

# Constelación Agüero: construcciones de la autoría y la autoteoría en la obra de José Carlos Agüero

*Constellation Agüero: Constructions of authorship in José Carlos Agüero's works*

Claudia Salazar Jiménez<sup>1</sup> 

California State Polytechnic University, Pomona



**Para citaciones:** Salazar Jiménez, C. (2022). Constelación Agüero: construcciones de la autoría y la autoteoría en la obra de José Carlos Agüero. *Visitas al Patio*, 16(1), 196-219. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.1-2022-3795>

**Recibido:** 17 de octubre 2021

**Aprobado:** 15 de enero 2021

**Editora:** Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

**Copyright:** © 2022. Salazar Jiménez, C. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



## RESUMEN

En el cruce de caminos por los que circulan las escrituras del yo, la espectacularización de la imagen autorial y las políticas de la memoria, la figura de José Carlos Agüero surge, desde la publicación en 2015 de su texto *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*, como un elemento disruptivo en la sociedad peruana al construir la subjetividad del hijo de militantes del grupo terrorista Sendero Luminoso. Desde una perspectiva poliédrica, este artículo propone una reflexión sobre la variada producción escrita de Agüero y sus entrevistas ofrecidas en prensa y redes sociales. Esta aproximación transmediática se enfoca en el proceso de construcción autorial de Agüero, tomando como marco teórico las nociones de “espectacularización de la intimidad” de Paula Sibilia, y “autoteoría” de Lauren Fournier, entre otras. Debido al interés que convoca la obra de José Carlos Agüero en la sociedad peruana, me parece posible hablar de una *Constelación Agüero* que opera frente a las políticas de publicación y circulación de textos sobre memoria y autorepresentación en el Perú contemporáneo.

**Palabras clave:** Autoría; José Carlos Agüero; Narrativas del yo; Transmedialidad; Espectáculo.

## ABSTRACT

At the crossroads through which the writings of the self, the spectacularization of the image of the author and the politics of memory circulate, the figure of José Carlos Agüero emerges, since the publication in 2015 of his text *Los rendidos*, as a disruptive element in Peruvian society when constructing the subjectivity of the son of militants of the terrorist group Sendero Luminoso. From a polyhedral perspective, this article proposes a reflection about both Agüero's written production as well as his interviews

<sup>1</sup> Doctora en literatura por New York University. Profesora asistente en el Departamento de Inglés y Lenguas Modernas de California State Polytechnic University, Pomona. [claudiasalazarjimenez@gmail.com](mailto:claudiasalazarjimenez@gmail.com)

in the printed media and social media. This transmediatic approach focuses on Agüero's author construction process, taking as a theoretical framework the notions of "spectacularization of intimacy" by Paula Sibilia, and "autotheory" by Lauren Fournier, among others. Due to the interest that José Carlos Agüero's work arouses in Peruvian Society, it seems possible to speak of a *Constellation Agüero* that operates alongside the policies of publication and circulation of texts on memory and self-representation in contemporary Peru.

**Keywords:** Authorship; Jose Carlos Agüero; Writings of the Self; Transmedia; Spectacle.

## INTRODUCCIÓN

En el cruce de caminos por los que circulan las escrituras del yo, la espectacularización de la imagen autorial, las políticas de la memoria y los discursos de postmemoria, la figura de José Carlos Agüero surge, desde la publicación en 2015 de su texto *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*, como un elemento disruptivo en la sociedad peruana por el reconocimiento de su situación subjetiva: ser hijo de miembros del grupo terrorista Sendero Luminoso.

Como bien sabemos, la literatura no es solamente un documento estético sino una manera de reflexionar y cuestionar los discursos oficiales. Las narrativas que reconstruyen los años de la violencia política en el Perú están asumiendo cada vez un rol más importante dentro de las políticas de la memoria nacionales. Si bien los discursos ficcionales fueron los que iniciaron estos procesos de representación desde los mismos años 80, en los últimos años han aparecido en el mercado editorial peruano diversas propuestas a partir de las escrituras del yo. En este marco, cabe destacar que si bien los textos de Agüero han tenido una amplia recepción de parte de la crítica académica, la mayoría de estos análisis han tomado como marco referencial la perspectiva de las políticas de la memoria en el Perú.

La reflexión de este ensayo, sin dejar de lados estas políticas y sus disputas, se enfoca en el proceso de construcción autorial de Agüero, tomando como marco teórico las nociones de "espectacularización de la intimidad" de Paula Sibilia y sus vínculos con los "trabajos de la memoria" de Elizabeth Jelin, entre muchos otros. Se asumirá una perspectiva poliédrica que entiende la subjetividad en su proceso de construcción y performatividad, por lo que el corpus de este ensayo abarca tanto la producción escrita de Agüero (el texto de memoria *Los rendidos*, el libro

de cuentos para niños *Cuentos heridos* y el texto *Persona*), como su autorepresentación en entrevistas de la prensa escrita, videos de YouTube y otras redes sociales, así como presentaciones públicas de sus propios libros o de colegas. Esta aproximación transmediática permitirá un análisis a la performatividad de Agüero y sus modos de producción y configuración autorial. Dada la importancia y el interés que convoca su obra en la sociedad peruana, pienso que es posible hablar de una Constelación Agüero que opera frente a las políticas de publicación y circulación de textos sobre memoria y autorepresentación en el Perú contemporáneo. Esta "constelación" abarca no solamente la performance de Agüero frente a las entrevistas periodísticas, sus reacciones y cadencias, sino también los modos en que construye autoría y produce autoteoría.

### Estrategias textuales de construcción autorial

Los diversos procesos de configuración de las escrituras del yo conforman en la actualidad un fenómeno global y su relación con las políticas de la memoria permite ubicar un espacio singular de producción autorial. En el Perú, desde la publicación del Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR) en 2003, las tensiones entre memorias individuales y la configuración de discursos oficiales comienzan a tomar más espacios, configurando así la situación que señala Leonor Arfuch:

Si de algún modo las narrativas del yo nos constituyen en los efímeros sujetos que somos, esto se hace aún más perceptible en relación con la memoria en su intento de elaboración de experiencias pasadas, y muy especialmente de experiencias traumáticas. Allí en la dificultad de traer al lenguaje vivencias dolorosas que están quizás semiocultas en la rutina de los días, en el desafío que supone *volver a decir*, donde el lenguaje, con su capacidad performativa, hace *volver a vivir* [...]. (Arfuch, 2013: 76)

Desde esta perspectiva, entonces, cabe formular estas preguntas: ¿Qué elaboración textual produce José Carlos Agüero sobre su experiencia como hijo de senderistas, considerados estos como sujetos abyectos para la sociedad peruana? ¿Qué desafíos encuentra este autor al recordar sus propios procesos traumáticos y, más aún, cómo repercute ese *volver a vivir* que señala Arfuch en la elaboración de la situación subjetiva de Agüero frente a los discursos (e instituciones) oficiales de la memoria en el Perú?

