MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos
ISSN (impresa): 0719-3734 | ISSN (en línea): 0719-4862 | Número 12, abril-septiembre 2019, 269-284 |
DOI: 10.5354/0719-4862.52453

Interrumpir las "certezas" de la memoria. Conversación con José Carlos Agüero

Interrupting The "Certainties" of Memory. Conversation With José Carlos Agüero

Lucero de Vivanco
Universidad Alberto Hurtado
lvivanco@uahurtado.cl

Entre los años 1980 y 2000, tuvo lugar en el Perú el conflicto armado interno entre el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (SL) y el Estado peruano. Según las estimaciones de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) la violencia política dejó cerca de setenta mil muertos y un país económica, política, social y moralmente devastado. El setenta por ciento de las víctimas pertenecía a los estratos más empobrecidos de la población, fundamentalmente a los pueblos quechua y asháninka, lo que implica que se reprodujo, en el contexto de violencia, la desigualdad y exclusión constitutiva de la sociedad peruana.

Desde los primeros años del conflicto armado, la literatura se manifestó en la escena cultural y social peruana con la pretensión de interpretar su coyuntura inmediata y disputar, desde su dimensión estética pero también política, con otros discursos sociales, la producción de sentidos para comprender esta experiencia histórica. Más de un centenar de textos conforman el gran cuerpo literario de la violencia y la memoria, contabilizando únicamente narrativa. De estos, al menos ochenta han sido publicados después del año 2000; de los cuales, a su vez, al menos

veinte en los últimos tres años. Se trata, por lo tanto, de un fenómeno literario en plena vigencia, que concita cada vez más el interés de lectores y críticos.

No obstante la vastedad del fenómeno literario recién mencionado, la obra de José Carlos Agüero es, sin duda, la que con más hondura y lucidez penetra en el tema de la violencia, para interrogar y desmontar, precisamente, los sentidos comunes de la memoria y sus formulaciones discursivas dominantes. Y es que su reflexión sobre estos temas se nutre tanto de su quehacer intelectual como de su experiencia personal. José Carlos Agüero es historiador, poeta, ensayista, y ha trabajado en distintas instancias de derechos humanos en el Perú, como la Comisión de la Verdad y Reconciliación y el Lugar de la Memoria (LUM). Pero José Carlos Agüero es también hijo de militantes de Sendero Luminoso, que murieron ejecutados extrajudicialmente por las fuerzas del Estado: su madre, de tres balazos por la espalada tras ser detenida por militares; su padre, en la cárcel El Frontón, en lo que se conoce como la "masacre de los penales", que acabó con más de un centenar de detenidos.

Los poemarios de José Carlos Agüero, especialmente *Enemigo* (Intermezzo Tropical, 2016), y sus libros de narrativa, por ejemplo, *Cuentos heridos* (Lumen, 2017), ya insinúan o anticipan la postura perspicaz y cuestionadora de Agüero respecto de la guerra y sus memorias. Pero es con su libro *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* (Instituto de Estudios Peruanos, 2015) que el autor irrumpe con fuerza en la escena peruana de la memoria y empieza a trascender las fronteras del Perú. Dos años después, su reciente libro *Persona* (Fondo de Cultura Económica, 2017) se adjudica el prestigioso Premio Nacional de Literatura 2018, en categoría no ficción.

En el marco de la Feria Internacional del Libro de Santiago (FILSA, 2018), que tuvo al Perú como país invitado de honor, José Carlos Agüero estuvo en Chile, oportunidad que tuvimos para sostener una conversación pública en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el 7 de noviembre. Esta conversación discurre en torno a los dos libros recién mencionados.

Lucero de Vivanco (LV): La pregunta que tengo para comenzar a conversar es: ¿qué búsquedas, qué motivaciones, qué inquietudes, qué incomodidades están en el origen de cada uno de estos libros?

José Carlos Agüero (JCA): Los libros son un poco diferentes, pero lo que está detrás de estas búsquedas distintas es interrumpir algunas certezas, cualesquiera que estas sean, en torno a los asuntos de la memoria. Preguntarse, por ejemplo, ¿cómo estamos construyendo la memoria en la región, no solo en el Perú? ¿Cómo la memoria puede ser un elemento productivo para las sociedades democráticas, pero también puede convertirse en un corsé? Hay que darle una vuelta a lo que las memorias devienen.

