

## Cuerpos de la violencia. Literatura y política en Alonso Cueto

María Elena Torre  
Universidad Nacional del Sur

### Resumen

De los enfrentamientos entre Sendero Luminoso y el gobierno del Perú emergen los hechos sobre los que el peruano Alonso Cueto construye dos novelas de registros diversos. Bordeando el relato de investigación trata de ahondar en los procesos políticos que perpetúan la violencia en la región. Si, por un lado, *La hora azul* relata una historia familiar desde la voz secreta del protagonista, a modo de diario íntimo, por el otro, en *Grandes Miradas*, las escenas captadas por una cámara, vinculadas a figuras del gobierno, revelan la ubicuidad del observador. Tanto el relato intimista en un texto como la obsesión panóptica en el otro, dan cuenta de la complejidad y espesor cultural de los rituales de la violencia. En el recorrido de la ciudad por donde transitan personajes vinculados al periodismo y el poder, se cruzan fronteras entre territorios y clases sociales, y se tramam relaciones que permiten ejercer el control y apropiarse de los cuerpos para sembrar el terror. Pero el hilo rojo del crimen y la búsqueda de la verdad pretenden algo más que un relato de investigación, se busca el desplazamiento hacia los límites de la reflexión para dar alguna respuesta a dichos procesos políticos.

Nuestro trabajo continúa la línea de investigación planteada en otros escritores, como Santiago Roncagliolo y Roberto Bolaño, acerca de los modos de narrar la violencia en la literatura de América Latina.

**Palabras clave:** *violencia – investigación – poder – cuerpo – novela*

Las investigaciones acerca de los veinte años de violencia reciente en Perú (Cf. Pérotin-Dumon Anne 2007) que se refieren a los enfrentamientos entre el Ejército y el movimiento guerrillero Sendero Luminoso, se presentan como un esfuerzo de esclarecimiento que incluye las actuaciones de la Comisión por la Verdad y Reconciliación de los años 2002-2003. En el marco de dichas investigaciones (con preponderancia de la historia y la antropología) se han señalado tres concepciones de la violencia andina: una principalmente histórica considera que la violencia se perpetúa debido a los conflictos étnicos, el faccionalismo político y el racismo como legado de la conquista y la colonización. Otra, más orientada al presente, destaca el papel del Estado y su uso de la violencia y represión para forjar y perpetuar regímenes modernos de dominación. Y una tercera visión, más centrada en las situaciones locales, toma como ejes de la violencia, el conflicto y la etnicidad presentes en la vida cotidiana y el trabajo en los Andes: una cultura de la violencia en el nivel local, donde hasta hace poco prevalecía el gamonal. Entre la historia exhaustiva de la CVR y la recusación de la misma por SL se libra una lucha crucial por la memoria de los sucesos que ha de prevalecer en el futuro (Cf. Klarén 2007: 8,41).

La memoria, sabemos, es un proceso abierto de reinterpretación del pasado y es "incorporada a la constitución de la identidad a través de la función narrativa" (Ricoeur 2004: 115), lo cual significa disponer de los instrumentos conceptuales necesarios para investigar la densidad simbólica de los relatos. Como señala Nelly Richard:

Tribunales, comisiones, monumentos citan regularmente a la memoria [...] pero dejando fuera de sus hablas diligentes toda la materia herida del recuerdo: densidad psíquica, volumen experiencial, huella afectiva... (1999:27).

Y agrega:

Rastrear, socavar, desenterrar, marcan la voluntad de hacer aparecer los trozos de cuerpos y de verdad que faltan para juntar así una prueba que complete lo incompletado por la justicia [...] reinsertados en una narración biográfica e

histórica que admita su prueba y teja alrededor de ella coexistencia de sentidos (1999: 27).

De este modo, Richard propone ensayar nuevas versiones y reescrituras para quebrar verdades unilaterales y abrir fisuras en los bloques de sentido que la historia cierra, y al privilegiar el *lenguaje del arte y la literatura* por sobre el discurso científico señala que éste explora zonas de conflicto, llenas de latencias y virtualidades interrumpidas que guardan en el "secreto de su tensa filigrana un saber crítico de la emergencia y del rescate a tono con lo más frágil y conmovedor de la memoria del desastre" (33).

