

Violencia y memoria en la narrativa peruana sobre el conflicto armado interno¹

Violence and memory in the Peruvian narrative about the internal armed conflict

Lucero de Vivanco²

RESUMEN

Desde los primeros años del conflicto armado entre el Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (PCP-SL) y el Estado peruano, la literatura irrumpió en la escena cultural y social. Lo hizo con la pretensión de interpretar su coyuntura inmediata y con ello contribuir a la producción de sentidos para comprender esa experiencia histórica, tanto en las representaciones de la violencia como en las construcciones de memoria. Este ensayo propone una mirada global y compleja a este fenómeno, al mismo tiempo cultural y político, a fin de identificar y mapear —a partir de un corpus acotado de novelas— ejes temáticos relevantes y sus respectivos modos de representación.

Palabras clave: violencia política, memoria, literatura peruana, víctimas, representación, siglo XX

237

1 Este ensayo sintetiza lo expuesto en mi libro *Dispares. Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)* y amplía algunos de sus puntos de vista (De Vivanco, 2021).

2 Escritora y profesora del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Alberto Hurtado (Chile).

E-mail: lvivanco@uahurtado.cl

ORCID: 0000-0001-6205-0466



ABSTRACT

From the first years of the armed conflict between the Communist Party of Peru Sendero Luminoso (PCP-SL) and the Peruvian State, literature burst onto the cultural and social scene with the aim of interpreting its immediate situation and thus contributing to the production of meaning to understand that historical experience, both in the representation of violence and in the construction of memory. This essay proposes a global and complex look at this phenomenon, cultural and political at the same time, to identify and map out—from a limited corpus of novels— relevant thematic axes and their respective modes of representation.

Keywords: political violence, social memory, Peruvian literature, victims, representation, 20th century

* * *

1. Introducción

La violencia política ha sido un tema recurrente entre narradores y narradoras del Perú, los que han tratado en sus textos asuntos vinculados al conflicto armado interno que enfrentó al Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso (PCP-SL) y al Estado, y han establecido un diálogo entre sus obras y sus contextos de producción. Estas elaboraciones han girado fundamentalmente en torno a tres nodos básicos: las causas de la violencia y sus efectos a nivel del país (los antecedentes históricos, la violencia sistémica, el esencialismo cultural andino); los actores armados (los fundamentalismos políticos, el terror y las violaciones a los derechos humanos, el desempeño de los gobiernos, los intentos ideológicos por instituir versiones particulares del conflicto); y las memorias

y sus esfuerzos por el reconocimiento, la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición. Tales temas operan, más allá del pacto ficcional, como ejes estructurantes de la relación entre literatura e historia, y constituyen una forma simbólica de procesar los acontecimientos de violencia vividos en el Perú a partir de mayo de 1980.

Desde esta perspectiva, este ensayo tiene como objetivo cartografiar la narrativa peruana cuyo referente es la violencia derivada del conflicto armado interno y la consiguiente elaboración de memorias. Se da prioridad a la identificación de problemas y tendencias acerca de cómo la literatura representa y contribuye a configurar su contexto, más que al análisis de los propios textos literarios. El ensayo se organiza en dos partes, en función de dos temporalidades asociadas al conflicto armado interno. La primera está dedicada a las tendencias narrativas del periodo simultáneo a la ocurrencia del conflicto armado interno, especialmente tras la publicación del *Informe de Uchuraccay* (Vargas Llosa y otros, 1990), elaborado por la Comisión Investigadora de los sucesos de Uchuraccay, entre las que predomina la representación de la violencia como tal. La segunda aborda las tendencias narrativas de un periodo posterior al término del conflicto armado interno, después de la formación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) y la publicación de su *Informe Final* (2003), en las que predominan los procesos de construcción de memorias.

239

Propongo que estos dos informes —el de Uchuraccay y el de la CVR— marcan discursivamente el desarrollo de la literatura en los dos periodos temporales recién mencionados. El *Informe de Uchuraccay* fue el discurso más influyente para la narrativa que se publicó durante el conflicto armado interno,

especialmente en la década de 1980, ya sea para adherirse a la interpretación de la violencia ofrecida por él o para oponerse a ella. Y el *Informe Final* de la CVR hace lo propio en el segundo periodo, aunque, desde el punto de vista de la crítica, también permite mirar retrospectivamente los relatos escritos durante el primer periodo (incluso el *Informe de Uchuraccay* es revisado y corregido por el *Informe* de la CVR). El *Informe final* es el gran relato del conflicto armado interno. No solo propone una mirada global e integral del conflicto, sino que cuestiona muchos de los sentidos comunes respecto de la violencia, pondera el rol de los distintos actores, establece las bases para que el Estado imparta justicia y reparación, nos acerca a la verdad más cruenta de las víctimas al hacer audibles las voces de los grupos subalternos, da visibilidad pública a historias colectivas y particulares ignoradas, funda la institucionalidad de la memoria y, en especial, nos revela la dimensión más descarnada del conflicto armado y su impacto discriminatorio. Todo esto y más incide en la producción narrativa, al menos, hasta bien entrada la segunda década del siglo XXI.

2. Representaciones de la violencia: El *Informe de Uchuraccay*

240

El primer discurso que verdaderamente impacta en el ámbito cultural y social peruano llega en 1983. Aunque no puede catalogarse como narrativa ficcional, cabe tener en cuenta que su elaboración formal estuvo a cargo de un escritor de novelas, ya en ese entonces mundialmente reconocido. Me refiero al *Informe de la comisión investigadora de los sucesos de Uchuraccay*, redactado por Mario Vargas Llosa, quien presidió la comisión.