LV: En un momento más quiero retomar este tema de la interrupción de la certeza, pues efectivamente creo que es un eje, un *leitmotiv*, en tu narrativa. Pero me quedo, por ahora, con lo que acabas de decir. Son libros diferentes, efectivamente, en un asunto central, que tú explicas en las primeras páginas de *Persona*:

> Partí por asumir que existe un sujeto al que rescatar. Era, en este sentido, optimista. Proponía: hay subjetividades, hay agencias, hay algo que compartimos, nos reconocemos en el otro, aunque nos cueste. Porque somos sujetos. En *Persona* presumo que compartimos sobre todo una evasión, una mentira, una convención sobre el *yo* que nos permite sobrevivir al horror. Para hacerlo, negamos colectivamente una evidencia cruel: una enorme cantidad de nosotros no logramos conservarnos como sujetos un tiempo mínimo para fundar una historia o una experiencia que pueda ser transmitida o heredada. El cuerpo, el cuerpo mínimo para ser cuerpo, no resiste. Es destruido sistemáticamente. No tiene orden natural, extensión ni permanencia. Los sujetos se deshacen (11).

Es decir, hay en *Persona* una mirada más desencantada, más pesimista, más escéptica, más desalentada, que en *Los rendidos*. ¿Qué pasó en José Carlos Agüero, o en tu obra, entre 2015 (*Los rendidos*) y 2017 (*Persona*)? ¿Qué pasó en tu reflexión, en tu experiencia, para realizar este giro? ¿Tiene que ver con la recepción de tu libro *Los rendidos*? ¿Con la relectura de tu propia obra, que en *Persona* te propones profundizar o transformar?

JCA: Voy de lo más simple a lo más complejo. El propósito en *Los rendidos* es, en realidad, práctico; es un libro más sencillo de escribir, más

sencillo de comunicar. En el Perú se vivió un conflicto armado interno y yo soy hijo de dos personas que militaron en SL. Estar en ese lugar me permitió vivir una cantidad de cosas, positivas y negativas. Como muchos otros países de la región, el Perú tuvo sus procesos de justicia transicional, su comisión de verdad y diferentes institucionalidades creadas para hacer memoria. Además, tuvo políticas, actividades, cosas que suceden para "recordar bien", como dirían algunos filósofos. Sin embargo, el hecho es que muchas personas, cuando no coinciden con la categoría de "víctima inocente", quedan al margen o fuera de ese "recordar bien". Un senderista, un terrorista o una persona a quien se le asigna el rótulo de "portadora del mal" no es introducida de manera legítima dentro de ninguno de los discursos que se articulan sobre la memoria: ni el discurso de los derechos humanos, ni el discurso de las organizaciones de víctimas, ni el discurso del Estado mismo (con su tecnocracia de reparaciones), ni el discurso humanitario global. Muchas personas no encajan, quedan fuera. Y este quedar fuera nos impide pensar algunas cosas. Nos impide pensar sobre cómo las relaciones de fuerza son alteradas, cómo se generan estigmas, cómo el lenguaje se ve pervertido, cómo tenemos que recurrir a diferentes pactos para decir verdades a medias, cómo se hereda la culpa, cómo los hijos se relacionan con lo que sus padres hicieron, dejaron de hacer o sufrieron, cómo eso tiene que ver (sí o no) con la construcción de nuevas relaciones con la comunidad, con los prójimos, con el Estado.

Entonces, en *Los rendidos*, que es un libro bien combativo, quiero transmitir eso. Estas cosas que quedan fuera, si las incorporáramos, nos servirían para dejar de reproducir ciertas certezas sobre los discursos de derechos humanos en general. Nos conviene pensar en categorías como "víctimocentrismo", "inocencia", "culpa", "estigma", "herencia", "perdón", "reconciliación". Son los asuntos públicos sobre los que vale la pena reflexionar, suspender lo aprendido respecto de ellos y generar un espacio de duda. Sobre todo respecto de los sujetos. Por ejemplo, si tú hubieses pertenecido a SL y hubieses sobrevivido, en vez de no pensar en ti, o de solo construirte como mi enemigo, o como alguien que queda por fuera de la historia –aunque hayas hecho cosas complejas moralmente, o judicialmente, o hayas causado mucho daño–, me conviene pensarte, comprenderte y no solamente excluirte del pensamiento. Intento recuperarte como sujeto de la historia. Sea agradable o desagradable. Esa era la agenda en *Los rendidos*. Es pues, si quieres, sencilla.

LV: ¿Y la recepción ha sido acorde con esa agenda?