En este sentido, las novelas de Alonso Cueto que analizamos bordean el relato de investigación y ahondan en los procesos políticos que perpetúan la violencia en la región, en una textura narrativa que a través de registros diversos logra la singularidad de un relato que va más allá del testimonio. Si, por un lado, *La hora azul* (2005) cuenta una historia familiar desde la voz secreta del protagonista, a modo de diario íntimo, por el otro, en *Grandes Miradas* (2003), las escenas captadas por una cámara, vinculadas a figuras del gobierno, revelan la ubicuidad del observador. Tanto el relato intimista en un texto como la obsesión panóptica en el otro, dan cuenta de la complejidad y espesor cultural de los rituales de la violencia. En el recorrido de la ciudad de Lima por donde transitan personajes vinculados al periodismo y al poder, se cruzan fronteras entre territorios y clases sociales, y se traman relaciones que permiten ejercer el control y apropiarse de los cuerpos para sembrar el terror. Pero el hilo rojo del crimen y la búsqueda de la verdad pretenden algo más que un relato de investigación: el desplazamiento hacia los límites de la ficción para poder entender la tragedia colectiva a través de las historias personales.

### Leer cuerpos

En los capítulos finales de *Grandes Miradas*,\* Ángela, la periodista que colabora con la investigación del crimen del juez Guido Pazos, en una escena que revela sus íntimos cuestionamientos piensa: "Un cuerpo más o menos en el mundo ¿importa algo?" (219). La cita no sólo anticipa lo que conoceremos unas páginas más adelante acerca de una experiencia vinculada al "terror callado" (132) de haber sufrido en el seno familiar, siendo muy pequeña, la muerte de un padre trabajador que resistió las órdenes impartidas por una columna senderista, allá en su pueblo, Ayacucho; sino también orienta nuestra lectura por el gesto que se tematiza en el texto: "leer cuerpos" (o sea "reconocer gestos, evaluar posturas, adivinar almas") (34). Atribuida a otro periodista, Javier, como el entretenimiento "del sobreviviente que hacía lo de todos los otros: dejar que el mundo continuara" (78),<sup>1</sup> la lectura que practica en su deambular por la ciudad encuentra su correlato siniestro en el "ojo vibrante"(18) de la cámara que tiene montada en el palacio de gobierno Montesinos, un personaje que Cueto ha seguido de cerca a través de la biografía que cita en el comienzo.

En la historia que se cuenta aparece también Fujimori, en los últimos meses de un gobierno que sumió al Perú en una grave corrupción,<sup>2</sup> y todo el operativo que se pone en marcha a través del Servicio de Inteligencia para lograr que la justicia presente un informe (en este caso, el juez Guido Pazos) para exculpar a un amigo del gobierno vinculado con un arsenal de armas. La acumulación de videos que guarda Montesinos, quien "piensa que es

---

\* Se cita por la edición: Alonso Cueto, *Grandes Miradas*, Barcelona, Anagrama, 2008. 1º Edición 2003.

<sup>1</sup> De todos modos, es el personaje al que el narrador atribuye agudas reflexiones acerca del poder y en consecuencia un gran conflicto entre la cobardía y la lucidez (p.139-140).

<sup>2</sup> Recientemente condenado a 25 años de prisión por delitos de lesa humanidad. "El proceso penal es importante por ser la primera vez que un ex mandatario peruano y latinoamericano, elegido bajo comicios democráticos, es declarado culpable bajo la justicia nacional por violaciones a los derechos humanos" (*El Comercio*, Perú, 07/04/09).

un radar de los cuerpos que lo rodean" (29) es ofrecida a Fujimori para llevar el registro<sup>3</sup> no sólo de las costumbres de los habitantes de los barrios, oficinas y cuarteles (el doctor Montesinos "sabía moverse entre sus cuerpos, reconocía sus gestos, interpretaba sus silencios" (88), sino también de las rutinas cotidianas y experiencias sexuales con las mujeres que lo rodean como de las escenas de tortura, llamadas "orgías médicas" (41). "Aprisionar la última región de los cuerpos, la matriz de pestilencia de las almas, el botín ajeno: tocar las heces, el pubis, el pene, la lágrima cerrada, con los ojos ", "tomar el poder en los cuerpos" (187).

