

PERSONA DE JOSÉ CARLOS AGÜERO: (DES)FIGURACIONES DE LA ESCRITURA TRANSMEDIAL Y EL CONFLICTO ARMADO INTERNO EN EL PERÚ (1980-2000)

**Ethel Barja
Brown University**

Theodor Adorno en su ensayo “Cultura crítica y sociedad” (1951) concluye que escribir poesía después de Auschwitz es bárbaro e impide por sí mismo ver porqué es imposible escribir poesía hoy (33). Esta frase ha sido citada y replanteada muchas veces para problematizar el lugar de la poesía respecto a una memoria de la catástrofe. La negación de la escritura de poesía más allá de señalarla como una actividad frívola, señala el carácter irrepresentable de la experiencia traumática, y la condición de complicidad de la palabra con respecto a la brutalidad del holocausto. No obstante, Adorno se retractó y señaló que así como el prisionero está en su derecho de gritar su encierro, también no se puede negar la posibilidad de escribir poesía. Como aclara Yvonne Kyriakides son muchos los matices en la afirmación de Adorno sobre la actividad poética y pasan por una confianza a lo largo de los años en las formas artísticas emergentes como las de Samuel Beckett y Arnold Schönberg, la recontextualización del Holocausto dentro de historias globales, y el impulso educativo contra prácticas genocidas (445). Según Klaus Hofmann el barbarismo de escribir poemas después de Auschwitz se opone al barbarismo de no escribir poesía después de Auschwitz. La afirmación requiere ingresar en la frase desde una perspectiva dialéctica, por la que la poesía se interna en una contradicción perenne (190). Es decir, la poesía atravesada por la experiencia traumática se justifica en una crítica inmanente al quehacer poético y sus condiciones de posibilidad. Sostengo que esta postura crítica caracteriza al libro *Persona* (2017) del escritor peruano José Carlos Agüero que es objeto de mi estudio. A continuación exploro las tensiones entre el ámbito literario y la praxis histórica en el contexto del conflicto armado interno en el Perú (1980-2000), así como la polémica sobre la capacidad de la poesía para confrontar hechos traumáticos. Argumento que *Persona* es un artefacto-crítico que cuestiona discursos omnicomprensivos sobre la experiencia traumática a través del planteamiento de una definición quebrada. Con el objetivo de definir a la persona traspasada por la guerra, materializa las contradicciones que la rodean con una escritura poética transmedial de estilo fragmentario, conformado por recursos expresivos diversos como la

poesía en verso y prosa, la autobiografía, crónica, crítica cinematográfica, comentario literario, mapas, fotografías y dibujos a mano alzada.

Definición del conflicto armado interno en el Perú y la disputa de la memoria

El conflicto armado interno que tuvo lugar entre los años 1980 y 2000 constituye una zona viva de debate respecto a su significado histórico y cultural para la sociedad peruana. Conocido como el período más sangriento de la vida republicana significó en cifras, de acuerdo a la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR): 69.280 personas muertas, de las cuales el 79 por ciento vivía en zonas rurales y el 56 por ciento se ocupaba en actividades agropecuarias. A lo que se suman 20.329 personas desaparecidas, según el Registro Nacional del Ministerio de Justicia. La lucha involucró civiles, militares y paramilitares. La responsabilidad de acuerdo a la CVR recae de forma principal, en relación a un 54 por ciento de víctimas fatales, en el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) que inició su lucha armada en 1980. Mientras que un 1.5 por ciento fue responsabilidad del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) que comenzó sus operaciones en 1984.

Más allá del cálculo, como sostiene Carlos Iván Degregori la guerra dejó secuelas que rebasan el fin formal del conflicto, entendido como la captura del líder de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán, y el retorno a la democracia: “la violencia del discurso político, especialmente en los medios de comunicación, así como ciertos estilos de hacer política, exacerbados en el Perú de la década de 1990 fueron, al menos en parte significativa, herencia del enfrentamiento o ‘guerra sucia’ entre las FF.AA. y Sendero Luminoso, con la complicidad en mayor o menor grado de los partidos y los medios de comunicación”; ya que “Mantener vivo el fantasma de la guerra sirvió para legitimar un régimen cuya frágil institucionalidad y cuyo estilo bélico de hacer política exhibía las marcas de la violencia en la cual nació” (270, 271). Así se identifica un ethos violento cuya presencia ha penetrado todos los estratos de la sociedad peruana, incluyendo las polémicas sobre la forma en la que se ve a sí misma.

