemente» (Manrique 308).

Bibliografía

- Alonso, Martín (?) *Una visita a la casa Riva Agüero donde están las fotos del horror.*
<http://listas.rcp.net.pe/pipermail/literatura/Week-of-Mon-20030901/004046.html>
- Apter, Emily. «Introduction». *Fetishism as cultural discourse*. Apter, Emily and William Pietz eds. New York: Cornell University Press, 1993.
- Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987.
- *The instant of my death*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Bronfen, Elisabeth. *Over Her Dead Body. Death, femininity and the aesthetic*. New York: Routledge, 1992.
- Buntinx, Gustavo. *Sarita iluminada: De icono religioso a héroe cultural*.
<http://www.fas.harvard.edu/~icop/gustavobuntinx.html>.
- Centro Femenino Popular. *Marxismo, Mariátegui y el Movimiento Femenino*. Ediciones Emancipación de la mujer, 1975.
http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_0475.htm
- Cixous, Hélène and Clément, Catherine . *The Newly Born Woman*. Minneapolis: U. of Minnesota, 1988.
- Degregori, Carlos Iván. *Que difícil es ser Dios: ideología y violencia política en Sendero Luminoso*. Lima, Perú: El Zorro de Abajo Ediciones, 1989. 198
- Derrida, Jacques. *Demeure*. Paris: Galilee, 1998.
- Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza editorial, 2001.
- «The Fetish». *Sexuality and the psychology of love*. New York: Touchstone, 1997. (versión en español de Obras completas, traducción de Luis López-Ballesteros y de Torres, reproducida en <http://www.elortiba.org/freud27.html>).
- Gorriti, Gustavo. *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú I*. Lima: Apoyo, 1991.

Iffland, James. *Ensayos sobre la poesía revolucionaria de Centroamérica*. San José: EDUCA, 1994.

Informe de la Comisión de la Verdad y reconciliación. Lima: 2003.
www.cverdad.org.pe

Kirk, Robin. *Grabado en piedra. Las mujeres de Sendero Luminoso*. Lima: IEP, 1993.

Lagos, Edith. «El remolino rompió la calma». *Di tu palabra: 9 poetas alzadas*. Juan Cristóbal, Jorge Luis Roncal y Rosina Valcárcel eds. Lima: Arteidea, 1998.

Manrique, Nelson. *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*. Lima: Fondo Editorial del Congreso, 2002.

Peláez, Vicky. «Morir en Canto Grande». *Revista poética Almacén*.
<http://www.librodenotas.com/almacen/Archivos/001477.html#01477>

Santiváñez, Roger. «Reyes en el caos». *La última cena*. Lima: Asalto al cielo editores, 1987.

Vich, Víctor. *El caníbal es el Otro*. Lima: IEP, 2002.

© 2006, [Victoria Guerrero](#)