En sus estudios sobre los discursos autobiográficos en América Latina, el crítico Sergio Franco apunta el entrecruce entre ese yo que se escribe y la memoria social que (lo) convoca:

[...] el narcisismo contemporáneo impulsa una aspiración que, curiosamente, también motiva a colectivos subalternizados: el deseo de reconocimiento. [...] La autobiografía aparece, entonces, como un instrumento apropiado para la autorepresentación social en aras de ser conocido y reconocido. La expansión de esta modalidad textual, una verdadera democratización, revela con claridad la funcionalidad de este tipo de texto para ese propósito, a la vez que una voluntad de *intervención* en la esfera pública. (Franco, 2015: 30)

En cuanto texto que elabora no solamente los traumas de su pasado sino que elabora su posición subjetiva a la vez que su configuración autorial, *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*, es un texto autobiográfico que interviene en la esfera pública peruana desde una posición prácticamente inédita en la historia peruana, pues José Carlos Agüero se presenta como hijo de senderistas. Al mismo tiempo, se plantea como una respuesta posible a lo que indica el propio Agüero: "He vivido, sí, largo tiempo buscando un lugar legítimo para escribir, para hablar y para actuar en el espacio público. Pero no ha sido ni es sencillo." (Agüero, 2015: 117).

*Los rendidos* fue publicado en febrero del 2015, y se trata de un libro que no permite ser encasillado en un solo género discursivo. Desde ahí parte su posición desencajadora frente a lo ortodoxo, pues es a la vez memoria, autobiografía y ensayo académico. Los títulos de los seis capítulos que lo integran son: Estigma, Culpa, Ancestros, Cómplices, Las víctimas, y Los rendidos. Es un libro de escritura fragmentaria que reiteradamente señala que no propone ni pretende imponer una verdad sobre su propio testimonio. José Carlos Agüero dedica el libro a la memoria de sus padres, militantes de Sendero Luminoso, quienes fueron asesinados extrajudicialmente: su padre en la masacre de los penales del año 86 y su madre en una playa luego de ser secuestrada por el ejército en 1992. El lugar de enunciación se articula desde esta dedicatoria, por lo que la elaboración sobre los afectos, que van desde el amor hasta la culpa y la vergüenza, será el eje a partir del cual Agüero configura una autoría cuestionadora de los discursos oficiales sobre Sendero Luminoso y también de los discursos de las organizaciones de Derechos Humanos.

De todos los capítulos, el que lleva como título "Ancestros" es, extrañamente, el más breve. Cuenta con apenas ocho páginas que configuran diversos aspectos centrales para la autorepresentación de

Agüero. El capítulo se inicia con el recuerdo de un periodista que recupera la memoria del padre de Agüero y la masacre del penal El Frontón en 1986. El periodista recupera la valentía del padre y la consecuencia con sus valores. Agüero y el periodista establecen un intercambio de correos y éste le comparte la respuesta de un técnico de los derechos humanos y de la justicia transicional quien reclama que “no había que buscar heroísmos entre los delincuentes y terroristas, y que mejores ejemplos debían rescatarse entre las víctimas civiles” (Agüero, 2015:66). Esta respuesta motiva una reflexión de Agüero que marca de manera muy clara su distancia de estas instituciones: “Reconozco que es razonable estar de acuerdo con el tecnócrata de la justicia transicional. Pero al mismo tiempo siento que esa razonabilidad es estéril. Está demasiado orgullosa de su propio valor” (Agüero, 2015:66). Es importante destacar que Agüero es historiador de profesión y ha trabajado cercanamente con diversas organizaciones dedicadas a los estudios de la memoria, como el Instituto de Estudios Peruanos (que además le ha editado este libro). Agüero, entonces, es alguien que conoce de manera profesional los debates contemporáneos sobre las políticas de la memoria, de modo que esta crítica hacia el tecnócrata, marca un deslinde con las instituciones que promueven lo que Francesca Denegri y Alexandra Hibbett han denominado el “buen recordar”. Ambas autoras describen este “buen recordar” como “los discursos predominantes sobre la memoria en el Perú emitidos desde las organizaciones de víctimas, de derechos humanos y por la misma CVR” (Denegri, 2016: 26). Una de las imágenes principales a las que recurre este tipo de memoria es “la de la herida abierta por un episodio violento y traumático, que debe ser atendida para que cierre y cicatrice, de tal manera que el individuo, o la sociedad, pueda volver a enrumbar por un camino armonioso y productivo. Se invoca por tanto la necesidad de hacer memoria para recobrar la salud física y mental”. (Denegri, 2016: 27).

La confrontación de Agüero con este *buen recordar* de las instituciones oficiales no se vincula tanto a una idea de recobrar la salud o cerrar una herida traumática, sino a darnos (y darse a sí mismo) más luces sobre su lugar de escritura, lo que impactará en la construcción de su posición de autor. Una posible respuesta a esa búsqueda de un lugar legítimo desde el cual escribir. Saliéndose del buen recordar institucional, Agüero procede a escribir un libro “desde la duda y a ella apela. No tiene el ánimo de confrontar las verdades predominantes sobre la guerra interna y las ideas sobre los *terroristas* desde alguna otra versión monolítica, ni otorgar una visión de parte, o proponer una justificación de la violencia apelando

a lo complejo de la experiencia de los sujetos para relativizar sus culpas” (Agüero, 2015: 14).

Al avanzar el capítulo, Agüero reconoce que “igual no soy alguien objetivo, soy el hijo del terrorista al que ningunea. Pero sospecho que su sólida razón es un mecanismo ciego que reemplaza las auténticas preguntas y las sustituye por verdades evidentes y de consenso cómodo” (Agüero, 2015: 66). En las líneas siguientes, Agüero presenta una lista de preguntas relacionadas a la dignidad de la muerte y vida de los senderistas, el relativo estatuto de la heroicidad, el pecado y la maldad de los actos y vidas senderistas, y hasta qué manera de seguir viviendo queda para los familiares (incluyéndose).

El movimiento discursivo que realiza José Carlos Agüero -evadiendo cualquier consenso cómodo- construye una autoría bastante original frente a otras posiciones en las disputas por la memoria en el Perú. Al alejarse de una visión monolítica y de la mirada testimonial se posiciona en una excepcionalidad que le permitirá intervenir en el espacio público de una manera que complejiza afectos tales como la culpa, así como desestabilizar la noción de “víctima”. A este respecto, remarca “En mi familia nunca construimos una identidad de víctimas. Mi madre nos educó de ese modo. [...] Cuando ella murió años después, también ejecutada, sus hijos tampoco nos sentimos víctimas.” (Agüero, 2015: 68). Líneas después, al hacer una referencia al presidente de Uruguay, Mujica, y manifestar su desacuerdo frente a esa manera de asumirse como combatiente, Agüero expone: “No importa si no me siento víctima y si nunca me comporté como una. El hecho es que si este mundo de normas y moral tiene algo de valor, lo soy. Al margen de mi voluntad” (Agüero, 2015: 69). En ese punto, Agüero suspende su elaboración sobre la noción de víctima, dejándola en una situación de ambigüedad frente a un discurso oficial que busca construir subjetividades fijas a partir de una mirada dicotómica. El hecho de llamar “Ancestros” a este capítulo, le permite construir una genealogía que los rescata del nombrarse víctima a sí mismo. Agüero establece también una relación entre las normas de un mundo que necesita hacerlo encajar en una posición cómoda para el discurso de los derechos humanos, y él recibe esa denominación pero dejando en claro que es algo que escapa de su voluntad.

Frente a esos intentos de encajarlo como víctima, la escritura fragmentada le permite a Agüero eludir el orden y construirse como un autor situado en la ambigüedad. Como lo indica Arfuch: “el lenguaje –la escritura- da forma a la experiencia, propone una coherencia inexistente en la vida, una

cronología, una puesta en intriga –también con cierto suspenso– donde el deseo de real ordena en una historia lo que fue fragmentario y superpuesto. Un orden provisorio, que otras voces vendrán a perturbarse en el incesante devenir de los relatos, esa “literatura testimonial; según Hayden White, que dejará siempre el resto de lo inexpresable.” (Arfuch, 2013: 104). Si bien la escritura puede dotar de un orden provisorio, reitero la capacidad del movimiento discursivo de Agüero para recurrir a lo fragmentario y utilizarlo como una plataforma desde la cual elaborar un discurso fuera de los consensos cómodos, como un autor que está en constante provocación.