En contra de la versión oficial del Fujimorismo de un Perú pacificado y con futuro, tanto la labor de la CVR, como del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) dan cuenta de un saldo conflictivo con el pasado y de los desafíos implicados en un trabajo por la memoria. Salomón Lerner Febres, presidente de la CVR advirtió que “Todo ese esfuerzo, finalmente, estará completo si es motivo de una profunda reflexión que nos permita en primer lugar, comprender por qué ocurrieron los sucesos que hoy lamentamos, y en segundo lugar, qué debemos cambiar en nuestra vida común para que tales desgracias no tengan la posibilidad de repetirse” (22). Aunque la tarea contra el olvido se da desde frentes estatales y civiles, la forma de apelar a la memoria está lejos de consenso. La controversia sobre un relato legítimo sobre lo ocurrido en los años violentos se evidenció en los gestos de impugnación al *Informe Final* de la CVR antes de su presentación (Degregori 285) y en las polémicas que han rodeado al Lugar de la Memoria sobre todo durante el 2017 y 2018 cuando se dio la injerencia de grupos de poder asociados al Fujimorismo, que han pretendido censurar gestos de incriminación como parte del contenido del Lugar de la Memoria. Este accionar hizo visible la pugna comprendida por la administración simbólica del pasado que involucra intereses colindantes con la distribución de la culpa, la victimización y la voluntad de

imparcialidad¹. Particularmente, el LUM ha tratado desde los lineamientos de su fundación diversificar la representación que se hace de la experiencia de los años de violencia. En palabras de Ponciano del Pino y José Carlos Agüero: “el Lugar de la Memoria debe entender el recurrir a la historia de vida en la experiencia personal y local/ comunal, no en la identidad perdida en la masa ni las grandes narrativas. Encarnar los procesos en historias de vida, que aunque incorporan el momento trágico (la violación de algún derecho), incluyen otras dimensiones de la vida que le dan sentido, que la historizan. Esto permitirá que cada historia personal sea en sí misma un objeto de explicación” (84). Esta reflexión se acrecienta en contrapunto con el libro *Persona*, donde Agüero concentra sus esfuerzos en proyectarse hacia las memorias individuales y se pregunta por el lugar de la memoria en términos del sujeto que la alberga. Asimismo, reflexiona sobre el terreno de la identidad como un territorio transformado por la violencia en un lugar frágil pero insustituible desde donde se irradian las posibilidades de repensar lo sucedido.

Persona es un documento desafiante para reflexionar en torno al conflicto armado interno. El libro de Agüero no ha sido clasificado como un libro de poesía. Su autor recibió el Premio Nacional Peruano de Literatura el 2017 en la categoría no ficción. Agüero en una entrevista a José Merino definió al libro como “un ensayo ecléctico, difícil de definir”, “una reflexión algo difícil y compleja sobre la representación del sufrimiento. Cómo podemos hacer tú y yo para hablar sobre el dolor de los demás, desde dónde, con qué autoridad, con qué métodos sin hacer que parezca una violencia hacia el otro”. Sin embargo, propongo leerlo desde un horizonte poético, porque la naturaleza de su composición se hace comprensible desde su relación con la literatura ligada al conflicto armado interno peruano, la tradición poética peruana y la tradición poética hispanoamericana. Estos tres niveles son responsables de las características formales del libro y los rasgos semánticos en sus proyecciones políticas e históricas. En pleno siglo veintiuno y a puertas del centenario de la independencia del Perú, *Persona* se asienta en estos precedentes poéticos, al mismo tiempo que emprende una singular forma de involucrarse con la disputa simbólica que aún hoy significa la memoria de la guerra.

En primer lugar, la narrativa sobre la violencia y el conflicto armado interno tuvo un auge en los noventa atrayendo no sólo los intereses de casas editoriales transnacionales, sino también el interés de la crítica por comprender su diversidad. Destaca el trabajo de Mark Cox, quien documenta tres periodos: uno inicial y menos numeroso desde el año 1986, uno segundo de mayor envergadura entre 1993 y 1999, y una efervescencia después del 2000,

¹ Jacqueline Fowks precisa que en agosto del 2017 el director de la institución renunció después de que el ministro de Cultura calificara una muestra temporal del LUM como “sesgada”, tras la queja de algunos congresistas fujimoristas. Se trataba de unas serigrafías alusivas a casos de corrupción del Gobierno de Fujimori y desapariciones cometidas por un destacamento del Ejército en ese período. El entonces primer ministro Fernando Zavala comentó además, que el LUM “debe ser un sitio que no ofenda a nadie”. Días después, en septiembre, el titular de Cultura precisó que “la memoria de la violencia nos tiene que incomodar”. Asimismo, informa que en mayo del 2018 la bancada fujimorista del Congreso y un general del Ejército en retiro—parlamentario de otro partido—, cuestionaron el LUM y pidieron una revisión del sitio, negando los crímenes y delitos de la administración Fujimori.

periodo en el que se buscó definir qué es la narrativa de la violencia política. Cox sostiene que lo que está en juego en este corpus es poder definir qué es el escritor en el Perú, qué es la literatura peruana y, en última instancia, qué es el Perú (235). Cox deja claro que la abundancia de producción va más allá de los textos canónicos o más vendidos como *Candela quemada luceros* de Félix Huamán Cabrera, *Lituma en los andes* de Mario Vargas Llosa o *La hora azul* de Alonso Cueto. *Persona* hereda de la vena narrativa lo que puede llamarse la cuestión de lo nacional. Si el conflicto armado interno define la experiencia de peruanidad dada sus marcas irreversibles, *Persona* inquiriere sobre el individuo que protagoniza esa historia y pregunta constantemente quién es el sujeto del conflicto.