Así, a través de los veinticuatro capítulos se insiste en nombrar los cuerpos: de la tortura, de la corrupción, de la sexualidad, de la traición y hasta del amor, en los que el relato busca materializar la verdad de la historia. Y en ese campo socio-político en el que "se produce la solidaridad entre violencia y control",<sup>4</sup> al modo de un "panoptismo social",<sup>5</sup> esta función de control por parte del gobierno, paradójicamente, muestra su complicidad con la guerrilla, expresada en la referencia irónica de las palabras de Montesinos: "Eso he aprendido de Abimael, que es un genio del mal pero un genio, señor presidente: que tenemos ojos y oídos en todas partes" (118).<sup>6</sup> La historia va revelando estos oscuros objetivos en episodios de connivencia entre el gobierno y los medios de comunicación (70-71) tanto de la prensa como de la TV que actúan como instrumentos del poder y, por supuesto, con algunos personajes vinculados al Poder Judicial que redactan sus fallos en la oficina de Montesinos (54).

El narrador, a través de un procedimiento que simula una mirada documental, siempre en presente, va describiendo las mínimas acciones de los personajes en gestos, rostros y lugares por donde transitan. En algún caso las descripciones llegan a la exageración en la animalidad de los rasgos: ofidios, roedores, buitres, cuervos o saurios como corresponde a la monstruosidad de algunos personajes. Claro que esas descripciones alternan con breves diálogos, reflexiones y monólogos en saltos de corte y montaje de escenas y en sintagmas breves seguidos a veces de una interrogación que connotan la incertidumbre del relato o acrecientan la intriga, para significar la complejidad de los hechos. La figura de Gabriela y su decisión de investigar la muerte de su pareja, el juez Guido Pazos, es tal vez la que condensa la tensión entre los hechos ocurridos y los permanentes

---

<sup>3</sup> "La pareja criminal Fujimori-Montesinos, que fue dueña y señora del Perú por diez años (1990 a 2000) hizo del horripilante chuponeo una práctica generalizada que le servía para conocer la vida íntima de sus críticos y adversarios y para poder extorsionarlos, así como para ejercer chantajes y obtener beneficios en las grandes operaciones delictivas en que los forajidos del régimen se robaron cientos de millones de dólares, que comprendían desde negociados mafiosos con la compra y venta de armas hasta pactos y negocios de los carteles internacionales del narcotráfico. Como todas las instituciones del país fueron puestas al servicio de la dictadura, las Fuerzas Armadas, claro está, pasaron también a servir, antes que al Perú, a Fujimori y Montesinos, y por eso hay hoy todavía en la cárcel, cumpliendo condenas o a punto de recibirlas, un buen número de antiguos oficiales que, en esos años sombríos, ensuciaban su uniforme a la vez que se llenaban los bolsillos" (Vargas Llosa 2009)

<sup>4</sup> "Estamos aquí ante una parte del enigma actual de la violencia: si, por un lado, todo un *management* de la violencia con fines de control forma parte ahora del perfil normal de la vida social donde, al mismo tiempo, la violencia desaparece, y si, por otro lado, sigue habiendo una sensibilidad latente a la esencia violenta de todo control, del tipo que sea, es porque en general la instrumentación misma es violenta y camufla la violencia" (Cf. Michaud 1989: 58).

<sup>5</sup> Muniz Sodré toma el término de Jeremy Bentham para referirse a la disciplina que sustituye el empleo de la fuerza física por la regularidad de la conducta por presión (2001: 29).

<sup>6</sup> Referencia que en *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo (que analizamos en "Senderos de la violencia. Entre Alonso Cueto y Santiago Roncagliolo" en *III Congreso Internacional Transformaciones Culturales: Debates de la Teoría, la Crítica y la Lingüística*, UBA agosto 2008) se pone en boca del recluso Durango o camarada Alonso entrevistado por el Fiscal Chacaltana Saldívar.