Algunos años después de la publicación de *Los rendidos*, aparece un libro que sorprende por el género discursivo elegido por Agüero: un libro de cuentos infantiles titulado *Cuentos heridos*. Se trata de un libro de cuentos con ilustraciones. Son historias que no sobrepasan las dos páginas, acompañadas de ilustraciones en tonos grises cercanos a la abstracción y que le confieren al texto un tono bastante sombrío. Cabe preguntarnos sobre la elección de este género para un escritor que está en proceso de construcción de su imagen autoral.

Esta serie de cuentos y sus imágenes tan lúgubres, apela a una serie de emociones sombrías y desde el principio declara la materia central de sus relatos: los efectos de la postguerra. “Al día siguiente que terminó la guerra, la gente buscó a sus muertos. No todos aparecían”. (Agüero, 2017: s/n). Si las escrituras del yo no solamente ubican al escritor en un lugar de pura individualidad, sino que, sobre todo en la época contemporánea, buscan intervenir en el espacio público, podemos afirmar que la publicación de un libro de cuentos ¿infantiles? le permite a Agüero llegar a otro tipo de lectores. La elección de este género literario amplía su base lectora y afirma su figuración como autor dedicado a los temas de la memoria histórica. Todos los relatos que aparecen en *Cuentos heridos* (24 cuentos y un breve poema) están marcados por la falta, familias signadas por el dolor de la guerra, referencias a una naturaleza que es indiferente a los humanos, reformulaciones de mitos rurales y urbanos, soldados que son vistos como seres amenazantes y la constante ausencia de todos aquellos que ya no están. Agüero construye en estos relatos un mundo en ruinas.

El tono típico de los relatos infantiles, aquel del “érase una vez”, crea un efecto de leyenda en estas historias. Agüero se desprende del discurso testimonial y de su carga política para repensar los efectos de la guerra desde una perspectiva que se acerca a lo mítico. Esta estrategia le da a

los relatos de *Cuentos heridos* un efecto atemporal, como si los sacara de la linealidad cronológica de la historia y los colocara en un tiempo mítico. El autor que se posiciona como un mítico narrador de historias, configurando otro aspecto de su *constelación* autorial.

Aunque el tono de estas historias parece sumirlas en la atemporalidad, están estrechamente vinculadas a la experiencia misma de Agüero, que ya conocemos a través de *Los rendidos*. En el relato titulado "La casa", un niño y su madre van de compras y son acechados por algunos vecinos. El cuento no da detalles de estos motivos, pues su estrategia es apelar a los vacíos narrativos para abrir la posibilidad interpretativa, pero también para ir creando una red entre sus propios textos. "Pero no era un niño tonto. Sabía que algo pasaba. No dijo nada más. Parecía que todo quedaría así. Pagó. Ya salía, ya estaba por la puerta. Desde atrás, sintió el insulto, luego el escupitajo en el cuello" (Agüero, 2017: relato XIX). Un lector que no conociera nada de la historia personal de Agüero podría quedar empantanado de preguntas sobre los motivos de este escarnio, pero las líneas siguientes aclaran la situación de esta familia. "El domingo fueron de visita a la cárcel. Qué felices fueron, jugaron hasta tarde, charlaron, comieron. ¿No nos podemos quedar mamá? Se durmió sobre su pecho. A las cinco se despidieron de las antiguas amigas. Tomaron un bus hacia su nuevo barrio. Hacia la calle" (Agüero, 2017: relato XIX). El relato concluye con esta breve descripción no tanto de las actividades sino de la tranquilidad y paz que ofrece el espacio de la cárcel en contraste con el mundo de afuera, donde madre e hijo son acosados, probablemente por esas amistades a las que se refiere en la narración. En consonancia con el relato de *Los rendidos*, se configura la imagen del autor como un niño perspicaz, que entiende esos silencios y sabe leer entre líneas.

Si bien el relato XIX tiene una perspectiva claramente realista, otros toman elementos fantásticos y algunos son más bien crípticos y líricos. En esta línea, el relato final "El otro lado de la mirada", comparte este lirismo. "El árbol me crece por dentro, me inunda, siento que miro y muero por todas las hojas. [...] Estoy en medio de un bello bosque, que cada vez es más un bosque. Y entiendo porque es tan grande el silencio. Hoy he olvidado algo nuevo. Pronto olvidaré todo. Y formaré parte, para siempre, del otro lado de la mirada." (Agüero, 2017: relato XXIV) Más allá de la tensa relación entre memoria y olvido que permea las políticas de la memoria, Agüero plantea aquí una posición de subjetividad excéntrica, la de un "yo" que se mueve hacia el futuro y se situará al *otro lado*, ¿de la historia? ¿de la memoria? Recorro a lo que manifiesta Sergio Franco sobre estas tensas

relaciones: "La tarea demanda que el autor relacione su "yo" del pasado, recuperado por la memoria, con el "yo" que accede a su autoconciencia en un movimiento que devela lo que ignora a través de lo que conoce (Olney, *Metaphors of the Self*, 31-39). Se trata de un autoanálisis en que el pasado se hace presente de manera intrusiva en la verbalización de la vida. De ahí que pueda cumplir una operación no sólo mediadora sino constituyente del sujeto y vital para su explicación, lo que permite comprender su poder catártico." (Franco, 2015: 38-39). Si observamos las estrategias textuales que desarrolla Agüero en los dos libros analizados, es posible afirmar la originalidad no solamente de estas escrituras sino de su configuración autorial. No quiere situarse en el lugar de la víctima, ni asume estos textos como la posibilidad de lograr una catarsis. Alejarse de este lugar común en las escrituras de memoria, le permite configurar un nuevo lugar y proponer al mismo tiempo una autoteoría (que desarrollaré con más detalle en el tercer apartado).

Vivimos en un contexto ávido de consumir figuras autoriales, como bien lo señala Paula Sibilia: "En medio de los vertiginosos procesos de globalización de los mercados, en el seno de una sociedad altamente mediatizada, fascinada por la incitación a la visibilidad y por el imperio de las celebridades, se percibe un desplazamiento de aquella subjetividad 'interiorizada' hacia nuevas formas de autoconstrucción." (Sibilia, 2008: 28). El ofrecer las memorias individuales trasciende puramente las estrategias textuales y mueve a los autores a participar en diversas performances públicas: entrevistas, mesas redondas, ferias del libro, etc. en las cuales continúan sus procesos de autoconstrucción autorial. José Carlos Agüero no es ajeno a estos procesos, que analizaremos en el siguiente acápite.