En segundo lugar, a diferencia del ámbito de la narrativa, la década de los ochenta sí fue clave para la poesía vinculada al conflicto armado interno. Paolo de Lima en *Poesía y guerra interna en el Perú (1980-1992)* se ocupa de este periodo y estudia al grupo poético Tres Tristes Tigres, conformado por Raúl Mendizábal, José Antonio Mazzotti y Eduardo Chirinos, y al grupo Kloaka del cual estudia la poesía de Domingo de Ramos, Róger Santiváñez y Dalmacia Ruiz Rosas. De Lima sostiene que la relación con la violencia política llevó a la poesía a tomar vías nunca antes vistas en el canon poético peruano (v). Afirma que recursos expresivos como la polifonía, el pastiche y la ruptura gramatical configuran formas subjetivas descentradas que, a diferencia de la generación anterior (militante, colectivista y revolucionaria), tiene una mirada descreída sobre el devenir del país y no privilegia la linealidad conversacional, sino el lenguaje fragmentario y neobarroco desde una multiplicidad de identidades (5). Esta característica cobra relevancia si como afirma De Lima la violencia forzaba a los individuos a adoptar una subjetividad monolítica definida o por el sujeto de la guerra revolucionaria, de acuerdo al discurso fundamentalista de Sendero Luminoso, o por el sujeto emancipado según el discurso neoliberal. De modo que el discurso poético posibilita una tercera vía de subjetividad (58).

Por otro lado, durante los años noventa la poesía, especialmente la escrita por mujeres, retoma ese descentramiento del sujeto con aras a la empatía, como indica Carmen Ollé sobre poemas como “Las furias” de Doris Moromisato y “BAVioLADA” de Rocío Silva Santisteban: “La voz del otro/a se deja escuchar, la palabra de la mujer campesina nos habla con la voz de sus *adentros* para denunciar la violencia sexual, método del enemigo en la guerra para someter a las mujeres, para despojarlas de su dignidad. Es la otra cara de la poesía que dialoga con las líderes populares asesinadas, con las guerrilleras muertas en combate o con los íconos de la cultura popular” (10). *Persona*, por su parte, también introduce la otredad en su libro y crea en un pasaje una voz en femenino que recuerda su asesinato:

La seguí
 No la abandoné
 la copié
 en este pueblo destruido
 y pese al dolor que sentía
 al verla
 pese al terror y los golpes
 así y todo la copié
 copié sin pensar
 cada ultraje
 cada corte

cada grito
 su cuerpo atravesado por hierro y carne
 su sangre ensuciando
 animales y bestias (117)

En estos términos, la producción poética peruana anterior le hereda al libro *Persona* tanto el escepticismo poético, como el descentramiento subjetivo. Sin embargo, el modo en que este libro dialoga con la guerra difiere en perspectiva y técnica de sus antecedentes. Poemas como “19 de Junio/ La Muerte en los penales, 1986” de José Antonio Mazzotti sobre la masacre en el penal el Frontón o “Pucayacu” de Raúl Mendizábal que recuerda la masacre de campesinos en la sierra central se distancian del libro *Persona* porque poseen una fisonomía de elegía y vocación referencial que Agüero problematiza. *Persona* instiga a reconocer los restos de la guerra como elementos imposibles de cualquier relato compacto y sin fisuras. Refiriéndose específicamente a su aproximación a la masacre del Frontón donde padecieron fuerzas del orden y senderistas dice: “No puedo justificarme. La traición es intrínseca a todo ejercicio de representación” (127), y también indica: “La zona donde los presos fueron masacrados, donde vivieron y murieron, la zona de mis recuerdos, no se presta para la representación ni para la buena intención. Porque no hay nada. Ha sido objeto de una sistemática intención de convertirla en nada. Allí no se puede hacer memoria. Pero se puede pensar. Intentar comprender” (150). Por eso *Persona* puede interpretarse como una provocación al pensamiento enriquecida por la experiencia vital, aunque la zona de la masacre esté vacía, no deja de interpelar al autor, quien está involucrado personalmente con el vaciamiento de esa zona de memoria. Sus padres fueron militantes senderistas. Su padre murió en la masacre del Frontón y su madre fue asesinada clandestinamente.