JCA: Bueno, al libro le fue bien y dos cosas se produjeron. Primero, quedó en evidencia que cualquier asunto puede ser domesticado: el libro se empezó a traducir culturalmente, también ingenuamente, como una cierta propuesta que propendía a la reconciliación, a una recuperación de los contextos para explicar todo y asumir una especie de política de la compasión. Y no es exactamente eso lo que había esperado que sucediera. Pero esa es una de las cosas que sucedieron. Fue desconcertante. También se interpretó en clave de literatura de no ficción, de literatura del yo, de posmemoria, de los hijos del trauma transmitido, un libro para sanar, casi un libro de autoayuda. Y de una manera un poco más académica, se inscribió dentro de una "época confesional".

La segunda cosa que se produjo es que el libro fue interpretado como una invitación a la conversación. Entonces, desde que lo publiqué, he estado conversando con mucha gente, de muy diferentes perfiles: hijos de senderistas, senderistas sobrevivientes, miembros del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), hijos de MRTA, militares, ronderos[1], todo el espectro de gente que estuvo vinculada, de alguna u otra manera, a la violencia política. Y lo que me transmitieron en gran parte fue decepción. No razones para la esperanza, sino razones para ahondar en por qué sus vidas son tan desgraciadas. No solamente la guerra, sino la democracia sigue siendo para ellos profundamente desgraciada: porque o sobreviven como pueden, o sobreviven mal, con demasiadas culpas, o dejaron atrás un país con demasiados muertos. Lo que me estaban contando era un cuestionamiento respecto del optimismo, respecto del "vamos a pensar en los sujetos históricos y su agencia, y recuperarlos, y peruanizar la historia, peruanizar la guerra, historizar todo". Me estaban hablando, en el fondo, de cosas más bien físicas: "los cuerpos no están", "maté a tal persona", "se debe estar pudriendo por ahí", "nunca lo encontraré". Me hablaban de la imposibilidad de elaborar una narración con ellos, con sus propias historias, que eran casi todas (y siguen siéndolo) muy frustrantes. Yo escuchaba y pensaba:

[1] Ronderos se les llama a los integrantes de las "rondas campesinas", que es una forma de organización comunal de los campesinos del Perú, activa desde los inicios de la década de 1970 aproximadamente, creada para defenderse sobre todo del abigeato y otros robos menores. En la época del conflicto armado interno, los "ronderos" se organizaron, con ayuda y armamento proporcionado por las Fuerzas Armadas, para combatir a Sendero Luminoso.

qué se hace con esto. En *Persona* intento trasladar lo mejor que puedo esa experiencia.

LV: Entonces, uno podría decir que *Persona* es un libro que, reiterando el gesto de *Los rendidos*, vuelve a recoger una necesidad que viene de afuera, de la realidad, del contexto. En otras palabras, ¿se podría decir que si *Los rendidos* se propone poner en el lenguaje ciertas categorías, ciertos perfiles de la época de la violencia, invisibilizados en la posguerra, *Persona* se ha propuesto visibilizar un modo de elaborar el pasado, o un tipo de registro de experiencias y memorias, del que no nos estábamos haciendo cargo en el lenguaje y en la reflexión? Porque, pienso, después del 2000 (fin de la violencia), muy rápidamente se instaló la Comisión de la Verdad, y muy rápidamente la Comisión de la Verdad se convirtió en la Comisión de la Verdad *y Reconciliación*. Luego vino la consolidación de la democracia, el crecimiento macroeconómico, la inserción en el mercado global, el auge de la gastronomía y el turismo, todas formas resilientes de mirar el futuro, pero también formas de suturar lo que pasó o de simplemente olvidar. En ese sentido, darle un lugar a este sufrimiento, al sufrimiento en términos materiales, corporales, ¿es una motivación de la escritura? ¿Es lo que este libro tendría que "rescatar" del olvido para el lenguaje?

JCA: Sí, pero porque la gente lo coloca así, en esos términos. No son proyectos de escritura, son prácticas de vida. Hay necesidades que se pueden conocer solo si te aproximas a ellas. Y lo que no estamos haciendo mucho en el Perú es eso. Pasamos por delante de un montón de gente sin escucharla. Y entiendo que es difícil escuchar, porque las cosas que se cuentan son muy duras y no hay una respuesta que ofrecer. No hay nada que ofrecer. Si viene un rondero y te cuenta cómo mató a sus vecinos, no hay nada que le puedas ofrecer a su relato. Ese acto de escucha no aporta demasiado. Por lo tanto, puedo entender que no haya un gran acto espontáneo de ir a escuchar a la gente, ni institucional ni privadamente. Pero si no se hace, la realidad vinculada a la guerra (o al posconflicto) que tenemos en nuestra mente sería falsa.