### Performances públicas: entrevistas y presentaciones

Los escritores actuales ya no dependen exclusivamente de sus producciones escritas para construir su autoría. Como bien lo ha señalado Nelly Richard, el contexto contemporáneo configura un *mercado de las confesiones* que acentúa los vínculos entre lo íntimo y lo político: "Este nuevo mercado de lo confesional en el que participan biografías, autobiografías y testimonios de personajes públicos, se vale del compulsivo voyerismo social para someter la interioridad no confesada del sujeto a la extroversión mediática. El mundo de la política también se deja tentar por estos juegos de simulaciones y disimulos entre lo privado y lo público" (Richard, 2003: 29). En esa misma vertiente, estamos siendo testigos de lo que Beatriz Sarlo ha denominado el *giro subjetivo*: "...la

actual tendencia académica y del mercado de bienes simbólicos que se propone reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva, que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente, no resultan sorprendentes. Son pasos de un programa que se hace explícito, porque hay condiciones ideológicas que lo sostienen” (Sarlo, 2005: 21-22). Estas condiciones ideológicas que señala Sarlo se pueden encontrar en el Perú de estas primeras décadas del siglo XXI, los años posteriores a la publicación del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Si consideramos las condiciones económicas y políticas de los últimos veinte años en el Perú, vemos que se han sostenido en un programa de economía neoliberal cuya ideología no solamente implica la circulación casi irrestricta de bienes y servicios, sino una mirada que apunta hacia un progreso y consumismo constantes, dando como resultado lo que se dio en ser llamado “el milagro económico peruano”. Como sustento ideológico de esta situación económica, se hizo necesario aquel *buen recordar* que mencioné en el acápite anterior. Se fue favoreciendo un discurso y unas memorias que presentara el conflicto armado desde una perspectiva bien organizada, dicotómica y, en un punto, tranquilizadora y cómoda. Los textos de José Carlos Agüero, por su parte, se alejan de este tipo de memoria cómoda y buscan poner en evidencia las tensiones que aún existen después del conflicto armado y que se sitúan en el campo de las batallas por la memoria. En este proceso de su autoconstrucción como autor, Agüero interviene en el espacio público peruano, centralmente en entrevistas a diversos medios de comunicación. He seleccionado algunas de esas entrevistas como parte de la *constelación* autorial de Agüero, para analizar su performance en las mismas, para observar la manera en que se manifiesta su autoría encarnada, entendida esta en las diversas maneras en que su cuerpo se expone a la mirada pública e interviene en este espacio.

Una de las primeras entrevistas que Agüero da en la televisión pública peruana sobre su libro *Los rendidos*, se llevó a cabo con el periodista Jaime de Althaus en el programa *La hora N*. La entrevista no fue exclusivamente con José Carlos Agüero, sino también con el escritor Renato Cisneros, quien acababa de publicar su novela *La distancia que nos separa*, dedicada a la relación con su padre, el controvertido “Gaucha Cisneros”<sup>2</sup>. El hecho de escoger a ambos autores, sentados cada uno al

<sup>2</sup> Este personaje fue el general del ejército peruano Luis Cisneros Vizquerra, encargado de la inicial estrategia antisubversiva durante el gobierno de Fernando Belaúnde Terri y asociado a militares

lado del entrevistador, propone el espacio de la entrevista como especie de contienda entre el hijo de los senderistas (Agüero) y el hijo del militar (Cisneros). Una reproducción del discurso del *buen recordar* que crea las posiciones dicotomizantes entre los actores del conflicto: por un lado, los héroes militares, y por el otro, los malvados perpetradores senderistas. El entrevistador expresa su evidente entusiasmo por el libro de Cisneros, pero frente al texto de Agüero se muestra algo contenido e incómodo, cargado de preguntas.

Agüero expresó claramente su deseo de construir una conversación, pero la entrevista misma no lo permitió. Althaus mantuvo el esquema pregunta-respuesta a cada uno de sus invitados por separado, con pocas posibilidades de retroalimentación. En este esquema, Agüero tuvo más tiempo de intervención, no solamente por la cantidad de preguntas que le formuló Althaus, sino también porque él mismo se encargó de mostrar un buen temple durante la entrevista, una apertura y claridad expresiva que demostraba las profundas reflexiones ya comentadas de su libro *Los rendidos*. Desde su tono pausado, elocuente sin ser apabullante, firme sin ser impositivo, Agüero se posiciona en un lugar de invitación abierta a la conversación que, lastimosamente, no se dio entre ambos autores. El gesto del entrevistador a lo largo de la batería de preguntas que dispara hacia Agüero es sintomático: el ceño fruncido y la mirada entre sospechosa y reticente, como quien se acerca a alguien que provoca miedo y curiosidad al mismo tiempo. La entrevista cierra con una promesa de continuidad, pero que no volvió a darse en el mismo espacio.<sup>3</sup>

Esa tensión entre el temor y la curiosidad se ve disuelta en la entrevista realizada por Raúl Tola para el programa Casa Tomada de la Televisión

---

latinoamericanos de derecha como Pinochet o Videla. Su estrategia no tuvo en cuenta el respeto a los derechos humanos y operó desde una perspectiva que situaba a los campesinos como ciudadanos de segunda categoría.

<sup>3</sup> Hace algunos años estaba disponible en YouTube la entrevista que le hace René Gastelumendi para el programa Cuarto Poder. Para la escritura de este artículo, descubrí que el video lamentablemente ya no se encuentra en la red, pero no quería dejar de dedicarle al menos esta nota al pie con mis recuerdos y comentarios. En la entrevista, el periodista aparece siempre sentado de espaldas a la cámara, a una distancia en la que parece estar resguardándose en un lugar seguro. Sus preguntas comienzan y se mantienen en un tono algo hostil, como si por momentos quisiera hasta cuestionar la existencia misma de Agüero. Por momentos, las preguntas revelan cierta rabia contenida y Gastelumendi no puede evitar decirle directamente a Agüero: "Ahora te escucho, pero antes te hubiera golpeado e insultado". Ese comentario, aunque fuera de lugar por el espacio en que se desarrolla la entrevista, surge como un síntoma que contraste aquel "antes" (¿antes de qué?) y el presente de la entrevista. ¿Qué provoca ese cambio? Quizás sea el cuerpo presente de Agüero, el hijo de senderistas. Es un cuerpo que casi parece enroscarse sobre sí mismo, un cuerpo que le responde como ofreciéndose a cualquier reacción que le apetezca al periodista. Agüero le pide perdón y con eso, lo desarma, en una actitud que se asemeja al bíblico "ofrecer la otra mejilla". Frente a esta posición, el rabioso periodista queda en situación de ofrecer "el don de perdonar".

nacional del Perú. Aquí la expresión corporal del entrevistador y el entrevistado es completamente distinta que en la entrevista anterior.

Tanto Tola como Agüero se ven relajados y en una actitud de diálogo que permite el despliegue de las propuestas del autor de *Los rendidos*. El entrevistador despliega su curiosidad sobre la infancia del autor y la relación que tenía con sus padres. Sus preguntas giran en torno a la recuperación de detalles íntimos, de cómo era la vida cotidiana de unos senderistas. Las respuestas de Agüero no revelan mucho que se pueda considerar extraordinario sobre la vida de su familia o, al menos, nada que él pudiera interpretar de esa manera durante su infancia. Lógicamente, lo señala él mismo, con el tiempo y el crecimiento, esa mirada fue madurando y entendiendo (o intentando entender) la complejidad de las decisiones de sus padres. No llega a una comprensión plena sino que vuelve a una posición de duda desde la cual también había escrito *Los rendidos*. "Este libro está escrito desde la duda y a ella apela. No tiene el ánimo de confrontar las verdades predominantes sobre la guerra interna y las ideas sobre los *terroristas* desde alguna otra versión monolítica, ni otorgar una visión de parte, o proponer una justificación de la violencia apelando a lo complejo de la experiencia de los sujetos para relativizar sus culpas" (Agüero, 2015: 14). Esa posición de la duda se marca en la entrevista y, al mismo tiempo, remarca las sombras de culpa que deriva del ejercicio terrorista de sus padres y el cariño que les tiene por ser su hijo<sup>4</sup>.