El ex hijo y el ex pabellón

Fig.1

La originalidad de la aproximación de Agüero al conflicto no se debe al autobiografismo, sino a una escritura autoconsciente por la cual el autor interpreta su lugar

de enunciación desde un impulso poético. No sorprende que se apunte como epígrafe los versos de Vallejo: “Un albañil cae de un techo, muere y ya no almuerza/ ¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?... Alguien pasa contando con sus dedos/ ¿Cómo hablar del no-yó sin dar un grito?” (8). Agüero advierte los peligros de la acción poética en su dimensión estetizante. Por eso afirma: “Los restos sin importancia de unos terroristas masacrados están en cajas en la Fiscalía. / Esperando su poeta” (156). Extiende la banalización hacia otros ámbitos artísticos y hace un comentario a la instalación “Stellar” de Giancarlo Scaglia, hecha con restos de la isla el Frontón y al texto curatorial de Gustavo Buntinx titulada “Poética del resto”. La muestra utilizó remanentes de la isla el Frontón para recordar la masacre, ante la que Agüero declara: “No puedo dejar de valorar el esfuerzo... Pero también noto que la isla ha sido domesticada. Porque lo que nos muestra no es su fealdad, que es la fealdad de los hombres que matan y que son asesinados con crudeza, sino su elaboración hacia algo superior. La belleza, una estética de la violencia, una poética de los restos que nos hace mejores al verla” (154). A pesar de su postura crítica, *Persona* no renuncia a la poesía pero la abraza como un quehacer escéptico sobre sí mismo. El poema desconfía del vehículo de expresión y, como indica Harold Bloom, rompe la forma para crear significado. El significado poético viene de la ruptura de un destello visionario: “Freedom of meaning is wrested by combat of meaning against meaning. But this combat consists in a reading encounter, and in an interpretative moment within that encounter” (278). La preocupación por la ruptura de la forma dialoga con el perfil ético de *Persona* que pone en tensión la proyección hacia el pasado y sus medios. Es un libro crítico que medita sobre sus condiciones de posibilidad y conspira contra sí mismo a través de un examen reiterado de la legitimidad de las formas de representación de la memoria traumática. Este libro lleva a un nivel meta-reflexivo lo que Agüero ya había advertido en su libro de ensayos *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* (2015), donde recurre narrativamente a su memoria familiar para meditar sobre la interferencia de estereotipos y categorías como inocencia, víctima, culpa y perdón en la comprensión del significado de la guerra.

En tercer lugar, la filiación poética de *Persona* respecto a la tradición poética hispanoamericana permite comprender su singularidad formal en diálogo con el exteriorismo de Ernesto Cardenal y el desenfado de la antipoesía de Nicanor Parra. La hibridez compositiva puede rastrearse en gestos de vanguardia de inicios del siglo XX. Como recuerda Catharine Wall en *The Poetics of Word and Image in the Hispanic Avant-Garde* desde ese entonces las formas espacio-visuales cobraron gran importancia como nuevo principio organizador de la nueva poesía (18). Sin embargo, es hasta los años sesentas en que la poesía hispanoamericana resignifica sus patrones formales en un diálogo radical entre vida y poesía. En una entrevista a Mario Benedetti, Ernesto Cardenal explica que ha tomado como principio para su propia poesía las lecciones de Ezra Pound sobre la completa apertura poética; es decir, que en poesía cabe todo, que no hay temas propios de la prosa y otros de la poesía. Todo puede decirse también en un poema: chistes, historia, datos estadísticos, cartas, noticias periodísticas (101). Así lo comprende también Agüero e integra a su libro elementos diversos como odontogramas, fotografías, mapas, etc. (ver fig. 2 y 3).



Fig. 4

La ilustración indica que una persona se arma y se desarma, puede o no ser un héroe y su destino le es ajeno (ver fig. 4). La intención es manifiesta, Agüero apunta: “En un conversatorio quise explicar que una persona es una convención, que es frágil, que es casi nada. Apenas sus huellas. Que una persona es un nudo de posibilidades. Que el cuerpo, que la vida, que la institución real de nuestra modernidad no es la crueldad, sino la incertidumbre” (169). Asimismo, en *Los Rendidos* Agüero señala que por la fragilidad de la persona otros se atribuyen el derecho de expropiarle su historia: “Un día antes de ser torturada una persona era muchas cosas: obrera, padre de familia, jefe de sindicato, jugador de fútbol. Al día siguiente de sobrevivir a una tortura, es un herido, un preso, un sospechoso o un culpable, un potencial desaparecido o un héroe” (106). En última instancia, la disgregación del concepto de persona denota la vulnerabilidad radical de la identidad en un contexto de catástrofe.

Trauma y el silencio no silente

Poner en tela de juicio las formas de representación de la violencia es un aspecto medular para los estudios sobre la memoria, la ficción y el trauma. Lucero de Vivanco y Geneviève Fabry en la introducción a su volumen dedicado a la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú destacan que los ejes de discusión analíticos contemplan: “el problema en torno a la *posibilidad* de contar, el problema sobre cómo contar y finalmente, el problema respecto a *desde dónde* contar” (énfasis de las autoras 15). Con perspicacia destacan que “Este tipo de productos culturales plantea de otra manera el problema de los límites de la representación (¿cuál es la pertinencia de querer mostrar lo más abyecto?) y sobre todo implican un cuestionamiento del lugar del espectador/ lector y de la función de la lectura” (17). *Persona* dialoga con este tipo de textos poniendo en crisis un valor universal de juicio sobre el sujeto atravesado por la violencia, así como cualquier discurso omnicompreensivo que deje a la persona como un resto descontextualizado sin dignificar.