Estoy pensando en el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM). Una señora, militante de Sendero Luminoso cuando joven, visitó el museo y no halló nada que la ayudara ni a identificarse, ni a vincularse, ni a cuestionarse, ni a nada. No es que sea un mal museo,

sino que, por lo menos a ella –a sus preguntas, a su experiencia, a su historia– no le servía demasiado. Sin embargo, fue al tercer piso y se puso a mirar el océano. Debo decir que el edificio del LUM fue pensado como una especie de camino ascendente hacia la luz. Primer piso, segundo piso: la violencia desarrollándose. Al llegar al tercer piso hay una gran terraza desde donde se mira al océano Pacífico. Y el océano Pacífico es bueno. En teoría, la narrativa del edificio te está diciendo: pasaste por el infierno, pero saliste a la luz, al espacio, a confundirte con el todo. Y el todo es la reconciliación y la democracia. Es el Perú del futuro, del bicentenario, o cualquier otra idea positiva del futuro. Lo que esta señora hizo al no encontrar nada que le sirva *a ella*, fue encontrarse con el mar. No se fundió con el todo ni con ningún bien superior, sino con su pareja, que también era militante de SL y a quien seguramente mataron en el alto Huallaga, pues nunca apareció. Ella pudo deducir que lo asesinaron en algún momento y arrojaron su cuerpo al río. Nunca lo va encontrar. Y a ella nadie la va a escuchar, porque como era senderista, terrorista, no es una víctima escuchable. Su desaparecido va a seguir siendo desaparecido siempre, aun cuando hubiera posibilidades técnicas de encontrarlo, pues los desaparecidos tienen también una jerarquía. A ella no le gusta ir al LUM, pero encuentra sentido al mirar el mar. O, al menos, encuentra una idea que le da consuelo: en el agua y su transcurso está su desaparecido. Es una cuestión física: en el tercer piso, tras un muro, ella está en la frontera de lo que es aceptado por la sociedad y que, por lo tanto, queda dentro del museo, y de lo que es rechazado, como su desaparecido, que está fuera de esa frontera, fuera del museo, en algún sitio, físicamente fundido con el océano. Su encuentro es irrealizable. Alguien tiene que escuchar a esa persona y su imposibilidad de hacer algo con un cuerpo que no está, pero que sí existió y que no encuentra manera de ser museable, de convertirse en cultura.

LV: Esta historia que acabas de contar resuena como una de las experiencias que probablemente motivan las reflexiones que haces en *Persona*: sujetos que murieron, cuyos cuerpos no están, pero que de alguna manera tienen una presencia fantasmal, que se hacen presente mediante el recuerdo de las personas que quedaron. Me pregunto, tengo la curiosidad, si así como *Los rendidos* despertó el interés de gente que te buscó para conversar contigo, ¿*Persona* también suscitó eso? ¿Has

tenido otro tipo de personas –o las mismas– que se han acercado o te han buscado para (volver a) conversar? ¿O este libro ha generado otro tipo de identificaciones distintas a *Los rendidos*?

JCA: Con *Persona* no pasó lo mismo. Con *Los rendidos* pasó un hecho comunicacional: el libro fue interpretado en clave de apertura a la conversación, y creo que así sigue siendo interpretado y así sigue funcionando y por eso sigo conversando con la gente. *Persona* no ha sido interpretado de ninguna manera. Creo que es un poco raro. Bueno, quizá no es raro… Ha sido bien recibido por la cultura limeña, peruana, inclusive fuera del Perú. Pero no sé si por la gente. Sabía que el libro iba a ser un fracaso en cierto sentido. Porque se plantean ciertas preguntas que no pueden solucionarse. Yo era consciente de eso, sobre todo en relación con el tema de la representación del dolor, del sufrimiento ajeno; aquí no hay manera de solucionarlo. Como proyecto de libro, iba a compartir algo fallido. Pero me interesaba compartir algo fallido. Porque ¿para qué voy a compartir algo logrado? Mejor así. Ahora, lo que no esperaba era que fuera recibido y celebrado rápidamente por el *establishment* cultural. No sé qué pasa con eso, no sé muy bien. Creo que el libro debe tener algún defecto grave. Honestamente lo creo. Hay algo allí que está mal hecho, que hace que pueda ser consumible por la cultura establecida tan rápido. No me di cuenta, no sé qué es, pero está mal.