Casi al final de esta entrevista que dura casi una hora, donde la fluidez de las respuestas es bastante clara y casi ininterrumpida, Tola le pregunta a Agüero si va a escribir más. Se nota que la pregunta toma por sorpresa a Agüero, quien respira hondo y piensa por breves segundos antes de responder: "No creo que vaya a escribir más en ese sentido". La fluidez anterior se detiene un poco, pues queda en evidencia su autoconciencia, su cuidadosa elección de las palabras mientras continúa: "Me ha servido compartirla con los demás también para hacer que lo privado me sirva para discutir temas públicos. Para poder iniciar una conversación sobre estas cosas, sobre la necesidad que tenemos de mirarnos realmente los peruanos, de mirar la guerra que hemos tenido y sacar las conclusiones con valor, sin esquivarlas con palabras falsas. [...] Y no creo que un librito vaya a ser la llave que abra esto". Esa humildad final refuerza, de manera

<sup>4</sup> En Mayo de 2016, se realizó en Lima la presentación de su poemario "Enemigo". Durante esa presentación, a la cual pude asistir, él dijo algo que vinculado a esto: que él ama y siempre amó a sus padres, pero que todo lo que ellos hicieron, todo el dolor que causaron a los peruanos, interpela lo que él sentía por ellos. En efecto, ¿cómo amar lo que es considerado monstruoso?

muy cuidada, su posición autorial abierta al diálogo. A diferencia de la entrevista con Althaus, aquí pudo, efectivamente, abrir esa conversación y asegurarse un espacio en el cual habitar esa duda frente a una memoria que se muestra esquiva. Por otro lado, es importante recordar que la obra de Agüero, aunque ha tomado la forma de diversos géneros discursivos, ha continuado siempre *en ese sentido*, hecho que reafirma su figuración de autor como personaje central en la discusión sobre memoria en el Perú.

Otra entrevista, bastante singular dado que la periodista reconoce no haber leído el libro sino haber hecho la invitación debido a que otra periodista se lo recomendó, es la que hace Mariela Patriau para el programa *Contracorriente* en mayo de 2015. Cronológicamente, es anterior a las mencionadas previamente y es probablemente de las primeras realizadas en cuanto se publicó el libro. La periodista no tiene ningún remilgo en reconocer que no ha leído el libro, lo que convierte a esta entrevista en un muestrario de los lugares comunes sobre los años del conflicto armado interno peruano. Preparada con una lista de preguntas que nos llevan a evocar estos lugares comunes, Mariela Patriau nunca hace repreguntas ni busca profundizar en las propuestas de Agüero. Por su parte, el autor se toma su tiempo para desarrollar lo que ya había presentado en *Los rendidos* y seguir proponiendo una visión que escape de los convencionalismos de la memoria oficial para permitirnos ahondar en las complejidades de los diversos actores del conflicto.

Sintomáticamente, durante casi toda la entrevista, el programa decide colocar una pregunta fija en pantalla: "¿Nos hemos reconciliado los peruanos luego del terrorismo?". En los momentos que Agüero responde, la mayor parte de ese tiempo la cámara no hace un close up -como cuando interviene la periodista- sino que las imágenes de ambos se desplazan hacia los lados mientras el lugar central es tomado por una serie de imágenes del conflicto armado (videos y fotografías), principalmente de ataques terroristas o de los mismos siendo capturados.

La reiteración de estas imágenes en cada participación de Agüero parece crear un eslabón de culpa entre los terroristas y el autor. Como si el medio periodístico intentara intervenir en la percepción autorial de los espectadores. Por otro lado, el programa también permitió que entraran un par de llamadas del público al azar, a las cuales no se les da mayor importancia, pues no obtienen comentarios ni respuestas por parte de la periodista o de Agüero. Frente a tal entrecruce de imágenes, entrevistas y llamadas telefónicas del público, cabe considerar, como lo hace

Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria*, que “Se trata de estudiar los procesos y actores que intervienen en el trabajo de construcción y formalización de las memorias. ¿Quiénes son esos actores? ¿Con quiénes se enfrentan o dialogan en ese proceso? [...] Se torna necesario centrar la mirada sobre conflictos y disputas en la interpretación y sentido del pasado, y en el proceso por el cual algunos relatos logran desplazar a otros y convertirse en hegemónicos”. (Jelin, 2012: 72).

Agüero es muy consciente de que su performance en estas entrevistas incidirá inevitablemente en las interpretaciones que se hagan de su obra escrita. La entrevista con Patriau parece una representación en vivo de esta lucha de los discursos por la hegemonía. Las imágenes que superponen a Agüero y las preguntas que se le formulan constituyen el relato oficial sobre el conflicto armado, mientras que el cuerpo de Agüero, su presencia y sus respuestas intenta establecer un diálogo que complejiza a los actores y al proceso mismo.

De las múltiples reseñas que recibió *Los rendidos* en la prensa peruana, me enfocaré en la que publicó el escritor y editor Jerónimo Pimentel en el diario *El Comercio*. Pimentel asume el punto de vista de los discursos oficiales al señalar que “tanto la narrativa de la represión como la de la revolución poseen lenguajes desde los cuales es imposible evitar lugares comunes. No pueden nacer clichés, en cambio, desde un no-lugar: ahí la realidad exige un lenguaje que la invente. El no-lugar de Agüero es un género híbrido en el que se mezcla el ensayo con la memoria”. La vinculación de la hibridez con el no-lugar llama la atención, pues no parece inclinado a la apertura al diálogo que tanto anhela Agüero en las entrevistas analizadas anteriormente. En efecto, ¿por qué deslocalizar este lugar de enunciación en lugar de pensarlo como uno nuevo, distinto?

Pimentel, en un giro interesante, intenta entrar a la complejización del relato al vincular precisamente el relato de lo íntimo con las disputas en el imaginario peruano sobre cómo aproximarse a la subjetividad de los sujetos senderistas. Aquí Pimentel vislumbra en la escisión (como él la llama) de Agüero un camino por el que estas políticas de la memoria pueden continuar siendo elaboradas. Me parece posible vincular esa escisión con la figuración autorial de Agüero. Al mencionarla, Pimentel compara a Agüero con el Inca Garcilaso y José María Arguedas, dos de los escritores emblemáticos de la tradición literaria peruana. El primero, lo es por ser considerado el “primer mestizo cultural”, representante de las tensiones coloniales entre la cultura andina y la española. Arguedas, por su parte, es el símbolo del conflicto (que sería emblemático del

conflicto nacional peruano) entre la cosmovisión andina y la cultura occidental que se articula en la nación peruana moderna. ¿Qué posición le cabe a Agüero al ser incluido en este grupo de escritores? ¿Cuál sería la naturaleza de esta escisión en su caso, ya que no se orienta por el mestizaje ni por la tensión andino-occidental? Me parece que Pimentel intuye en ese no-lugar una situación discursiva que se aleja de la propuesta dicotómica de los discursos oficiales. En esa disputa de los discursos por los lugares hegemónica que mencionaba Jelin, Agüero escribirá desde esta escisión. Una posición que será tomada como su lugar de configuración autorial, pues él va a escribir y se va a legitimar justamente a partir de esa fuera-del-lugar-común.