En Uchuraccay se vivió uno de los episodios más dramáticos de la violencia política, el cual tuvo gran repercusión mediática y provocó una inmensa conmoción en la opinión pública. Ocho periodistas fueron confundidos con miembros de Sendero Luminoso y asesinados junto a un guía y a un lugareño por comuneros de esa localidad. Los periodistas habían ido a la zona para investigar las circunstancias que habían rodeado la muerte de siete senderistas, unos días antes, a manos de campesinos de la localidad ayacuchana de Huaychao. Cuando pretendían profundizar su investigación en las cercanías de esa localidad, fueron cruelmente asesinados con piedras, palos y hachas.

La CVR ha señalado que el *Informe de Uchuraccay* interpretó la matanza en términos de la dicotomía civilización/barbarie, es decir, dentro de un esquema de pensamiento colonialista, proveniente de un “paradigma indigenista” (CVR, 2003, Vol. 5, p. 155). Se usaron, así, argumentos esencialistas — biológicos, etnográficos, naturalistas— en desmedro de razones históricas, sociales o políticas, a fin de explicar las causas de la violencia como un rezago cultural respecto de la modernidad. De este modo, el *Informe de Uchuraccay* construye a sus sujetos indígenas bajo la impronta de una alteridad radical: un *otro* en posición cultural, social y jurídicamente subalterno, y reutiliza los argumentos que contraponen un *Perú oficial* —civilizado y moderno— con un *Perú profundo* —bárbaro y arcaico— para explicar el origen de la violencia.

El paradigma civilización/barbarie que se instaló desde los inicios del periodo de violencia está en la base de la polarización entre las figuras del inocente y el perpetrador, del bueno y el malo, el “terruco” (terrorista) y el héroe militar, y pervive en el debate público hasta el día de hoy. Una de las

características de esta narrativa es que en ella se manifiesta un cierto carácter épico, en el sentido de que se establece una verticalidad entre los sujetos que se enfrentan en el conflicto armado, al punto de que al menos uno de los comparecientes es despojado de su condición de sujeto. La literatura que emerge en este contexto no es ajena a este influjo: se escribirá reproduciendo este esencialismo o rechazándolo. Pero, en ambos casos, hay que reconocer su influencia discursiva.

Considerando este marco, propongo que es posible identificar al menos tres tipos de narrativas, que representan los principales ejes de discusión en torno a la violencia política a partir de la década de 1980 en adelante: las causas de la violencia, la magnitud de la violencia y las primeras versiones discursivas sobre la violencia.

3. Las causas de la violencia política

Las narrativas que surgen tempranamente en la década de 1980 se enfocan, antes que nada, en la necesidad de entender por qué se origina la violencia, de dónde viene, cuáles son sus causas, y ponen en el centro de la representación al sujeto indígena, dada su vinculación directa con el epicentro territorial del conflicto. Es un problema central dentro de la sociedad peruana, compartido y elaborado en la literatura.

242

Como se ha mencionado ya, el discurso que marca las perspectivas interpretativas de esta cuestión es el *Informe de Uchuraccay*. Este texto tiene un correlato literario del mismo autor, “Historia de una matanza”, escrito en 1983 y publicado en *The New York Times* como *Inquest in the Andes* ese mismo año. En las últimas líneas de “Historia de una matanza”, Vargas Llosa reflexiona en los siguientes términos: “Aún

más dramática que la sangre que corre en esta historia son los malentendidos que la hacen correr” (1990, p. 169). Se refiere, obviamente, a la confusión que provocó la matanza de los periodistas. Sin embargo, su propio texto no está lejos de reproducir las confusiones que ahí se dieron, pues este insiste en presentar la zona andina como una “nación cercada”, es decir, en función de su diferencia y atraso radical respecto de la cultura moderna occidental, casi con idénticas palabras a las del *Informe*. Así, describe a los ayacuchanos como “hombres y mujeres, en su gran mayoría analfabetos y monolingües quechuas, condenados a sobrevivir con una exigua dieta de habas y papas, [cuya] existencia ha sido un cotidiano desafío en el que la muerte por hambre, enfermedad o catástrofe natural acecha a cada paso” (p. 158). También afirma que “a lo largo de la historia, los iquichanos han reaccionado con fiereza” (1990, p. 160); “vez que las comunidades de Iquicha han abandonado sus parajes ha sido para pelear” (p. 158); que “hay una constante en las irrupciones beligerantes de estos campesinos: todas obedecen al temor a un trastorno de su sistema de vida, a lo que ellos perciben como amenazas a su supervivencia étnica” (p. 158). Como puede verse, se asume que la violencia se alimenta de un sustrato étnico y se despliega dentro del paradigma que opone civilización y barbarie. Por otro lado, el sujeto indígena, protagonista y actor de esta violencia, se construye como un otro inferior, una alteridad subalterna encadenada a sus creencias y supersticiones, y sometida a las fuerzas indomables de la naturaleza. Se le trata como un objeto susceptible de ser descrito y conocido, sin un verdadero esfuerzo por comprenderlo o respetarlo como sujeto. Este no reconocimiento del otro como un igual, así como el no reconocimiento del trauma del otro como real, propician conductas de marginación, exclusión, dominación

y violencia, además de “traumatización y retraumatización” (Daurella, 2012); cuestión que en el contexto del conflicto armado interno estuvo siempre asociada a condiciones de “raza”, género, cultura, lengua y clase social.



244

Figura 1. Campesinos de Uchuraccay desentieran los cuerpos de los periodistas asesinados, que confundieron con senderistas, en Huanta, Ayacucho. © Ernesto Jiménez, 1983.