LV: Bueno, yo tengo mis hipótesis sobre la celebración del libro, pero soy parte de ese *establishment*, así que no valen mis hipótesis. Pero, antes de profundizar en *Persona*, tengo una última pregunta sobre *Los rendidos*. El libro se llama *Los rendidos*: *sobre el don de perdonar*. Entonces, aunque tú al principio declaraste que el propósito o la motivación más fuerte de estos libros es desestabilizar ciertas certezas o poner en duda saberes que no habían sido suficientemente examinados, el hecho de que "el perdonar" este en el título del libro –y sabiendo lo controversial que es esto de perdonar en el ámbito de las violaciones a los derechos humanos– ha hecho (lo sé porque lo he leído y te he escuchado en varios lugares) que te pregunten permanentemente sobre el asunto: si es posible perdonar, si verdaderamente se llega a perdonar, o si lo que corresponde es perdonar, o si lo que hay que promover es la justicia más que el perdón, etcétera. Debates de ese tipo hay bastantes. Yo quería hacerte una pregunta un poco distinta al respecto. Quería preguntarte si el hecho de haber pedido

perdón en ese libro te ha abierto algún tipo de puerta hacia el pasado, el presente, el futuro. Alguna apertura, ya sea a nivel intelectual, de reflexión, o a nivel personal, subjetivo, experiencial, intersubjetivo; si algo se movió con este perdón. … ¡Parezco psicoanalista!

JCA: …

LV: Puedes decir "paso" en cualquier momento.

JCA: Voy a intentar responder. Las discusiones del perdón son infinitas. Estamos aquí porque el tema nos ha interesado culturalmente desde hace décadas. Yo modestamente creo hay que dar cuenta de ello. Pero no voy hablar de mí –en este momento, al menos–, así será más fácil responder. Bastantes personas han hecho cosas que se parecen a eso, se parecen al perdón. Y lo siguen haciendo. Gente que yo conozco, que me lo han contado. A mí me parece que el primer momento de la reflexión es describir. Si hay personas que hacen cosas que se parecen a acercarse a quienes les hicieron daño, que intentan vincularse de alguna manera y modificar las relaciones que establecieron –de revancha, odio, resentimiento, lo que sea– y convertirlas en otra cosa, en vez de juzgarlas, negarlas o interpretarlas según la escuela francesa o Derrida, lo que nos conviene hacer primero es tomar registro. O sea: así sucede. Y aunque conozco bien, como seguramente todos conocemos, las viejas demandas del movimiento de derechos humanos sobre "ni olvido ni perdón" (demandas que tienen sentido, no se trata de un capricho), también tienen sentido los procesos de "perdón" por los cuales estas personas han pasado respecto de quienes les generaron algún tipo de daño. Creo muy modestamente que deberíamos, o más bien podríamos, tomar nota primero y no adelantarnos a decir "no se puede perdonar", "no se perdona lo imperdonable", "el límite para la libertad es el crimen de lesa humanidad", "el perdón es una justificación". Todas estas afirmaciones las podemos conversar, pero primero demos cuenta y luego reflexionemos, creo yo. Porque sucede. No es un programa de nadie, no es un programa estatal; simplemente sucede. La gente lo hace. Lo hace medio mal. Los procesos de perdón no son perfectos, son cochambrosos, salen como sea. Se encuentran, lloran, se emborrachan, se pelean, se perdonan, o algo parecido al perdón. Y luego ya no, porque el perdón no tiene una fecha sin retorno. Es muy complejo. Acabo de acompañar (acompañar no, ser testigo) el proceso de alguien que era miembro del MRTA, un

sobreviviente que estuvo en la cárcel y que ha hecho algo que yo diría es un acto de pedir perdón a las personas que perjudicó gravemente durante su etapa en el MRTA.

LV: ¿Y lo perdonaron?

JCA: No sé. Él pidió perdón. La familia de la persona que falleció lo escuchó y nada más. Por ahora. Qué sucederá, no sé.

LV: Igual, eso es bastante ya: escuchar la solicitud de perdón.

JCA: Lo que sea que salga de allí me parece medio positivo. Pero no estoy seguro.

LV: José Carlos, quería preguntarte sobre el título de tu libro *Persona*, así como te pregunté sobre el perdonar dentro del título de *Los rendidos*. El término "persona" es, por un lado, una categoría de pensamiento, reconstituida históricamente, discutida teóricamente, pensada en términos de su ontología (qué la define, cuál es su *ser*, su esencia). Pero, por otro lado, tiene –en su etimología latina– relación con la máscara del actor (*per-sonare*, dispositivo para amplificar el sonido en el teatro), por lo tanto, está vinculada a algo más existencial, circunstancial, coyuntural, performativo si se quiere. Cuando tú titulas "Persona" a tu último libro, ¿en qué estás pensando? ¿Dónde quieres que el lector dirija su mirada o a qué quieres que preste atención? ¿Sitúas tu libro dentro esa reflexión intelectual, racional, de ir al fondo del *ser* persona frente a la violencia y la crueldad? ¿O estás pensando en algo más pragmático, de poner a esos ausentes, o a esos cuerpos, o a esas presencias fantasmales, en el escenario de la memoria?