Al año siguiente de la publicación de *Los rendidos*, Agüero publicará el poemario *Enemigo* y en 2017 el libro de cuentos (¿infantiles?) *Cuentos heridos*. En esta línea de continuar hablando del tema, pero haciéndolo a través de diversos géneros discursivos, publica a fines de ese mismo año el texto *Persona*. Hablaré con más detalles sobre este texto en el acápite siguiente, pero quiero recuperar la presentación del libro que se llevó a cabo en Lima, a inicios del 2018, en el LUM (Lugar de la Memoria, la tolerancia y la inclusión social) en Lima. En esa presentación participaron el artista Jorge Villacorta y las críticas literarias Francesca Denegri y Andrea Cabel.

Al final de los discursos de los tres presentadores, Agüero toma la palabra y empieza intentando reflexionar sobre en qué momento quién decide qué es una obra bien hecha. Recalca la importancia de ser conscientes de esto, pues “estos temas que tienen que ver con la violencia que modela los cuerpos de todos. [...] A algunos los desaparecerá y a otros los hará performar y construirse, aunque no lo quieran”. Consciente de su posición en el espectáculo de la intimidad de los que sus libros ya forman parte, Agüero no reniega de esta posición pero sí cuestiona cómo sus libros y su voz han llegado hasta ahí. Este cuestionamiento es parte de su figuración autoral, pues como lo indica Jelin: “La memoria, como construcción social narrativa implica el estudio de las propiedades de quien narra, de la institución que le otorga o niega poder y lo/a autoriza a pronunciar las palabras, ya que, como señala Bordieu, la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia.

Implica también prestar atención a los procesos de construcción del reconocimiento legítimo, otorgado socialmente por el grupo al cual se dirige”. (Jelin, 2012: 68). Agüero es consciente de que tanto sus textos como las diversas apariciones públicas en los medios han ido dándole

legitimidad, en sintonía con las instituciones académicas a las cuales también cuestiona de modo más directo en el texto que es objeto de esta presentación.

Este acápite comenzó con una cita de Nelly Richard refiriéndose al *mercado de las confesiones* contemporáneo. Se hace inevitable establecer una relación con las muy comunes figuraciones autoriales del presente que se acercan ávidamente a las luces del protagonismo mediático y/o académico. Frente a ese tipo de figuración, Agüero refiere la potencia de centrarse en la duda, de evitar una autoría que no implique autoridad: (Agüero, 2017: 166) "Despojarse frente a todos. O no poder hacerlo, no poder despojarse nunca de esa deuda. Exhibir esa duda fundante, entregado a las fotografías, los halagos, las interpretaciones y las voces condescendientes de sus intérpretes letrados". Un autor que pone el cuerpo frente a las cámaras y participa de esa *espectacularización de la intimidad* de la que hablaba Paula Sibilia, pero de un modo bastante excepcional. Su configuración autorial no cede a los discursos oficiales, ni al protagonismo bajo el cual lo sitúa la academia. Agüero se resiste a ser parte de este *mercado de las confesiones* escapando de cualquier posición de autoridad y mostrando una apertura a la conversación, estableciendo un espacio de horizontalidad, fuera de las jerarquizaciones y dicotomías. Un autor que busca romper dicotomías cómodas y simplistas para alejarse de una gramática oficial de la violencia, una autoría disruptiva que continúa en elaboración y que, muy probablemente, seguirá dando que hablar en un país tan fundado en discursos de la memoria domesticados y domesticadores. En este modo de ser autor, creo que es posible encontrar una propuesta de lo que se ha llamado *práctica autoteórica*.

### Hacia una reflexión autoteórica

En *Autotheory as Feminist Practice in Art, writing, and Criticism*, Lauren Fournier plantea el término *autoteoría* como una "práctica que emerge en la primera parte del siglo XXI para describir obras de literatura, escritura y crítica que integran autobiografía con la teoría y la filosofía de modos que son directos y autoconscientes" (Fournier, 2021: 7, la traducción es mía). Este concepto nos permite acercarnos a las producciones de José Carlos Agüero no solo desde su figuración autorial sino también desde los modos en que plantea y disputa los discursos de memoria. Fournier señala también que *autoteoría* es un término que describe la "manera autoconsciente de comprometerse con la teoría - como un discurso, marco o modo de pensamiento y práctica- junto a la

experiencia vital y la encarnación de la subjetividad [...] - especialmente en entre feministas, personas queer, negras, indígenas y de color- espacios que viven al margen del arte y la academia" (Fournier, 2021: 7, la traducción es mía). Ese compromiso que encarna la construcción de la propia subjetividad nos permite asociar el espacio de las escrituras del yo con los modos de producción teórica. De ahí que considero el uso de este término como una perspectiva ineludible para abordar la propuesta de José Carlos Agüero frente a las políticas de la memoria en el Perú.

Si bien toda su producción se orienta a desarrollar una perspectiva autorial que trata de romper con los lugares comunes de los discursos oficiales, nos parece que su libro más reciente titulado *Persona* es la punta de lanza de su reflexión autoteórica. El libro está organizado en diez secciones que llevan los siguientes títulos: Tierra, Mapas, Fichas, Muelle, Origen, Posnatal, Épica, Traición, Silencio y Residuos. Cada sección, a su vez, contiene breves fragmentos que nos presentan una escritura del yo en tensión constante con el lenguaje mismo que utiliza para construir memoria. Si bien el decir fragmentario ya está presente en la obra de Agüero desde *Los rendidos*, toma en *Persona* un eje central en resonancia con lo que propone Beatriz Sarlo: "La fragmentariedad del discurso de memoria, más que una cualidad a sostener como destino de toda obra de rememoración, es un reconocimiento preciso de que la rememoración opera sobre algo que no está presente, para producirlo como presencia discursiva con instrumentos que no son específicos al trabajo de memoria sino a muchos trabajos de reconstrucción del pasado" (Sarlo, 2005: 138).

¿Cuál es esa falta, esa ausencia, que se intenta reproducir en *Persona*? La respuesta a esta pregunta tomando como base el libro de Agüero, nos lleva a reflexionar sobre su propuesta autoteórica.

La teorización (vamos a tomar este término con pinzas en este caso) de Agüero sobre la memoria muestra una visión contundente: "La memoria no es una batalla de discursos y simbolismos. Son tus dientes, tus caries. Las muelas que te faltan". (Agüero, 2017: 57) Esos cuerpos que faltan, que ya no están (el cuerpo de su madre ejecutada extrajudicialmente es central), son la base de su reflexión. Pero Agüero va un paso más allá de lo que propone Sarlo, pues pone en duda la noción de que aquello que falta pueda ser producido como presencia discursiva, es decir, los trabajos de la representación. Agüero discute los discursos académicos y lleva la fragmentariedad a un estatuto cercano a la aporía: el lenguaje no puede convertir en presencia a esos cuerpos que faltan. Esta escritura del yo, en

cuanto texto de rememoración no puede traer nuevamente la piel, el cuerpo, la voz, de todas las vidas perdidas durante el conflicto armado.

¿Cómo pensar entonces a este “yo” de Agüero que es académico, un historiador dedicado, precisamente, a los estudios de memoria y estrechamente vinculado a organizaciones de derechos humanos? La memoria es ese cuerpo que falta y aún más: “Tu sonrisa podrida: esa es la memoria. Vulgar” (Agüero, 2017: 58).