Diez años después del *Informe de Uchuraccay*, Vargas Llosa publica *Lituma en los Andes* (1993), novela que reproduce el paradigma indigenista ya mencionado. La violencia no es tratada ni explicada en esta novela a partir de la compleja situación social, económica, cultural o política del país, sino

desde una perspectiva antropológica y universal, que la vincula con el mito y con creencias ancestrales irracionales — por ejemplo, sacrificios caníbales o rituales dionisiacos— y, con ello, se simplifica y despolitiza la comprensión del origen de la violencia en el Perú. Se reitera, entonces, la misma explicación sobre la violencia dada en 1983 a propósito de Uchuraccay: naturaleza violenta de las etnias andinas, un país oficial distinto al Perú profundo, sumisión de la cultura a las fuerzas telúricas y el apego ciego de su gente a creencias atávicas. De hecho, Juan Carlos Ubilluz (2009) ha afirmado que *Lituma en los Andes* “es sin duda alguna la versión novelesca del Informe Uchuraccay” (p. 31).

No pasa lo mismo con *Adiós, Ayacucho*, novela breve del escritor y crítico literario Julio Ortega, publicada en 1986, que más bien invierte el conjunto de significados consignados en los textos de Vargas Llosa. En ella, Alfonso Cánepa, un campesino ayacuchano que ha sido torturado, quemado, mutilado hasta la muerte y abandonado en una fosa clandestina, recoge los huesos que le quedan y emprende, en su condición *post mortem*, un peregrinaje hacia Lima para entregar una carta al presidente de la república, en la que solicita que le devuelvan las partes faltantes de su cuerpo para poder ser debidamente enterrado.

A diferencia de la esencialización de la violencia del *Informe*, la novela de Ortega ofrece una interpretación en términos estructurales e históricos. La violencia se explica a partir de un Estado que opera de forma violenta: excluye, discrimina, es racista y radicalmente jerárquico, conjunto de prácticas instaladas desde el periodo colonial. El sustrato argumentativo sobre el que se construye este tipo de violencia sería justamente el discurso antropológico que, desde una supuesta

autoridad epistémica, determina la condición subalterna de la cultura y del sujeto indígena. La novela, afirman Vich y Hibbett (2009), “narra la complicidad entre este discurso de autoridad y la estructura del poder político en el país” (p. 177). La referencia histórica de este discurso es el encuentro entre el cura Valverde y Atahualpa, escena fundadora de la modernidad peruana, según Cornejo Polar (2003). En este encuentro se legitima la violencia colonizadora a partir de la diferencia entre la cultura escrita española y la cultura oral quechua, que tiene, de acuerdo con la novela de Ortega, su continuación ideológica en las explicaciones proporcionadas por los antropólogos de la comisión de Uchuraccay: “Sus periodistas³ han determinado que la violencia se origina en Sendero Luminoso. No, señor, la violencia se origina en el sistema, y en el Estado que Ud. representa” (p. 43), escribe Alfonso Cánepa en la carta que dirige al presidente Belaunde.

La estrategia de *Adiós, Ayacucho* se basa, entonces, en reponerle al sujeto indígena los mismos elementos que le son negados en el *Informe* y que constituyen las principales herramientas de colonización. Por un lado, se invierte el lugar de la civilización y la barbarie: Lima, supuesto lugar de la modernidad y el progreso, resulta ser el espacio del hambre, la miseria, la locura, la corrupción, el narcotráfico y la falsa democracia. Por otro lado, el campesino Alfonso Cánepa, al comportarse como un sujeto letrado, se apropia de los medios escritos, reclama el cumplimiento de la ley al pie de “la letra” y en

3 En la primera edición de esta novela (Lima: Mosca Azul, 1986), en vez de “periodistas” decía “antropólogos e intelectuales”. [Los antropólogos fueron Juan Ossio, Fernando Fuenzalida y Luis Millones. Hubo también dos juristas: Abraham Guzmán y Fernando de Trazegnies; dos lingüistas: Rodolfo Cerrón y Clodoaldo Soto; y un periodista, Mario Castro Arenas. NDE].

su “sentido literal” (p. 30), y parodia el saber estereotipado y autoritario del estudiante de antropología al hacer gala de un conocimiento comparativamente más agudo respecto de la historia y de la realidad nacional. De este modo, la novela de Ortega no solo propone una interpretación opuesta a la de Vargas Llosa, sino que, al construir un personaje campesino que permanentemente apela al Estado de derecho, a la institucionalidad democrática, a la legitimidad de la palabra escrita y a la operatividad de la justicia, resitúa al sujeto tradicionalmente excluido al interior del ámbito visible y audible de la sociedad peruana y lo independiza del modelo literario indigenista utilizado con anterioridad.

La interrogación por las causas de la violencia es algo que reaparece en algunos textos literarios aún después de finalizado el conflicto armado. Es el caso de *La voluntad del molle* (2006) de Karina Pacheco, novela en la que dos hermanas, Elena y Elisa, descubren, a la muerte de su madre, un baúl con cartas y documentos que revelan una serie de secretos familiares, entre ellos, la existencia de un hermano materno, Javier. Al ir tras las huellas de ese hermano, descubrirán el racismo y la violencia que impregnan una sociedad cusqueña amable solo en apariencia, con continuidades causales entre la violencia racial que practica y la violencia política.