JCA: Me gustaba el título de Ingmar Bergman. Sí. Me lo robé nomás.

LV: Ya, una respuesta simple y directa.

JCA: Es un título extraordinario. Lo demás también es bien simple: el libro puede parecer medio raro, vanguardista, que está hecho de muchos géneros. Pero lo que yo intentaba hacer y no pude era expresar una frustración. Yo envidio mucho el trabajo de un artista amigo muy cercano:

Edilberto Jiménez, retablista ayacuchano. Él modificó la tradición del retablo en Perú, que es una caja con divisiones internas para, en principio, representar cuestiones religiosas. En su versión tradicional, la caja es de colores, tiene flores, adornos y mucha simbología andina. En la época de la violencia política, Edilberto simplificó la caja al extremo: la convirtió en una caja del color de la madera simple, casi limpia, en vez de adornarla de flores y colores; ya no había divisiones, ya no había adornos, no había cultura andina por ningún lugar; solo había representación casi grotesca de cuerpos destruidos, violencia directamente ejercida. Y en las puertitas externas del retablo, a mano, escribía los testimonios que fundaban la escena que él estaba intentando representar en su interior. Respecto de su motivación, él dice que básicamente era un acto de impotencia profunda, de frustración. No sabía muy bien lo que estaba haciendo, la gente le iba contando las historias más brutales que puedan existir y él tomaba los cuerpos y los metía en la caja, como si fuese una especie de sepulturero cultural. Ahí están los cuerpos; no la memoria, no el discurso, no la última fotografía de Willy Retto o su última sombra. No, los cuerpos. O lo que él podía hacer con los cuerpos. Y háganse cargo ustedes.

Yo envidié en un momento su solución, ante una necesidad que creo que era similar. Yo quería hacer algo parecido, pero no se puede. Esa es la verdad. Y él tampoco puede, pero lo que él hace se parece más a las historias que él recibía. En el libro no se puede, lo intentas, haces un montón de malabares, pero el cuerpo no se puede meter. Y la persona es sobre todo su cuerpo. También es el proyecto de la modernidad, el *yo*, el sujeto y todo eso. Sí, sin duda. Pero sobre todo es su cuerpo. No hay persona sin cuerpo y el cuerpo no dura. Entonces, como el cuerpo no dura y al cuerpo destruido por la guerra no lo podemos asir, lo que hacemos es libros, museos, arte.

LV: Dime, y ese intento por tratar de poner el cuerpo en el libro, de hacer una búsqueda equivalente o similar a la de Jiménez, ¿tiene que ver con el lenguaje visual que utilizas en *Persona*? Porque este es un libro que contiene dibujos, figuritas, mapas, fotografías intervenidas, registros de instalaciones de arte, etcétera, que están allí, probablemente, evidenciando la búsqueda de un lenguaje para poder decir las cosas –o colocar los cuerpos– que son difíciles o imposibles de decir –o colocar–. ¿Tiene algo que ver el lenguaje visual con este intento?

JCA: Sí, sí. De hecho que sí. Otra vez es bien simple. Lo mencioné hace un momento, hay que echar mano de lo que se pueda. Porque la gente es irreproducible, entonces echas mano de la prosa, de la poesía, de la imagen, de la fotografía, del dibujo, de la caricatura, lo que sea necesario. Pero todo es insuficiente. Sí, es eso.

LV: En un principio, cuando yo vi este libro, pensé: aquí hay un libro de artista, que, junto al texto, hace intervenciones visuales y gráficas. Pero después te hice la consulta y tú le bajaste el perfil a la cuestión artística. Me dijiste cosas como, "bueno, eso lo hice en Photoshop, nomás", o "eso lo recorté y pegué tal cual", o "lo bajé de internet". Dando a entender, me parece, que no había una búsqueda por estetizar mediante lo visual. Entonces, pensé: bueno, si no ha habido tanto cuidado en esa construcción de lo visual, a lo mejor es precisamente para renegar o rechazar esa manida conversión del horror –del sufrimiento, del cuerpo ausente, del vacío– en arte, en producto estético; impedir, de algún modo, con ese "descuido intencionado", que las experiencias que estás intentando representar se alejen de su origen y sean leídas únicamente como una "obra artística". ¿Hay algo de eso o nada?