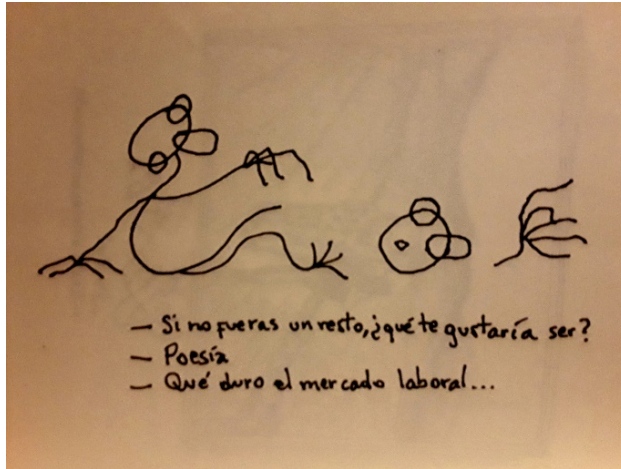


Fig. 5

La ironía y el humor confabulan para que se muestre críticamente el lado macabro de nombrar al sujeto sufriente sólo como resto, remanente de guerra resignado a ser víctima, perpetrador u objeto estético (ver fig. 5). Agüero reconoce la implicancia de una polarización inevitable que mina todo intento reconciliatorio, tan buscado por las posturas oficiales y moralizantes respecto al conflicto armado. Anteriormente, en su poemario de título *Enemigo* (2016), Agüero inscribe su preocupación por una indefectible semántica del odio en las evocaciones de la guerra:

nada nos preparó
 para ver al enemigo
 armando su cuerpo
 con restos de nuestros cuerpos

para ver a nuestros muertos
 matándose de nuevo
 para consolar
 a este enemigo que teme a los fantasmas (45)

No estar preparados para ver más allá de una semántica reducida a términos de adeptos, enemigos o traidores dialoga con una postura negativa presente en *Persona*: “Esta es una apología del silencio. No basta rastrear las huellas. Estas a su modo, agregan gritos. Pueblan el mundo, lo oscurecen al hacerlo multitud ilegible de heridas” (173). También, se apela al carácter inefable de acceder a lo sucedido: “Cuando el ruido de nuestro orgullo sea detenido, podremos oír a los abatidos por la fuerza. Y los muertos nos murmurarán. Desde un lugar tan próximo como nuestras propias bocas” (175). Se trata de una voluntad de escuchar: “Porque la persona es el silencio” (175). Cabe preguntarse si el libro de Agüero cancela o no el acto representacional.

Michelle Balaev sostiene que la teoría fundacional del trauma forjada a partir de los planteamientos de Cathy Caruth en *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History* y en *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma* de Kali Tal popularizaron la idea

del trauma como un hecho irrepresentable (1). Por ejemplo, Caruth conceptualiza que el trauma no simplemente registra el pasado, sino que registra la fuerza de una experiencia no del todo hecha propia (151), y añade que según Freud el recuerdo traumático no puede ser integrado completamente a la comprensión, ya que el trauma es una confrontación con un evento que por su ser inesperado y horroroso no puede ubicarse dentro de los esquemas previos de conocimiento; y, por tanto, no se integra a una historia sobre el pasado (153). Balaev, por su parte, propone repensar las relaciones entre trauma, lenguaje y percepción; y sugiere la necesidad de estudiar la especificidad del trauma en función de su contexto socio-cultural y desacredita un concepto universal de trauma: “The pluralistic model of trauma suggests that criticism may explore trauma as a subject that invites the study of the relationship between language, the psyche, and behavior without assuming the classic definition of trauma that asserts an unrepresentable and pathological universalism” (4). Mi aproximación simpatiza con el modelo plural de Balaev, pues sostengo que *Persona*, por un lado, problematiza la irrepresentabilidad sin abrazarla y, por otro, se preocupa por el vínculo entre lenguaje y la particularidad del trauma en su contexto.