4. El imaginario de la devastación

247

La magnitud de la devastación generada en el contexto de violencia es otro de los focos de interés de este primer periodo. Ello se evidencia por una serie de narraciones apocalípticas y de fin de mundo, cuyos imaginarios representan, desde el temor y el desconcierto, una situación de crisis extrema cuyos bordes no se visualizan. Esto sucede en la década de los

ochenta, cuando la militarización del conflicto generó una rápida escalada de la violencia, que produjo “el número más importante de muertos y desaparecidos” del conflicto armado (CVR, 2003, Vol. 1, p. 173). No es casualidad, entonces, que en este contexto comenzara a desarrollarse un segundo eje dominante en la literatura, que pretendía ilustrar la intensidad que alcanzaba el fenómeno: ¿hasta qué punto puede llegar a extenderse y profundizarse la violencia política?, ¿y cuál es la dimensión que esta puede alcanzar? Aparecen, en este sentido, novelas que abordan el problema desde una perspectiva apocalíptica, es decir, que emplean uno de los grandes relatos de la cultura occidental como modelo para representar situaciones de crisis extrema y conflictividad social. La existencia de un territorio arrasado por una crisis multifactorial se codifica dentro de un imaginario extremo y radical (apocalíptico), a fin de expresar la condición también extrema y radical de la crisis y la violencia del contexto. La inscripción de la narrativa sobre la violencia en el imaginario apocalíptico es una forma de representar la dimensión catastrófica del evento histórico.

Varios textos narrativos publicados en la década de 1980 ejemplifican este eje problemático, como por ejemplo *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa (1984); *Mañana, las ratas* de José B. Adolph (1984); *Un rincón para los muertos* de Samuel Cavero (1987); *Candela quema luceros* de Félix Huamán Cabrera (1989); *Dos señoras conversan* de Alfredo Bryce Echenique (1990), y los cuentos “La guerra del arcángel San Gabriel” de Dante Castro (1989) y “Los días y las horas” y “Como una estrella” de Pilar Dughi (1989). Estos textos no solamente examinan el porqué de la violencia, preocupación siempre presente en los ochenta, sino que exploran además su magnitud. En otras palabras, establecen una conexión

entre las causas del conflicto armado interno, por un lado, y las consecuencias radicales que se manifiestan en el presente y se proyectan hacia el futuro, por el otro, con lo cual se amplía y ahonda la pregunta por las raíces de la violencia política.

Los textos que se inscriben dentro del imaginario apocalíptico, bajo una serie de señales que anuncian el fin de los tiempos, representan la violencia como si se tratara del desquiciamiento del orden del mundo, de una amenaza de destrucción masiva o de un castigo colérico. De esa situación solo se puede salir mediante un quiebre sustancial con lo establecido, o apelando a figuras mesiánicas con potencialidades salvadoras, como las que se atribuyeron al propio Abimael Guzmán, máximo líder de Sendero Luminoso, y que él mismo gustaba de difundir como parte del culto a su personalidad. Sin embargo, son interpretaciones sobre la realidad peruana que se concretan en posiciones muy dispares. *Historia de Mayta*, por ejemplo, vuelve a sacar conclusiones similares a las del *Informe de Uchuraccay* y asocia su apocalipsis a una violencia étnica generada por creencias atávicas. *Mañana, las ratas*, aun configurándose dentro del género de la ciencia ficción, apuesta por mirar el apocalipsis como el resultado de problemas sociohistóricos. “La guerra del arcángel San Gabriel” vincula la violencia política con la estratificación social y los abusos al interior de las propias comunidades campesinas, por lo que el apocalipsis del relato opera como oportunidad para una ruptura radical de su entorno inmediato. A su vez, *Dos señoras conversan* supone el desastre a partir de la pérdida de hegemonía de una élite aristocrática que, irónicamente, es en todo sentido corrupta. Y en los cuentos de Pilar Dughi se manifiestan desenlaces distópicos en los que violencia y la muerte se potencian mutuamente. Sin embargo, a pesar de las explicaciones muy divergentes que ofrecen estas historias

sobre las causas y motivaciones de la violencia política, solo la imaginación apocalíptica parece resultar adecuada para representar su impacto. En las visiones más conservadoras, la violencia del conflicto armado es lo que causa el apocalipsis. En cambio, en otras visiones más críticas, el apocalipsis es la consecuencia de violencias estructurales, las que anteceden por mucho el conflicto armado.

5. La pugna por la primera versión

Tras un nuevo periodo de crisis extrema entre finales de la década de 1980 y principios de los años noventa —de ofensiva subversiva y contraofensiva estatal—, la violencia del conflicto armado interno comienza a decaer hasta alcanzar un franco declive, simbólicamente marcado por la detención de Abimael Guzmán el 12 de septiembre de 1992. En este nuevo contexto, los textos literarios dejan de otorgarle preferencia temática a las causas de la violencia y a su consiguiente magnitud para dar inicio a una nueva línea representacional: buscar construir los relatos que darán cuenta de lo vivido en los años inmediatamente anteriores. Estas son narraciones que no solo se proponen dar cuenta de la trama de la experiencia bélica en general o de alguno de sus aspectos, sino que, a través de ella, se dedican a enfatizar una visión, una interpretación, una perspectiva que entienden como integral sobre lo que vivieron. Se elaboran así distintas versiones discursivas de la historia, de modos de defender, justificar, afirmar, discutir o corregir posibles simbolizaciones con las que el conflicto armado interno pudiera eventualmente fijarse dentro de la narrativa nacional. A diferencia de las narrativas producidas en los periodos anteriores, estas exponen una mirada del conflicto armado interno como algo que ya está en vías de solucionarse y, por lo tanto, manejan perspectivas

conclusivas respecto del periodo histórico en su conjunto y no solo de un aspecto particular de la violencia. Se trata de un fenómeno que anticipa las disputas por las memorias que se harán más evidentes en la década del 2000, después del *Informe Final* de la CVR.

