

2018

José Carlos Agüero, *Persona*. Lima: Fondo de Cultura Económica del Perú, 2017

Ethel Barja

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Barja, Ethel (April 2018) "José Carlos Agüero, *Persona*. Lima: Fondo de Cultura Económica del Perú, 2017," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 87, Article 46.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss87/46>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

José Carlos Agüero, *Persona*. Lima: Fondo de Cultura Económica del Perú, 2017.

Persona de José Carlos Agüero es un libro crítico en todo el sentido de la palabra. No sólo porque medita sobre sus condiciones de posibilidad, sino porque conspira contra sí mismo. Decir que es un libro sobre la memoria en relación al periodo de violencia política en el Perú (1980- 2000) sería insuficiente. *Persona* examina la legitimidad de las formas de representación de esta memoria en sus manifestaciones humanas y materiales (lugares, cadáveres, objetos, etc.). Por ello, convoca explícitamente a medir los alcances de su propio discurso: “No puedo justificarme. La traición es intrínseca a todo este ejercicio de representación” (127).

La composición del libro es esquiva a la clasificación genérica. Aunque tenga una inclinación preponderante hacia el decir filosófico e histórico, se trata de un texto heterogéneo que se apoya estratégicamente en una diversidad de recursos expresivos del campo de la autobiografía, la historia, la crónica, la crítica cinematográfica, el comentario literario, la poesía, la entrevista y la ilustración (mapas, fotografías y dibujos a mano alzada). Estos elementos se conjugan con una conciencia exacerbada del acto de escritura, paralela a la afirmación de Walter Benjamin sobre el barbarismo inherente a todo documento cultural. El montaje, que se sirve de múltiples formas de representación, logra generar una distancia crítica que desautomatiza la percepción del lector mediante una enunciación fragmentaria. Las secciones y su numeración interna cortan el discurso para imponer un hiato que es un signo de puntuación más. Es casi un acto de respiración que no incorpora inmediatamente las citas, fotografías y dibujos a la postura del autor, sino que manipula la duración del texto para reorientar las piezas dentro de su totalidad. Asimismo, crea sospechas

sobre el rumbo que tomarán las ideas que sigan a cada antecedente. La singularidad en la composición de *Persona* traduce la angustia del discurso saturado de autoconciencia sobre los riesgos de hacer disponible un hecho para su legibilidad: “No todo documento tiene que ser uno de barbarie. No todo tiene que ser un espejo. Una multiplicación de la infamia por el uso y el abuso. Pero cómo” (142). El libro ingresa en la aporía de la representación y explora sus confines.

La palabra persona, definida por su raíz latina como máscara de actor, define hoy al individuo de la especie humana. En conflictos bélicos, como indica Giorgio Agamben, el mismo concepto de humanidad se vuelve borroso y se pone a disposición del más fuerte. Emmanuel Levinás, enfatiza que en tales coyunturas se imposibilita el reconocimiento del rostro del otro, y el yo padece la precariedad de no poder reconocer al prójimo; donde, a fin de cuentas, se forma su identidad. Agüero, por su parte, explora la condición de persona precisamente desde su posible desfiguración, o exterminio material y simbólico. Advierte que los recuentos históricos que reducen el conflicto a una división entre vencedores y vencidos, héroes y villanos, protectores y enemigos son peligrosos: “¿Puede ser un programa humilde, cultural, estar atentos ante la construcción de estos heroísmos? ¿Tanto del guerrero sacrificial senderista, militante, como del guerrero pacificador patriota, militar?... ¿Podemos dudar? Quizás todas estas ficciones son interesadas. Quizá buscan evadir, ocultar la barbarie acicalada de drama. O buscan, simplemente, ganancias para quienes las construyen” (131). Así, señala la necesidad de eliminar todo discurso heroico, incluso el de la epopeya civil, pues los muertos que devienen de ese tipo de activismo serían hoy manipulados al servicio de la memoria hegemónica.

Todo relato tendría un interés, una inclinación, incluyendo el de Agüero, que sería hacer inteligible su historia familiar dentro del marco de la herida nacional. La naturaleza abstracta de este marco se desdibuja con el intento de capturar la especificidad de la muerte de sus padres, miembros de Sendero Luminoso, y ultimados por las autoridades en contextos extrajudiciales. A partir del referente personal, se examinan los discursos sobre otras muertes durante el conflicto. Tras ensayar aproximaciones a cómo intelectuales y artistas disponen de una memoria viva, inerte, diseccionada o fantasmagórica, Agüero cuestiona las formas en que se poetiza todo espacio que se dice de memoria: “No hay que ir muy lejos para ver esta exhibición. Los restos sin importancia de unos terroristas masacrados están en cajas en la Fiscalía. / Esperando su poeta” (156). Sin embargo, el autor no señala a la poesía como la única que trabaja con los remanentes humanos de la violencia, sino que muestra su preocupación por la creación de poéticas en los circuitos intelectuales y artísticos que intervienen en la memoria material. Por

ello, hace un comentario a la muestra *Stellar* de Giancarlo Scaglia y al texto curatorial de Gustavo Buntinx "Poética del resto". La muestra utilizó escombros de la isla el Frontón para evocar la masacre ocurrida ahí en 1986, donde prisioneros senderistas se amotinaron y luego fueron abatidos por las fuerzas estatales. El autor anota: "No es el único que ha usado y recolocado restos, piezas, reliquias, objetos de ese lugar exótico, para generar en nosotros, los que vemos, algo. No puedo hablar más que desde mi propia impresión. 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).