Los lazos comunes entre experiencia traumática, lenguaje y lenguaje figurado fueron identificados por Geoffrey Hartman, quien reconoce que más allá del escepticismo filosófico y lingüístico, el trauma introduce un escepticismo psicoanalítico, pero no niega el conocimiento. Hartman sugiere la existencia de un conocimiento traumático, que no puede hacerse enteramente consciente, es decir, recobrado completamente o comunicado sin distorsión:

The theory holds that the knowledge of trauma, or the knowledge which comes from that source, is composed of two contradictory elements. One is the traumatic event, registered rather than experienced. It seems to have bypassed perception and consciousness, and falls directly into the psyche. The other is a kind of memory of the event, in the form of a perpetual troping of it by the bypassed or severely split (dissociated) psyche. On the level of poetics, literal and figurative may correspond to these two types of cognition. (537)

Para Hartman el trauma es en sí mismo figuración, porque necesariamente se desplaza de la experiencia traumática; es decir, la vivencia catastrófica no es completamente vivida y su presencia fantasmagórica aparece mediada. Desde esta perspectiva la aparición del trauma en *Persona* pasa por la cuestión de la forma. Dada su naturaleza de artefacto, el libro despliega sus mecanismos de explosión-fragmentación al servicio de su método: una definición trunca de persona. Así, procede con la superposición de elementos textuales y visuales que remarcan la insuficiencia de su poder representacional como se muestra en la figura 6:

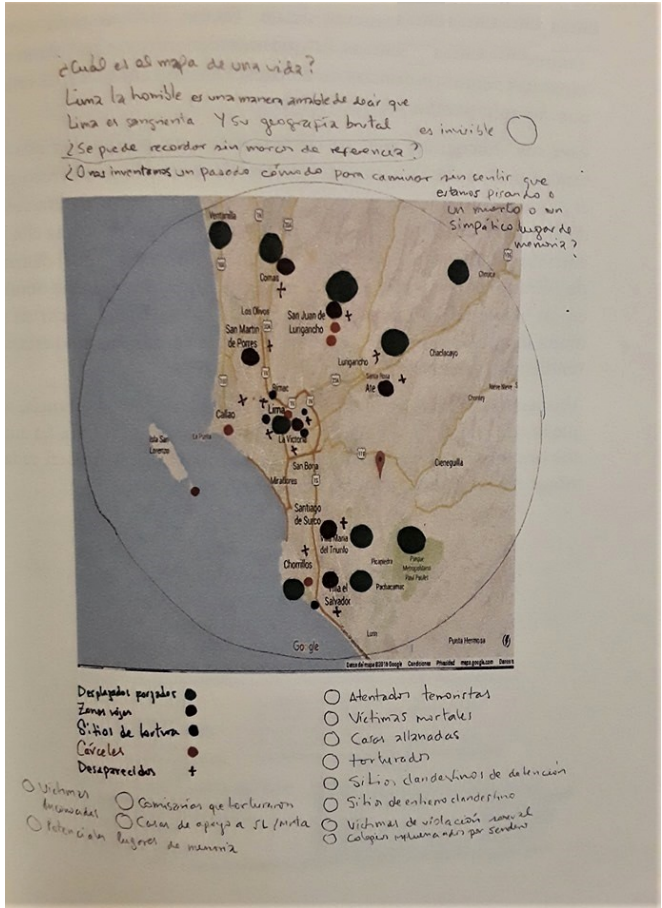


Fig. 6

La presencia fantasmagórica y casi eludida que Hartman asocia al trauma, se materializa en el libro de Agüero en cada intento por definir “persona”. A través de los elementos transmediales se extenua la sensación de fracaso en la aprehensión del sujeto de la violencia, ya que se señala la limitación de elementos contextuales. La intervención a mano alzada sobre el mapa de Lima pretende responder a la pregunta: “¿cuál es el mapa de una vida?” (ver fig. 6) y trata de darle sustrato a ese sujeto identificando lugares de tortura y cárceles, pero al mismo tiempo deja claro que el contexto permanecerá incompleto porque hay lugares y datos no documentados como: casas de apoyo a Sendero Luminoso, comisarias en que se efectuaron torturas, sitios de enterramiento clandestino, etc. A falta de información, también se pregunta: “¿se puede recordar sin marcas de referencia?” (ver fig. 6). Todo indica que las operaciones textuales y visuales constituyen un esfuerzo por recordar a través de la imaginación poética que se nutre del rastro de la persona. Indica el autor: “las personas son mapas de sí mismas. Dejan rutas. O pistas. Pero la lluvia, un cambio de vías, un proyecto urbano, cualquier evento natural, vulgar o burocrático, te hará desaparecer” (169). *Persona*

convoca a este sujeto en riesgo de desaparición con un procedimiento que privilegia la imagen hecha de elementos textuales y visuales en busca de aquellas referencias impalpables. Sus operaciones se afilian a la imaginación, precisamente porque como indica Gaston Bachelard: “Through imagination, we forsake the ordinary course of things. To perceive and to imagine are antithetic as presence and absence. To imagine is to absent oneself; it is a leap toward new life” (21), y en *Persona* ausentarse de sí mismo será crear silencio a través de la hibridación de su lenguaje.

Las personas, aunque frágiles, son mapas y pistas para el acto de composición del libro. *Persona* no se resigna a la irrepresentabilidad, realiza un gesto análogo de desmembramiento de la persona a nivel formal para invocar la fragmentación irrevocable a la que el sujeto fue sometido. En otras palabras, el libro manufactura un efecto comparativo entre su estructura y la definición de persona sobre la que medita. La naturaleza transmedial de sus imágenes poéticas puede compararse con lo que T.S. Eliot llamó correlativo objetivo, con lo cual indicó la forma en que las obras de arte expresan emoción: “a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked”. Como un todo desmembrado e inconcluso, el libro de Agüero se hace objeto correlativo de la noción de persona que persigue:

Pero quizá también hay otra respuesta. Podemos parecernos a los destruidos por lo menos en uno de sus atributos: el silencio.