Hay tres novelas que ejemplifican de manera precisa esta tendencia: *Senderos de odio y muerte* (1993) de Edgardo Gálvez, *Senderos de sangre* (1995) de José Rada; y *Rosa Cuchillo* (1997) de Óscar Colchado. Estas novelas coinciden en componerse a partir de múltiples voces que representan a los distintos actores del conflicto armado interno. En *Senderos de odio y muerte*, fundamentalmente son subversivos, miembros de las fuerzas armadas, políticos y el expresidente Alberto Fujimori; en *Senderos de sangre* son miembros del partido aprista, militares, senderistas, políticos de izquierda y de organizaciones de defensa de los derechos humanos; y en *Rosa Cuchillo*, senderistas, militares, campesinos y miembros de las rondas campesinas de autodefensa. Sin embargo, ellas difieren por la forma en que la conciencia organizadora o estructurante del relato (el autor textual) concierta esas distintas y múltiples voces al interior de cada uno de los textos: o las somete a la autoridad de dicha conciencia estructurante (*novela monológica*⁴) o las deja libres para que se expresen los distintos puntos de vista y posiciones de los actores (*novela dialógica* o *polifónica*).

 251

En el caso de *Senderos de odio y muerte*, a pesar de que la mayor parte del material narrativo está compuesto por los parlamentos de los personajes, la novela no proyecta miradas,

4 [En la novela monológica la distancia entre el autor y el sujeto de la enunciación es nula. NDE].

perspectivas o valores autónomos que se confronten dialógicamente entre sí, según de qué actor se trate, sino que todos los discursos se someten a la voz autoritaria de un narrador que controla y juzga las distintas posiciones ideológicas y discursivas. Esto está marcado tempranamente en el texto con la advertencia siguiente: “Todos los nombres que aparecen, con excepción de Abimael Guzmán, son ficticios” (p. 7). Esta aclaración redundante sobre un pacto de lectura que asume por convención la ficcionalidad de los nombres. Con esta advertencia, el autor más bien pretende situarse en un lugar autorizado respecto del contenido de su texto y se apropia de un saber que ambiciona imponer a sus lectores: salvo los nombres, todo es verdad, incluida, por supuesto, su visión del mundo.

A partir de ellos, *Senderos de odio y muerte* se posiciona política y socialmente en función de dos ideas o afirmaciones específicas. La primera es contra Abimael Guzmán (“aquel monstruo del mal, aquel asesino inmisericorde, aquella bestia humana” [p. 180]) y los miembros de Sendero Luminoso (reiteradamente calificados como “secta de sanguinarios”, “asesinos”, “irracionales”, “salvajes”, “traidores de la patria”, “narcoterroristas”), a quienes dedica algunos títulos de capítulos que revelan la posición ideológica del enunciante: “Infiltración traidora” (p. 61), “Enemigo disfrazado” (p. 79), “Asesinos cobardes” (p. 159), “La bestia enjaulada” (p. 177). La combinación de título de novela e imagen de portada es lo que mejor ilustra la posición anti-Sendero. En el título, el plural “senderos” nos hace pensar en los distintos “caminos” involucrados en el conflicto que han derivado en el “odio y muerte”. Sin embargo, la imagen particulariza el odio y la muerte en Sendero Luminoso, a partir de los distintos elementos iconográficos con los que se alude a la agrupación: rostro encubierto, dinamita, cuchillo con la hoz y el martillo,

dirección del cuchillo que fragmenta un mapa de Perú desde Ayacucho hacia Lima (y que reproduce su plan estratégico campo-ciudad). Es decir, sin duda alguna, según esta novela, la situación de violencia involucraba a varios actores, pero las tácticas de “odio y muerte” le pertenecen exclusivamente a Sendero Luminoso.

En contraposición a Abimael Guzmán y Sendero Luminoso, el texto efectúa una segunda afirmación a favor de Alberto Fujimori y las Fuerzas Armadas del Perú. Estas últimas no solo se inscriben bajo significativos títulos (“Preocupación castrense” [p. 67], “Sacrificio y entrega” [p. 119], “Desvelos e iniciativas” [p. 129]). Más bien, el texto reitera con obsesión un discurso patriótico militar, que insiste en la “condición bélica” del Perú a fin de justificar acciones contrasubversivas de violencia indiscriminada, y demandar mayores recursos y mayores libertades para conducir militarmente el país. La situación del presente se evalúa, desde este punto de vista, como una “absurda democracia [que] nos ha llevado a esta terrible situación” (p. 173) en la que “estamos condenados a no poder hacer nada sino llegar para constatar cuántos muertos hay [...] ¿cómo es posible que estemos en una guerra sin los medios más elementales?” (p. 110). Desde aquí, el panegírico a Fujimori es solo cuestión de un pequeño salto: “hombre sencillo [...], voluntad férrea, carácter capaz de enfrentarse a los más grandes, sin temor, y un verdadero deseo de cambiar al país, y limpiar las lacras” (p. 13); irónicamente, es el elogio de las acciones por las cuales posteriormente Fujimori será juzgado y condenado.

Senderos de sangre de José Rada es otra novela que sigue esta línea, la de validar una versión de la historia y defender un desempeño político particular durante los años del conflicto

armado interno. Aunque de manera menos directa que *Senderos de odio y muerte*, se asienta en la perspectiva autoritaria de un narrador que no admite otros puntos de vista (*monólogoista*). En esta novela, un nuevo prefecto —miembro del Partido Aprista Peruano— llega a Ayacucho con el encargo de combatir las acciones terroristas en el marco del respeto a los derechos de los ciudadanos. Con este propósito, el prefecto ejerce sus funciones siguiendo todos los procedimientos formales establecidos, de modo que se conduce como un personaje de conducta limpia, sin dobleces morales, correcto en todas sus acciones, que contrasta con la corrupción y el descrédito de la clase política en general.