Rescatemos esta vulgaridad de la memoria en su etimología, como aquello más cercano a lo popular, a lo común. De manera muy aguda, como hemos visto anteriormente, la propuesta de Agüero se aparta de los lugares comunes de la memoria oficial peruana y su tendencia a producir dicotomías simplificadoras. Por ello, esa referencia a lo vulgar de la memoria puede ser vinculada no tanto al problema de la representación sino como un cuestionamiento al lugar de producción teórica sobre los discursos de memoria. Agüero propone salir de las dicotomías oficiales y de una memoria estrechamente relacionada con el poder y el capital cultural para hacer estallar en fragmentos estos discursos y ahondar en la duda, en la falta, en aquello que se resiste a ser domesticado y representado.

Este proceso no será nada sencillo, pues Agüero reconoce que: “Y sin embargo, la representación es violenta. Y se abre paso”. (Agüero, 2017: 144). En *Persona*, Agüero decide escapar de la textualidad y fuga hacia la acumulación de imágenes, de objetos, de ruinas, de cómic, de retazos de imágenes, en una búsqueda teórica que mira sin pudor la producción de la memoria y cuestiona su posición tranquilizadora. Ordenada. Es consciente también de su constante poder de seducción: “Pero el orden es continuo. Y si el orden falla, otro orden lo sustituye. La cazarán. No podrá mantenerse lejos de las traducciones. Del mundo de las letradas, las artistas, las analistas.” (Agüero, 2017: 29). La seducción del orden se estrella contra la incertidumbre: “Ocultar lo brutal. Lo que suspende la tranquilidad. Lo que altera el orden. Cualquier orden, incluso el de la muerte organizada, es mejor que la realidad de la incertidumbre. Es más útil, incluso para denunciar, para ser activistas, para construir una moral justa, que tengamos un lenguaje épico o uno amable y restaurador. (Agüero, 2017: 131).

José Carlos Agüero propone, una construcción de memoria que se aleje del espacio de la ciudad letrada, así como de las instituciones oficiales, en un intento de romper las etiquetas que pretenden domesticar

consciencias, testimonios y memorias. En *Persona*, Agüero resignifica la materialidad de diversos objetos que los peruanos de su generación podemos reconocer (rememorar es, acaso, una palabra más certera): un mapa escolar de plástico, un cuaderno típico de los años ochenta con un mapa del Perú en construcción que aparece en la portada, fotografías de sus padres, algún libro que la madre compartió con su familia, grabados, etc. Esta breve acumulación de objetos (o de imágenes de objetos para mantener la precisión) crea una especie de archivos que trascienden una mera función documental. Agüero no busca tanto ser un *arconte* (con la autoridad que le confiere ser el cuidador del archivo), sino más bien su curador. Pero, nuevamente, se trata de una curaduría que sintoniza con el carácter desestabilizador de la mirada de Agüero. No pretende establecer una línea interpretativa, apenas busca dejar una huella de su experiencia, un decir de su propio *yo* en esos objetos que lo vinculan a otros. Un sujeto que se aleja de un lugar puramente exhibicionista para organizar una curaduría de objetos y a partir de ello apelar a otras formas de hacer memoria, siempre buscando/ buscándose entre las grietas de lo que falta, de esos cuerpos que no aparecen o que ya no están.

La autopercepción y proyecto teórico de José Carlos Agüero queda aún más explícito en la entrevista que le realizan Michael Lazzara y Charles Walker, quienes son a la vez editores de la traducción al inglés de *Los rendidos*. Esta traducción ha sido publicada en 2021 y lleva como título *The Surrendered. Reflections by a Son of Shining Path*. No puedo evitar una reflexión sobre el cambio en el subtítulo. Se eliminó la cuestión del perdón, que se relacionaba con la culpa que en tantas entrevistas parecía poner una sombra sobre la producción de Agüero. El hecho de apelar ahora a la *reflexión* incide en la propuesta más reflexiva y, como la estoy nombrando, más autoteórica. La entrevista que menciono está incluida en la parte final del libro y es una larga conversación entre el autor y sus editores. Agüero menciona que su meta "es capturar el sentido más profundo detrás de los encuentros y episodios" (Agüero, 2021: 122) en lugar de la preocupación del historiador por el detalle. Apunta hacia la complejidad de los procesos y las acciones de los perpetradores y víctimas (que también pudieran haber sido victimarios) durante esos años.

Como contraparte del narcisismo que acecha las escrituras del yo en la época contemporánea, esto es lo que Agüero pretende con su trabajo: "Si tuviera que articular mi propio proyecto crítico-cultural, diría que es facilitar el intercambio de experiencias y compartirlas" (Agüero, 2021:

126). Su propuesta evita construir una narrativa épica de la historia, pues esta sería una narrativa más adecuada al poder y sus instituciones.

Propone una teoría de la memoria que podríamos llamar no binaria, por su disposición a quebrar las dicotomías de las políticas discursivas y acercarse a una posición múltiple, transgenérica, trabajando con una gama amplia de géneros literarios. En las luchas por la memoria en el Perú, propone salir de lo predefinido y lo etiquetable. Pone la ausencia de sus padres, de los desaparecidos, de los fallecidos, al centro de sus reflexiones, evitando tomar la palabra por ellos. Trasciende la clásica pregunta de los estudios postcoloniales: ¿puede el subalterno hablar?, para cuestionar la representación misma y sus posibilidades. Al mismo tiempo, y aunque suene contradictorio, en ese roce por los límites del lenguaje, propone: “[...] quizá el silencio puede ser algo más. Puede ser, a veces, un despojarse. Ceder al orgullo. Campo pelado. Perder la voz. Para que podamos escuchar ciertas notas, cierta presencia.” (Agüero, 2021: 161). Una teoría del silencio que fuga de la posición narcisista del mercado contemporáneo de las confesiones y busca convocar las experiencias de otros, de esas otras presencias que no fueron escuchadas antes por las instituciones oficiales y la ciudadanía.

Si bien Agüero no propone un cierre frente a las memorias traumáticas, eso no implica decir que no ofrezca una propuesta. La falta/ausencia de los padres marca un origen vacío que desestabiliza la posibilidad siquiera de intentar instaurar algún principio de autoridad. Evita a toda costa un lugar fijo de subjetivización, en aras de quebrar los binarismos de la representatividad. En una apuesta por la complejidad, lanza una teoría arriesgada: “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”. (Agüero, 2021: 173). El silencio lanza el cuerpo autorial a un espacio abierto, desnudo. Esta es su propuesta autoteórica: una exposición a la intemperie, en silencio frente al grito de aquello irrepresentable.

Y sin embargo, Agüero no queda en silencio. Hace aún otra apuesta más: la risa. ¿Qué mejor modo de atacar los lugares comunes y al poder?

Las últimas páginas de *Persona*, la sección titulada “Residuos”, en consonancia con la reiterada crítica al lenguaje y su poder/límites de representación, Agüero intensifica el espacio de las imágenes y agrega una serie de viñetas en tono humorístico.