Un silencio que no es vacío, que ocupa un lugar, que muestra que ese lugar es importante. El silencio que, con esa pausa, ese corte al discurrir que parece ciego e infinito y pura contingencia, le otorga justamente su sentido profundo. Un silencio que es evidencia, que es prueba. Que demuestra que todo lo demás es ruido, que delata el hábito, que también es ruido naturalizado, porque lo detiene en tanto reproductor de la repetición, el orden, la palabra desatada, la copia, la sustitución, la infinita representación. (172)

Persona es ese silencio-evidencia que no es silente, sino que es una composición que permite ver los cortes, las fallas en el discurso compacto que incrimina y no puede convocar la multiplicidad de dimensiones del sujeto atravesado por la guerra. Su gesto puede ser comparado con el acto de desnudarse, de volver a pensar los atributos que la guerra reificó: “No es empatía, es análisis. Cuando Lurgio Gavilán presentó la nueva edición de su libro *Memorias de un soldado desconocido* dijo que había sido senderista, soldado, religioso, antropólogo, escritor, y que quería dejar de ser cada una de estas cosas, para algún día llegar a ser finalmente solo él, desnudo” (166).

Una voluntad de resignificar la identidad a ese nivel difícilmente ingresa en la historiografía, acostumbrada a cartografiar versiones estáticas del pasado. Como recuerda Carlos Pavón respecto a los historiadores del Holocausto, estudiosos como Raul Hilberg, Lucy Dawidowicz marginaron testimonios de víctimas por considerarlos errados en sentido factual, de modo que se plantea:

¿Cómo podemos tratar de comprender la experiencia ‘inexplicable’ de aquellos que sobrevivieron la violencia extrema sino es a través (junto a otras representaciones) de sus testimonios, incluso con los límites que estos implican? Es cierto, como propone Beatriz Sarlo, que es más importante

entender que recordar, pero para entender es necesario recordar. De manera que ¿qué perdemos cuando descartamos o excluimos estos testimonios? (338)

Respecto al libro de Agüero, puede responderse que al descartar los testimonios se pierde la persona, porque el libro advierte sobre una interacción necesaria entre recordar y entender que no excluya de la historia al sujeto que se quiere inscribir en ella (ver fig. 7):

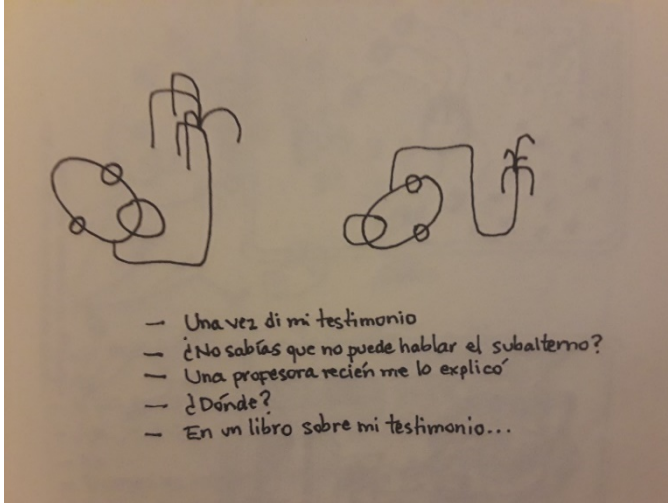


Fig.7

El encuentro entre recordar y entender depende de una búsqueda continua que le siga el ritmo al trabajo de la memoria, porque al contrario de lo que se cree ella no se detiene sólo se esconde: “Pero la memoria no es su industria. No es solo su explotación. La memoria es indetenible. Porque se reproduce en las arrugas, las culpas, la soledad, los pueblos y sus secretos...Hay algo más que acompañar y olvidar y compartir. Hay que aceptar. Y eso es, básicamente, entregarse a algo. Ante el dolor de los demás, ante los cuerpos destruidos, podemos compartir, a veces, su silencio” (175). Pero, como afirma Dominick LaCapra: “silence here is not identical with simple muteness, and the way language breaks down is itself a significant and even telling process. In any event, the language user—including the historian—is under special constraints and obligations, which he or she avoids through a reliance on standard operating procedures” (47). De ahí la necesidad de tornarse hacia el silencio como condición de la palabra memoriosa.