La novela se afana por limpiar al Partido Aprista Peruano —y en particular al expresidente Alan García— del manejo político negligente y corrupto que tuvo su administración durante el conflicto armado interno (1985-1990), especialmente en lo que respecta a la violación sistemática de los derechos humanos: “¿Represión brutal? Si la subversión en este momento existe es justamente porque mi gobierno quiere vencer a estos miserables respetando los derechos humanos, haciendo que la lucha antilibertaria se realice dentro de un marco legal y evitando los excesos” (p. 84). Según esta cita, la defensa de los derechos humanos realmente es un obstáculo para vencer a la subversión, algo que delata, sin proponérselo, el doble discurso del gobierno de García: públicamente, se alineó con la defensa de los derechos humanos; en la práctica, arrasó con ellos de manera sistemática. En efecto, respecto del periodo de Alan García, la CVR (2003) ha establecido que “el conflicto armado y el terror se extendieron por casi todo el territorio [...]. Las violaciones deliberadas de la vida y de los derechos humanos se siguieron permitiendo y ocultando” (Vol. 3, p. 33). Asimismo, la novela defiende a la

institución militar en tanto cómplice del gobierno de García en la lucha contrasubversiva. Siguiendo esta dirección, el texto admite la posibilidad de que se hubieran violado los derechos humanos durante el gobierno aprista, pero si esto llegó a suceder, aclara, se debió a excesos individuales y aislados, cuestiones de personalidad, no generalizables ni atribuibles a la institución castrense.

En otro extremo está *Rosa Cuchillo*, que calza con lo que Bajtín (1999) define como novela polifónica. En ella, diversas perspectivas encarnadas por distintos actores se articulan entre sí de manera horizontal, sin jerarquía, y con autonomía respecto de una conciencia estructurante: Rosa, una mujer que camina con su perro Wayra por el *Janaq Pacha* —un más allá andino— en busca de su hijo Liborio; Angicha y un grupo de senderistas que promueven, justifican y actúan en favor de su doctrina y su lucha; Mariano Ochante, un lugareño que se suma a las rondas campesinas en un complejo esfuerzo de autodefensa; y el propio Liborio, un joven miembro de Sendero Luminoso, que progresivamente va descubriendo y declarando sus diferencias ideológicas con el grupo subversivo, hasta que finalmente decide abandonarlo para levantar una variante emancipadora —un *pachacuti*, en términos andinos, un “voltear el mundo al revés” (p. 198)— que satisfaga genuinamente las necesidades de los “naturales” [sic] (p. 113), un objetivo que Sendero parecía no tener intención de alcanzar.

 255

A diferencia de *Senderos de odio y muerte* y de *Senderos de sangre*, *Rosa Cuchillo* no establece jerarquías entre las perspectivas discursivas que contiene, ni pretende ajustar las intervenciones de los personajes al sistema de valores del autor textual. Con eso logra que, a partir de la propia estructura

dialógica del texto, el lector presencie, en primer lugar, las distintas versiones de la violencia que se resisten al sometimiento de una versión única, sea cual sea su origen (campesino, rondero, mujer, policía antisubversivo, senderista, militar), y, en segundo lugar, una racionalidad alternativa a las lógicas autoritarias y verticales, tanto la de Sendero como la del ejército⁵. Esta construcción narrativa contrasta, por lo tanto, con los autoritarismos de la arenga fujimorista-militar de *Senderos de odio y muerte* y de la apología aprista-militar de *Senderos de sangre*.

Las versiones de la violencia política que estas tres novelas se proponen establecer, en resumen, marcan posiciones dispares, fundamentalmente por la estrategia discursiva aplicada desde la conciencia estructurante en cada una de ellas. En *Senderos de odio y muerte* y en *Senderos de sangre* opera un movimiento centrípeto, que enfatiza una única versión, sostenida en los supuestos logros del fujimorismo y del aprismo respectivamente, en complicidad con la institución militar. Estos textos generan su propio cerco, dentro del cual todas las significaciones se remiten mutuamente para garantizar la visibilidad de una versión unívoca, y preparan, de paso, un camino hacia la impunidad política respecto de las violaciones a los derechos humanos. En *Rosa Cuchillo*, en cambio, opera un movimiento centrífugo, que permite al texto funcionar como anfitrión de una pluralidad de miradas. Con esta apertura, la novela de Colchado subraya, primero, la necesidad de ampliar el conocimiento sobre el conflicto armado interno con la inclusión de diferentes perspectivas andinas, precisamente porque allí reca-
yó la mayor parte de la violencia, tanto de Sendero Luminoso

5 Cf. Quiroz, 2006.

como del Estado; y, segundo, la exigencia de considerar las particularidades culturales e históricas a la hora de modelar los posibles caminos por los que transitar hacia la construcción y reconstrucción del país.

6. Construcción de memorias: El Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación

La primera década después del año 2000, año que se considera final del conflicto armado interno según la cronología oficial establecida por la CVR, el Perú experimentó no solo el proceso de pacificación, la vuelta a la democracia y una mayor estabilidad política y social, sino también un notorio crecimiento macroeconómico, el ingreso al mercado global y su consolidación como una de las economías más dinámicas de América Latina. En este contexto, en relación con el periodo de violencia, se instaló un nuevo eje de debate en la sociedad, en torno a la elaboración de la memoria, la justicia, el perdón, el reconocimiento de la víctima y la reparación; así como también en torno al lado más oscuro de estos mismos procesos: el silencio, la impunidad, la exculpación, la negación y el traumatismo de la guerra interna. Estos debates fueron promovidos, en gran medida, por la creación de la CVR, las audiencias públicas que permitieron conocer los testimonios de las víctimas y la publicación del *Informe Final*, remitido al gobierno peruano en 2001 y entregado a la opinión pública en agosto de 2003. El trabajo de la CVR, y particularmente su informe, fue el intento institucionalizado y estatal más serio por establecer con objetividad y sentido ético los hechos del conflicto armado interno, así como de dar los primeros pasos hacia la reparación del país sobre la base de los principios de justicia y verdad y con el objetivo de establecer las garantías de no repetición.