Comparto aquí dos de ellas:

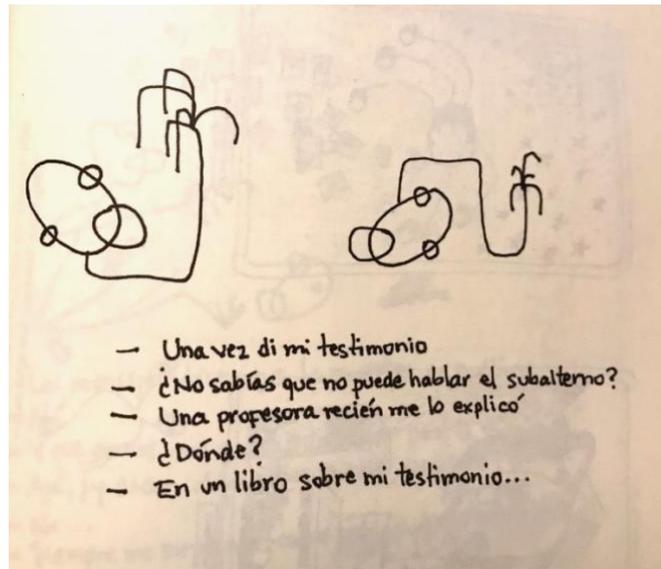


Fig. 1. *Persona* pág. 179

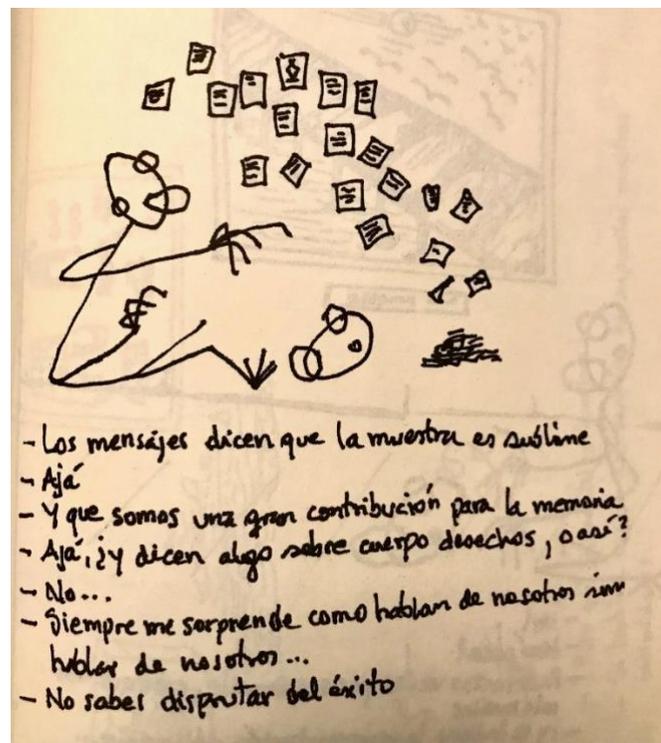


Fig. 2. *Persona* pág. 181

La primera viñeta se burla de la circularidad del propio sujeto hablando de un testimonio suyo publicado en un libro suyo. Esta risa sobre la propiedad del testimonio desestabiliza una mirada academicista. Del mismo modo, el sujeto autorial evita tomarse muy en serio. Esa

dislocación del yo, que lo saca de un lugar narcisista se ve reforzada en la segunda figura. La crítica es directa contra el uso de determinados sujetos en los discursos oficiales de la memoria, a quienes probablemente se les presenta como participantes del *buen recordar* casi como si se les hiciera un favor. Agüero se ríe de esas memorias domesticadas y de una noción superflua del "éxito".

En esta apelación a la risa y la vinculación entre memoria y cuerpo abyecto (esa "sonrisa podrida"), encuentro otra vertiente de la propuesta autoteórica de Agüero. Es una propuesta que no se detiene en el silencio, sino que se configura como una propuesta bajtiniana de construcción sobre la memoria, que le da vuelta a las jerarquías del poder al abrirle paso a lo abyecto y al silencio. La teoría de memoria que despliega Agüero abre la posibilidad de que pululen los discursos desde esas voces que usualmente no son incluidas en el especto de las dicotomías esencialistas. En suma, sin dejar de lado la crítica a la representación, disputa también el lugar de todo aquello que es considerado *residual* y le abre la puerta en un diálogo que siempre tendrá un pie en la incertidumbre. A la intemperie, pero en una conversación entre iguales.

### Conclusiones

En este ensayo nos hemos aproximado a la constelación de la obra creada por el intelectual, historiador y escritor peruano José Carlos Agüero. Hijo de militantes de Sendero Luminoso, su escritura -marcadamente relatos del yo- ha irrumpido en la escena cultural peruana con una fuerza inusitada, provocando diversas reacciones y rompiendo diversos tabúes sociales. Su intervención ha calado también en las políticas de la memoria, configurando así una imagen autorial vinculada a su subjetividad inédita. Frente a las demandas del mercado, ávido de historias personales cargadas de narcisismo, Agüero hecha por tierra las expectativas del *buen recordar* y se autorepresenta como un autor crítico de los discursos complacientes, organizados a partir de dicotomías simplistas y que excluyen las voces y cuerpos considerados incómodos. Desde su primer libro publicado "Los rendidos" hasta las diversas entrevistas en medios y presentaciones de libros, Agüero aprovecha cada intervención -tanto textual como performática- para asentar esta figura de autor.

Al mismo tiempo, la *constelación Agüero* comprende una propuesta autoteórica, la cual empuja los límites del lenguaje frente a la representación del horror y deviene en una "apología del silencio". Esta apología abre la puerta para una crítica de sentido carnavalesco, una risa

que permite asumir la memoria como un espacio de diálogo sin jerarquías. Un diálogo muy necesario en la sociedad peruana, cada vez más polarizada. Quizás la *constelación Agüero* señale una ruta posible de reencuentro y reconciliación.

## Bibliografía

Agüero, J. C. (2015). *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. Lima: IEP.

Entrevista con Mariela Patriau. (Mayo 2015). Programa Contracorriente de Capital TV. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=dcQRQ\\_StqKA](https://www.youtube.com/watch?v=dcQRQ_StqKA)

Entrevista con Jaime de Althaus. (Julio 2015) Programa La Hora N. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Gp4Qfgyr9Qw&t>

Entrevista con Raúl Tola. (Julio 2015) Programa Casa tomada de Radio Nacional del Perú. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=09GHBtlo76A>

Entrevista con Núcleo TV (2018). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=oqThfan84q8>

Agüero, J. C. (2016). *Enemigo*. Lima: Intermezzo tropical.

Agüero, J. C. (2017). *Cuentos heridos*. Con ilustraciones de Andrea Lértora. Lima: Lumen.

Agüero, J. C. (2017). *Persona*. Lima: Fondo de cultura económica.

Presentación de *Persona* en el LUM (Enero 2018). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=HydYZasPrnM>

Agüero, J. C. (2021). *The surrendered. Reflections by a son of Shining Path*. Edited and Translated by Michael Lazzara and Charles F. Walker. Durham and London.: Duke University Press.

Arfuch, L. (2013). *Memoria y Autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires.: Fondo de Cultura Económica.

Denegri, F. y Hibbett, A. (eds.) (2016). *Dando cuenta. Estudios sobre el testimonio de la violencia política en el Perú (1980-2000)*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica.

Fournier, L. (2021). *Autotheory as Feminist Practice in Art, Writing and Criticism*. Cambridge: MIT Press.

- Franco, S. (2015). *Pliegues del yo. Cuatro estudios sobre escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Santiago: Editorial Cuarto propio.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Pimentel, J. (Mayo 2015) Perdón y reconciliación: "Los rendidos" de José Carlos Agüero. En El Comercio. Recuperado de: <https://elcomercio.pe/eldominical/resenas/perdon-reconciliacion-rendidos-jose-carlos-agueero-365676-noticia/>
- Richard, N. (Junio, 2003). El mercado de las confesiones. *Revista de Crítica Cultural*, 26, 30-36.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires.: Siglo XXI Editores Argentina.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires.: Fondo de Cultura Económica.