JCA: Sí, todo. Es un esfuerzo consciente, totalmente consciente por intentar evitar que la gente se apropie de nuestras vidas y que nos traduzcan. La verdad es que eso a mí, en términos simples, me molesta. Cualquier traducción. Aunque sé que es inevitable, porque no se puede suspender la reflexión. Es bien simpático eso de que los subalternos no podemos hablar, porque si hablamos ya no somos subalternos. Es una aporía. Entiendo las teorías, pero vamos a hacérsela difícil al traductor, al intermediario cultural, hay que intentar que la apropiación no sea total, hay que intentar suspender también la apropiación a pesar de que sea con buena intención, porque en la apropiación hay violencia. Aun en la apropiación virtuosa de quien defiende los derechos humanos, hay violencia. Sí, es eso.

Pero es una estrategia limitada, obviamente. Es inevitable que los lectores piensen sobre el libro (para eso es), sobre los testimonios de las víctimas, o sobre cualquier producto cultural vinculado a la memoria. Y por eso seremos todos, me incluyo, intermediarios del sufrimiento. Y allí se abren un montón de dilemas que se pueden "superar" a través de mejores metodologías de aproximación al sufrimiento de los demás. De

otra forma, la representación no pasa de ser una mera apropiación que se autolegitima *per se*, por ser una representación del sufrimiento en sí mismo, o porque la cultura se autojustifica. Creo que esto es un asunto que tiene que ver con el respeto. Respetar es el principio. Respetar tiene una cantidad enorme de consecuencias metodológicas, técnicas, teóricas, morales. Y respetar tiene que ver con un ejercicio de modestia bien grande y de autorreflexión. Cualquiera que produzca cultura, en vez de solamente pensar que estamos justificados por hacerla, deberíamos pensar en nuestros procesos y lo que nuestros procesos generan. Y si nuestro lenguaje –por más que sea participativo, o colaborativo, o directamente implicativo– no parte ya con una gramática que en sí misma contiene violencia. Si la representación es inevitable, hay que hacernos cargo del asunto en todas sus consecuencias.

LV: ¿Podrías dar un ejemplo concreto de una apropiación como las que mencionas?

JCA: La muestra fotográfica más importante de derechos humanos en el Perú, junto con el LUM, es la que dejó la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR): *Yuyanapaq*, que está en el Museo de la Nación. Muchas de esas fotos tienen historias bien interesantes. Hay una en particular que es emblemática, pues se convirtió en un símbolo de la CVR y de la agenda pos-CVR. Es la foto de Edmundo Camana: una foto de frente, cercana, en la que Camana aparece con una venda que le cubre la mitad de la cara. En 1983 Sendero Luminoso atacó su pueblo, Lucanamarca, mató a sesenta y nueve campesinos y él quedó con heridas de machete. Se salvó de morir. Se salvó de milagro. El periodista que tomó la fotografía, años después, la cedió para *Yuyanapaq*. La imagen de Camana, emblemática en la memoria nacional, fue usada y es usada para decirnos a todos "recordemos a los que han sufrido, hagamos memoria porque es bueno, no olvidemos, no olvidemos a Camana". Pero la historia de la fotografía es una y la historia de la persona es otra. La que he narrado es la historia de la fotografía. Porque de Camana, la persona concreta, nunca más se supo: no se supo si sobrevivió, si murió una semana después, si no salió nunca del hospital, si todavía estaba vivo cuando la CVR hizo su muestra (que luego fue un libro, luego un folleto distribuido por la prensa y que ahora sigue siendo una exhibición en el Museo de la Nación y un archivo virtual).