De esta forma, Agüero plantea una reflexión sobre el lugar de los testimonios materiales de la violencia. Destaca la deslocalización del escombros, porque solo devolviéndolo a la red de relaciones que lo sostuvo podría hacer presente la dosis de historia humana que contiene y no hacerla desaparecer en la representación. Aunque la reconstrucción de dicho tejido relacional sea imposible, quedan algunos vestigios patentes, como las relaciones de parentesco y herencia desde donde se puede intentar aprehender frágilmente el pasado. El padre de Agüero murió en la Isla el Frontón. Al acudir al lugar para la grabación de un documental, el autor constató que la destrucción en la isla la inhabilitó como referente para la reconstrucción de la presencia de su padre y su historia. En otro momento afirma: "En esa isla no hay cómo fundar una herencia" (133). En estos términos, Agüero indica que la naturaleza aniquiladora de la violencia impide el acto de rememoración. Como implicado, se le exige hacer algo contra el olvido, pero más que la nitidez del recuerdo, el destino fatídico de sus padres dejó otras huellas: "Papi. Mami. La culpa se hereda" (103). Ese sentimiento indica que aunque no pueda reconstruir la memoria de su padre, lidia inevitablemente con otras formas de memoria que funcionan como simulacros explicativos derivados del odio que busca culpables: "Querido militante... Asume también que sus familias [las del enemigo] quedarán mutiladas, heridas, que odiarán y tendrán razones. Asume que estarás sembrando de odio el mundo que quieres librar de odio. Y que el odio de clase es uno de los frutos más bárbaros de la razón" (103).

El reconocimiento de la gravedad de los actos de los padres del autor y los intentos por la restitución de la memoria aparecen con otros matices en la evocación de su madre: "¿Hay que reconstruirla por sus muertos? ¿Por sus ancestros, por sus padres, sus hermanos, sus deudas, sus tristezas, sus venganzas, su pobreza, sus planes, sus barrios, su casa?" (28). Al desarrollar la reconstrucción de la historia de su madre, el autor

se interna en la crudeza de la restauración material de los individuos ejecutados clandestinamente: “Guarda tus fotos. Y procura sonreír. En el futuro tus dientes serán más importantes que tus ideas. Servirán para que te comparen con mandíbulas diversas” (57). Sin embargo, aún el reducto material de la identidad que se sitúa en una pieza ósea no garantiza nada, los cuerpos pueden ser totalmente anulados. ¿Dónde queda la persona entonces?

La penúltima sección cierra con la frase “Persona es silencio” (175). A estas alturas del texto, persona define a un complejo inaprensible de naturaleza material e inmaterial (muerto o sobreviviente) que lleva las marcas de la violencia. Contra las sospechas de encontrar a continuación una página en blanco, el libro se cierra con la sección “residuos”. Esta parte funciona como una especie de más allá de la escritura, que termina por ser paradójicamente su prolongación. El final del volumen explota las licencias del dibujo y la escritura manual para incorporar humor negro, y contradecir irónicamente la apología del silencio planteada con anterioridad. En uno de los dibujos, dos personas conversan sobre las impresiones escritas por los visitantes a una muestra artística montada en su nombre:

- Los mensajes dicen que la muestra es sublime
- Ajá
- Y que somos una gran contribución a la memoria
- Ajá, ¿y dicen algo sobre cuerpo desechos, o así?
- No...
- Siempre me sorprende como [sic.] hablan de nosotros sin hablar de nosotros...
- No sabes disfrutar del éxito

En resumen, *Persona* constituye un andamiaje textual que cuestiona los actos de memoria del conflicto armado en el Perú de fines del siglo XX, e incluye en su escrutinio su propio quehacer. La hibridez de su lenguaje enriquece la potencialidad crítica del libro al romper la ilusión de un discurso compacto. El libro muestra un discurrir de razonamientos que se ejemplifican, se ponen a prueba, se corrigen, se contradicen y se superponen con la intención de advertir al lector de una entrada vigilante al libro. Sin duda, en el contexto peruano contemporáneo, *Persona* constituye una de las aproximaciones más arriesgadas al tipo de lenguaje capaz de explorar rigurosamente las aporías de la representación del periodo de violencia y de sus implicados.

Ethel Barja
Brown University