reclamos de su conciencia, (la pérdida de la libertad y la dignidad) ya desde la primera página del texto: "vas a matar a Montesinos hoy, ¿vas a poder? ¿Alguien sabe, te han descubierto, te están siguiendo? [...] El mundo va a detenerse. Va a llegar, falta poco para que ocurra, ¿falta poco para que ocurra?..." (13). Sólo en el final de la novela conoceremos que este hecho no ocurre aunque la protagonista se ha aventurado por un camino tortuoso para hacer justicia, que en todo momento aclara que no es venganza. Se destaca la investigación representada en las figuras femeninas, como la de Gabriela, ayudada por la periodista ya mencionada, quien le consigue los videos que sirven de prueba. La escena frente al espejo en la que Gabriela se observa y piensa: "Debía regresar a ese cuerpo. Buscar a través de él, en el comienzo de su infancia, el tesoro del mal que siempre había tapiado con sus maneras y razones " [...] y otra similar en la que "Se hace la promesa de dar el salto al otro lado", frente al "espejo que es un oráculo de su cara" (234), señalan el momento en que el personaje vive una transformación ("cambiar de cuerpo" 224) para poder llevar adelante su plan que se realiza no sin violencia: encuentros con personajes corruptos que le facilitan el acceso a las figuras del poder a los que se entrega en la "suprema libertad de la repugnancia" (183), pero que parecieran sacarla de un letargo del que va despertando no ya con la idea de llegar a la verdad sino al bien. En el diálogo final con don Jorge, el padre de Guido, quien expresa la idea de "perdonar" que ella prefiere reemplazar por "entender", sobrevuela una reflexión de carácter ético, la necesidad de una "memoria ejemplar"<sup>7</sup> que revierta la historia contada<sup>8</sup> y las figuras de su propio padre y de Guido como "ángeles del bien" (218).

### Leer cartas

Una carta que encuentra Adrián, en el baúl de su madre ya muerta, secreto guardado mucho tiempo, confirma algo que su hermano le había anticipado acerca de la violencia que ejercía su padre, el comandante Ormache, sobre las "terrucas" antes de matarlas, y sirve como disparador de la intriga en *La hora azul*.<sup>\*</sup> En este caso la trama se va desarrollando entre el secreto y la revelación, a modo de una historia íntima que proviene de un *diario* (285).

El relato se sostiene en la primera persona de este abogado prestigioso con "vocación frustrada de escritor" (14), quien se convierte en el investigador de una historia familiar que en su recorrido se desplaza o sirve de puente para la historia colectiva. La búsqueda de una mujer a pedido de su padre en el lecho de muerte, significa no sólo un viaje al Perú profundo (la zona de Ayacucho donde ocurrieron los más sangrientos enfrentamientos entre las fuerzas armadas y sendero luminoso), sino un viaje hacia sí mismo, lo que enmarca la perspectiva para contar la historia. Siempre en un registro secreto el personaje femenino que le acerca las pruebas a través de fotos, le va revelando una historia de amor y desamparo de Miriam, (que hasta ese momento se materializaba como "un cuerpo sin rostro" (57) la prisionera de su padre, con quien finalmente el propio protagonista vivirá su historia de amor. "Tu padre era un hombre delicado cuando estaba conmigo. Como tú" (271). Con una escritura entre la crónica y la confesión, el relato va disseminando interrogantes que señalan no sólo las vacilaciones o desconocimiento de lo ocurrido por parte de Adrián, sino también de quienes lo rodean (su mujer, su secretaria, sus hijas, sus amigos) y van viendo las transformaciones que le acontecen hasta el final, cuando

<sup>7</sup> Todorov hace la distinción entre memoria literal y memoria ejemplar, esta última es la que "permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacia el otro" (2000: 32).

<sup>8</sup> Y ser fiel al pensamiento de Guido para quien "un juez es una brújula, alguien a quien los justos del mundo observan con esperanza, así la gente puede creer que todo lo bueno, el trabajo, el amor, la honestidad, son posibles, que la vida en comunidad, que la sociedad tiene sentido. ¿No te das cuenta?" (26)

\* Se cita por la edición Alonso Cueto, *La hora azul*, Barcelona, Anagrama, 2005.

en el ir y venir de sus reflexiones piensa: "por ese tiempo, yo sentía que otro hombre había llegado a ocupar mi cuerpo" (293). Las escenas frente al espejo (86-88), repiten el juego de dobles y de identidades como variación del relato edípico que está en la base del género policial (Amar Sánchez 2000:57).

También aquí como en *Grandes Miradas* la materialidad de los cuerpos va otorgando al relato un aura de realidad y certidumbre. Sólo que en esta historia esas presencias directas las tendremos únicamente en los encuentros amorosos de Adrián con Miriam: "Verla durante esas semanas. Oír su voz, tocar sus labios, reconocer la existencia de un cuerpo detrás de las historias de Guayo y de Chacho" (270), porque justamente es, a través de esas historias contadas por otros (76-86) y por ella misma, que Adrián conocerá los cuerpos de la tortura y la persecución sufrida allá en Ayacucho, "la región encantada de la maldad, el reino que habitaban mi padre y Miriam, un largo cuarto de ruidos que recorrían sus torturadores y oficiales"(271).