Años después lo encontraron viviendo en la indigencia, en una cueva prácticamente, cerca de la comunidad que fue atacada en 1983. Lo trasladaron a un hospital, pero básicamente para hacer publicidad con él, propaganda política. No podía caminar por los efectos del ataque con machete en su cabeza. Le habían generado daños muy graves. Se arrastraba. Luego el tipo murió. Nada pasó. A nadie le importa. Su foto sigue en el Museo de la Nación. La CVR y los curadores a cargo de esa muestra tenían las mejores intenciones y una relación con la verdad que está fundada en el develamiento de lo oculto: revelar el crimen y darle voz al olvidado. Para eso se valieron de muchas cosas, entre otras de esta foto, pero esa foto no es la persona. O sea, podría haber sido igualmente útil preguntarse en su momento –y no cuando el hombre estaba a punto de morir– qué era de él. No hablo del fotógrafo. Hablo de la CVR. Hablo de todos nosotros, del movimiento de derechos humanos, de las ONG. A nadie se le ocurrió. Solo usamos la foto. La usamos y reusamos y reprodujimos y fue un afiche y fue una muestra y fue un emblema y lo sigue siendo. ¿De qué manera Edmundo Camana (inválido en una cueva, sobreviviendo luego de treinta años de que le rompieron el cerebro a machetazos) podía impedir esa apropiación? ¿Cómo él podría evitar que se hiciera una muestra hermosa, con su imagen, con su experiencia irrepetible? No puede. Y ahí hay un elemento de reflexión respecto de la apropiación. Porque yo puedo algo; yo, José Carlos Agüero, estoy hablando como José Carlos Agüero. Yo puedo hacer un libro que, creo, pone algunos obstáculos a la apropiación directa. Yo creo ingenuamente que sí. Pero él no, él era muchísimo más vulnerable a las buenas intenciones. Y en esa injusticia no hemos pensado demasiado.

LV: José Carlos, una última pregunta, porque ya estamos abusando de tu paciencia.

JC: ¡Abusen, abusen! ¡Es imposible evitar la apropiación!

LV: Con tu autorización, entonces. Sé que has viajado y te has encontrado con otros escritores o artistas visuales que, de alguna manera, entendemos como de "segunda generación", es decir, que son "hijos de" militantes, víctimas, actores diversos. En ese sentido, ya sea desde afuera (desde la crítica literaria o cultural) o desde adentro (los propios escritores o artistas),

se asume una cierta identificación respecto del lugar de enunciación, un común entre ellos y ellas. ¿Te reconoces en este grupo, en este lugar de enunciación? ¿Te identifica más es el hecho generacional o cierto posicionamiento frente a las cuestiones de memoria, como por ejemplo, interrumpir ciertas certezas, como mencionaste al inicio?

JCA: En realidad, escribo desde donde puedo. Me gustaría poder responder que escribo desde el *hijo*, pero no es cierto. Justamente eso es lo que quiero transmitir: no nos conviene estar tan seguros del lugar desde donde hablamos, sino desestabilizar todos esos puntos de apoyo. Desde el lugar del hijo se podría explicar más fácilmente *Los rendidos*, por ejemplo, con apreciaciones como "es el libro de un hijo, un hijo de alguien que creyó en proyectos revolucionarios, o de un par de padres que creyeron en proyectos revolucionarios, y que se inscribieron dentro de un movimiento que generó un daño bastante grande. Y este hijo lo que intenta desde su posición de segunda generación o de generación posmemoria es ajustar cuentas con el pasado, o sanarse, o reinterpretar estos discursos del pasado y resignificarlos desde herencias más democráticas". No es que eso no exista. Pero, modestamente, creo que escribir como hijo limita más. O sea, esconde cuestiones. Finalmente, es inevitable ser hijo, no es un gran mérito escribir desde el hijo. Todos somos hijos. Y todos de alguna manera también vamos a escribir desde el mundo de los afectos y las emociones, y lo vamos a entender. Pero la empatía no es suficiente. No me gusta tanto ese lugar. A los cuarenta y tres años, me pregunto ¿cuánto tiempo más quiero ser hijo? No sé. No es un buen sitio. Creo que más bien nos conviene mirar qué problemas puede generar escribir desde esa posición. Pero también mirar qué problemas puede generar escribir y pensar como un sobreviviente; y cómo lo haría un perpetrador, y qué significa eso hoy, hace diez años y hace veinte. Y cómo una persona puede ser varias cosas al mismo tiempo, y cómo se va moviendo. Es desde este nudo de posibilidades, que siempre serán endebles, desde donde intento conversar. Por eso es que me molesta a veces cuando…

LV: ¿…te encasillan?

JCA: Sí, es difícil, pero no se puede evitar. Es más, *Los rendidos* es un libro tan fácil de leer que se convierte en un Paulo Coelho de la memoria. Y es fastidioso eso. Pero hay que escribir desde donde podamos, de modo que

sea fructífero. No desde donde nos sintamos con mejores posibilidades de armar discurso, sino, más bien, desde donde podamos desestabilizarlo, desde donde podamos interrumpir las certezas de la memoria.

Bibliografía

Agüero, José Carlos.*Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2015.

_____ *Enemigo*. Lima, Intermezzo Tropical, 2016.

_____ *Cuentos heridos*. Lima, Lumen 2017.

_____ *Persona*. Lima, Fondo de Cultura Económica, 2017.