Si bien este documento estatal desde un principio generó oposición y rechazo, especialmente entre los sectores del oficialismo (las Fuerzas Armadas y el partido fujimorista), en cambio, en términos culturales, sociales y de los derechos humanos, puso en evidencia la necesidad de incorporar las dimensiones más feroces de la violencia acontecida y de hacerse cargo del pasado en los términos en los que este se revelaba. A partir de este momento, la literatura y otras producciones culturales comienzan con la imprescindible tarea de elaborar la experiencia traumática del país y de construir sus memorias.

El *Informe Final* señala que el conflicto armado interno “constituyó el episodio de violencia más intenso, más extenso y más prolongado de toda la historia de la República” (CVR, 2003, Vol.8, p. 315). Los miles de testimonios registrados, junto a una gran cantidad de material audiovisual y periodístico, dan cuenta de los veinte años de violencia extrema que dejaron cerca de 70 000 muertos sobre un territorio moral, social, económica y políticamente devastado. Algunas de las “Conclusiones generales del Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación” (2003, Vol. 8) ayudan a recordar la densidad y la complejidad del conflicto. Por ejemplo: la violencia del conflicto reprodujo las brechas socioeconómicas del Perú y se comprobó una relación directa entre la situación de pobreza y la exclusión social, y la probabilidad de ser víctima de la violencia.

258

Se podría decir que, así como el *Informe de Uchuraccay* en los primeros años de la década de 1980 marcó el entendimiento y los discursos sobre la violencia política, el *Informe* de la CVR se convirtió, en este periodo de posconflicto, en un referente muy importante para su comprensión integral. Junto

a su *Informe*, otros modos de recordar gravitan de manera diversa en la sociedad, tales como los memoriales y museos de memoria, los registros visuales y audiovisuales, las producciones artísticas y culturales, entre otros.



Figura 2. Escultura conmemorativa 'El ojo que llora' en la Alameda de la Memoria, Lima. © Mariella Villasante, 2015.

La literatura no ha sido ajena a este movimiento hacia la memoria y la memorialización, a juzgar por las temáticas sobre las que versan los textos producidos en las primeras dos décadas del siglo XXI, por la impronta que las verdades contenidas en el *Informe* de la CVR han dejado en ellos y por la propia academia que lee críticamente esta literatura. Conviene formular dos preguntas básicas al respecto: ¿quiénes son

los que han construido los relatos de la memoria en estas primeras dos décadas?, ¿y cuáles son los modos de expresión o formas de articulación de estos relatos? Estas preguntas son especialmente pertinentes porque, como se ha mencionado, el conflicto repercutió de manera profundamente desigual en términos sociales, culturales y poblacionales. En este sentido, es posible identificar en la narrativa (tanto en los contenidos como en sus formas) los distintos tipos de relación o vínculo entre el sujeto de la enunciación y la experiencia de la violencia política, estableciendo lugares de enunciación muy distintos entre sí: más o menos cercanos, más o menos comprometidos, más o menos involucrados, más o menos testimoniales, más o menos afectivos.

En este orden de cosas, propongo que es posible identificar al menos tres tipos de narrativas de memorias a partir del año 2000: memorias dislocadas, memorias sucedáneas y memorias restaurativas. Estas memorias reflexionan sobre tres problemas relevantes respectivamente: las posibilidades de narrar el horror, la falta de justicia en el periodo de posconflicto y la reparación de la violencia simbólica.

7. Memorias dislocadas

260

Un primer tipo, que he caracterizado como *memorias dislocadas*, enfrenta la difícil tarea de “nombrar lo innombrable”, como diría Fernando Reati (1992) para el caso argentino, dentro del conocido dilema sobre si es posible representar el horror. En efecto, las narraciones elaboradas tras situaciones de violencia, guerra, genocidio o trauma social suelen situarse en “los límites de lo decible” (Butler, 2006). Expresan tanto el esfuerzo por encarar la experiencia de horror y lo que

queda de ella (“qué” narrar), como el examen por las propias posibilidades, condiciones o modos de hacer tales narraciones (“cómo” narrar). Así, la narrativa peruana, en los primeros años después del término del conflicto armado interno y la aparición del *Informe Final* de la CVR, se hizo cargo de un referente histórico catastrófico que se revelaba retrospectivamente y que, a pesar de la ausencia de signos capaces de mencionar la profundidad de esa experiencia de horror, imponía igualmente su representación por la fuerza de la ética, del testimonio, del trauma, de la memoria.

Para el caso peruano, como he mencionado ya, precisamente porque la violencia política impactó mucho más en sectores vulnerables, es necesario agregar un tercer factor: el “quién” o el “desde dónde” se narra. Esto significa que los textos se articulan no solo bajo la sollicitación externa de la violencia extrema, las víctimas, las violaciones a los derechos humanos, la crueldad de las acciones terroristas (qué); y la sollicitación interna de la enunciación de la experiencia vivida, sufrida, testimoniada (cómo); sino que estos dos factores quedan tensionados por el lugar que ocupa el narrador respecto de lo narrado (quién o desde dónde). Y en este primer periodo de posconflicto, lo frecuente es que el lugar de enunciación sea lejano y distante respecto de su referente. Es en este sentido que las primeras narrativas podrían definirse como *memorias dislocadas*: para poner el foco en el carácter problemático del lugar de enunciación de autores y narradores en relación con los hechos de memoria que construyen y evidenciar que estos mayoritariamente se inscriben dentro de la tradición criolla letrada, lo que supone que no vivieron la experiencia de la violencia de manera directa, o no la sintieron como suya, como ha señalado la CVR (2003, Vol. 8, p. 316) Las características de estas memorias provienen, entonces, de este

lugar de enunciación desplazado, desajustado, respecto de la violencia que rememoran.