La historia que Adrián investiga transcurre también durante el gobierno de Fujimori que sólo se nombra al pasar, dedicando en cambio un retrato importante a Abimael Guzmán:

La obscena, oscura violencia de esa cara...a veces trato de relacionarla con lo que ocurrió. [...] Y esa mirada de frente al mundo había sido el don que había ofrecido a sus seguidores, la gente que siempre había mantenido la cabeza gacha y que se había quedado callada y que sólo con él la había alzado... (228).

El narrador guarda hasta el final el último secreto que se ha mantenido en suspenso desde aquella primera anotación en su diario "quizá yo tenga un hermano de mi padre" (91): la confirmación de la identidad de Miguel (hijo de Miriam) de quien se ha hecho responsable. Este gesto tal vez podamos leerlo como una fábula moral, el salto de Adrián por encima de las "rutinas de [su] cobardía" (273) hacia los pobres migrantes ayacuchanos, "la gente del otro lado" de la estatua de Mariátegui,<sup>9</sup> frontera real y simbólica de su recorrido por la ciudad de Lima: "La muerte, la pobreza, la crueldad, habían pasado frente a mí como accidentes de la realidad, episodios pasajeros y ajenos que había que superar rápidamente. Ahora en cambio me parecían dádivas recién reveladas" (271).

Finalmente, es significativa la insistencia en la mirada sobre el final de ambas novelas. En esta, Adrián descubre en la mirada de Miguel el reflejo de los ojos de su padre en el hospital, su rostro más humano. Y en la anterior los ojos de Don Jorge le recuerdan a Gabriela los de Guido, sus grandes miradas (ese es el título) que la acompañarán siempre. Tal vez sea posible ver en estas miradas no sólo una referencia a la revelación que los personajes de Gabriela o de Adrián han vivido en el recorrido de su investigación y los lectores con ellos, sino también la idea de estar alertas, con los ojos abiertos. En este sentido, es posible pensar que los *trayectos del horror* que recorreremos en estas novelas no pretenden quedar en un recuerdo intransitivo e insuperable, antes bien alcanzan un nivel ético-político que permite reflexionar acerca de situaciones nuevas, permite abordar la idea de justicia que al extraer de los recuerdos su valor ejemplar se transforma en un proyecto que da al *deber de memoria* la forma de futuro.

## Bibliografía

---

<sup>9</sup> La mención reiterada de la estatua de Mariátegui en este texto como en *Grandes Miradas* la de César Vallejo cuando Javier el periodista tiene un encuentro con Gabriela "...y piensa que la estatua parece estarlo mirando como si se hubiera bajado de su dolorosa gloria para acompañarlo...." (282), se vuelve significativa para nuestra lectura ya que Alonso Cueto no deja de tener en cuenta una tradición que se podría completar con una alusión indirecta al cuento "El sueño del pongo" de J. M. Arguedas que encontramos en GM "...la revelación de un tótem maligno cubierto de melaza" (216).

Amar Sánchez, Ana M. (2000). *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*, Rosario, Beatriz Viterbo.

Klarén, Peter F. (2007). "El tiempo del miedo (1980-2000), la violencia moderna y la larga duración en la historia peruana". [www.Historizarelpasadovivo.cl/es](http://www.Historizarelpasadovivo.cl/es)

Pérotin-Dumon Anne (dir.) (2007). "Perú veinte años de violencia reciente". *Historizar el pasado vivo en América Latina*. [www.Historizarelpasadovivo.cl/es](http://www.Historizarelpasadovivo.cl/es)

Michaud, Ives (1989). *Violencia y política*, Buenos Aires, Sudamericana.

Richard, Nelly (1999). "La cita de la violencia: convulsiones del sentido y rutinas oficiales". *Punto de Vista*, 63: 26-33.

Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia y el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Sodré, Muniz (2001). *Sociedad, cultura y violencia*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma

Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós.

Vargas Llosa, Mario (2009). "Secuelas de la dictadura". *La Nación*, 21/02/2009.