En conclusión, desde un marco de lectura poético, el libro *Persona* devela su potencial formal en vistas a su diálogo con la tradición poética tanto de las letras peruanas, como hispanoamericanas. Es en su conjunto un artefacto crítico que trata de definir un concepto de sujeto impregnado de contradicciones. Desde una posición contraria a la estetización de la catástrofe y su banalización, constituye una apuesta autoinquisidora de la pretensión representacional. Si bien afirma que “No todo resto tiene que ser poesía” (142), puede responderse que no toda poesía tiene que ser resto, que al contrario la poesía no deja el resto en tanto resto, que le imagina un contexto, lo dignifica sin aspirar a completarlo y a someterlo a la semántica del odio. En ese sentido, el libro *Persona* busca localizar al

individuo, darle coordenadas y señalar sus referencias ausentes, al mismo tiempo que conforma una visión versátil de la poesía para construir un andamiaje vigilante ante los riesgos de habilitar los hechos para su legibilidad.

Obras citadas

- Adorno, Theodor. "Cultural Criticism and Society". Trans. Samuel y Shierry Weber. Cambridge: MIT P, 1997. 17-34.
- Agüero, José Carlos. *Enemigo*. Lima: Intermezzo Tropical, 2016.
- . *Persona*. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2017.
- . "Las víctimas". *Los Rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2015. 95-118.
- Bachelard, Gaston. "Creative Imagination and Language". *On Poetic Imagination and Reverie*. Dallas: Spring Publications, 2005. 10-30.
- Balaev, Michelle. "Literary Trauma Reconsidered". *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 2014. 1-11.
- Benedetti, Mario. "Ernesto Cardenal: evangelio y revolución". *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972. 97-123.
- Binns, Niall. "Introducción". *Obras completas & algo +*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006. xxix-lxxvi.
- Bloom, Harold. "The breaking of Form". *The Lyric Theory Reader. A Critical Anthology*. Ed. Virginia Jackson y Yopie Prins. Baltimore: Johns Hopkins UP, 2014. 275-87.
- Caruth, Cathy. "Introduction." *Trauma. Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 151-57.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). *Informe final*. Comisión de la Verdad y Reconciliación, n. d. Web. 29 May. 2019. www.cverdad.org.pe/ifinal/conclusiones.php.
- Cox, Mark. "Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa (con un estudio previo)". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 34.68 (2008): 227-68.
- Degregori, Carlos Iván. "Epílogo: la violencia, el genio y la botella". *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú, Sendero Luminoso y el conflicto armado Interno en el Perú: 1980-1999*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2011. 275-86.
- Eliot, T.S. "Hamlet." *Poetry Foundation*. no date. Web. 3 Jun. 2019. www.poetryfoundation.org/articles/69399/hamlet.
- Fowks, Jacqueline. "El Lugar de la Memoria de Perú rompe récord de visitas". *El país*. 12 Jun. 2018. Web. 13 Junio 2019. www.elpais.com/cultura/2018/06/12/actualidad/1528828944_268720.html.
- Hartman, Geoffrey. "On Traumatic Knowledge and Literary Studies." *New Literary History* 26.3 (1995): 537-63.
- Hofmann, Klaus. "Poetry after Auschwitz". *German Life and Letters* 58.2 (2005):182-94.
- Kyriakides, Yvonne. "'Art after Auschwitz Is Barbaric': Cultural Ideology of Silence through the Politics of Representation". *Media, Culture & Society* 27.3 (2005): 441-50.

- LaCapra, Dominick. "Reflections on the Historians' Debate". *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. New York: Cornell UP, 1994. 43-67.
- Lerner Febres, Salomón. "Fundamentos éticos de una comisión de la verdad". *La rebelión de la memoria. Selección de discursos 2001-2003*. Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 2004. 21-33.
- Lima, Paolo de. "Introducción". *Poesía y guerra interna en el Perú. A Study of Poets and Civil War in Peru* (1980-1992). Lewiston, N.Y.: Edwin Mellen P, 2013. 1-68.
- Merino, José. José Carlos Agüero: "Escribí toda mi vida porque lo siento como una necesidad". *Libros a mí* 13 Oct. 2017, Web. 28 May. 2019. www.librosami.pe/2017/10/jose-carlos-aguero-escribi-toda-mi-vida-porque-lo-siento-como-una-necesidad/.
- Ollé, Carmen. "Prólogo". *Memorias in santas. Antología de poesía escrita por mujeres sobre la violencia política*. Lima: Centro Peruano de la Mujer Flora Tristán, 2007. 8-11.
- Pino, Ponciano del y José Carlos Agüero. *Cada uno, un lugar de memoria. Fundamentos conceptuales del Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social*. Lima: LUM, 2014.
- Vivanco, Lucero de y Geneviève Fabry. "Introducción: las memorias y la tinta". *Memorias en tinta: ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Ed. Lucero de Vivanco Roca Rey. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013. 13-29.
- Wall, Catharine. "Introduction: The Verbal-Visual Aesthetic in Theory and Practice". *The Poetics of Word and Image in the Hispanic Avant-Garde*. Newark, Del.: Juan de la Cuesta, 2000. 16-30.

Copyright of Chasqui (01458973) is the property of Chasqui and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.