Lo anterior, en principio, no debiera extrañarnos dentro del campo literario, puesto que el saber de la disciplina enseña que la literatura se construye legítimamente de ficción, lo que supone, entre otras cosas, asumir en primera persona experiencias no vividas o tomar prestado el contenido narrativo de otros textos, ficcionales o no. De hecho, esto es precisamente lo que sucede en *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto; *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo y *Un lugar llamado Oreja de Perro* (2008) de Iván Thays. Estas novelas incluyen anotaciones paratextuales que advierten al lector que sus contenidos están inspirados en testimonios, informes, investigaciones y discursos recogidos fundamentalmente por la CVR, y no de experiencias propias o cercanas, que es lo que más bien caracteriza las memorias restaurativas, como se verá en las próximas páginas. Así, por ejemplo, en una “Nota del autor”, al final de *Abril rojo*, leemos:

Los métodos de ataque senderistas descritos en este libro, así como las estrategias contrasubversivas de investigación, tortura y desaparición, son reales. Muchos de los diálogos de los personajes son en realidad citas tomadas de documentos senderistas o de declaraciones de terroristas, funcionarios y miembros de las Fuerzas Armadas del Perú que participaron en el conflicto. (p. 329)

262

Algo parecido se encuentra en los “Agradecimientos”, al final de la novela de Thays:

Quiero agradecer a ... la Comisión de la Verdad y Reconciliación, presidida por el filósofo Salomón Lerner Febres. A Liz Rojas Valdez, cuyo valiente y conmovedor testimonio,

que he tomado como base para la historia de uno de mis personajes, fue el impulso definitivo que me ayudó a asumir la escritura de esta novela. (p. 213)

Y, por último, en el texto de contratapa de *La hora azul*:

Este libro está basado en una historia real. El autor ha tomado el episodio de un militar a cargo de un cuartel en Ayacucho que convivió con una prisionera hasta que ella huyó. Los datos que se ofrecen de la guerra civil de Sendero Luminoso en el Perú (1980-1992) están rigurosamente documentados.

Estos paratextos no buscan solamente recordar al lector las reglas de la ficción. Con ellos se quiere transparentar el hecho de que no hay una experiencia directa de lo real que informe estas narraciones. La mediación, por lo tanto, se engrosa o se multiplica en cuanto a su contenido, se trata de textos de textos, de discursos de discursos, en un sentido equivalente a lo que sucede en términos formales, como se verá más adelante, al utilizar géneros y codificaciones preestablecidas.

La literatura, reitero, está en pleno derecho de realizar estos ejercicios de ‘ficcionalización’ (Iser, 1997), pero es necesario advertir que no son ejercicios inocentes. Cuando la materia narrativa es la violencia experimentada por seres de carne y hueso, que además pertenecen a sectores históricamente vulnerados, la dislocación del lugar de enunciación impone una conciencia ética al narrador, al convertirlo en representante potencial de la víctima (en el sentido de “hablar por”, como apunta Spivak, 2009), así como en una conciencia política, al volverse portador de un discurso que necesariamente disputa su lugar con otros discursos en la elaboración de las memorias.

Bajo las memorias dislocadas se encuentran, entonces, narradores que, por un lado, enfrentan la difícil tarea de encontrar modos de narrar el horror y que, por otro lado, no han experimentado directamente la violencia y no buscan tampoco constituirse testimonialmente frente a ella. Por ello, la dificultad de designar la experiencia traumática ha quedado inscrita como tema de la novela —como argumento, trama, contenido mismo de la narración— sin dejar huella en el proceso enunciativo propiamente tal. Es decir, las novelas han gestionado la ajenidad de su lugar de enunciación al interior del propio texto literario; han transferido, desde la enunciación hacia los distintos personajes del enunciado, su conciencia discursiva; han convertido en ficción el dilema de cómo narrar el horror.

Así, por ejemplo, en *La hora azul*, el descubrimiento de la violencia política dentro de la propia historia familiar del protagonista provoca en él la decisión de escribir todo aquello que se le va revelando, con lo cual su relato se convierte en la novela que el lector tiene en sus manos: “Esa noche, en el hotel empecé a escribir. Fue allí donde nació este libro. Recuerdo cómo se movía la pantalla de la lamparita en la mesa, el ruido del lapicero” (p. 191).

En *Abril rojo*, el fiscal Chacaltana, quien investiga una serie de crímenes, acompaña sistemáticamente su trabajo con la elaboración de oficios redactados con minuciosidad obsesiva; una gramática y una sintaxis perfectas son para Chacaltana la condición de posibilidad para la comprensión de lo real:

El fiscal Chacaltana puso punto final con una mueca de duda en los labios. Volvió a leerlo, borró una tilde y agregó una coma con tinta negra. Ahora sí. Era un buen informe.

Seguía todos los procedimientos reglamentarios, elegía sus verbos con precisión y no caía en la chúcará adjetivación habitual de los textos legales. (p. 16)

Esto contrasta con el comandante Carrión, artífice de los crímenes, que acompaña cada uno de los asesinatos con un escrito redactado haciendo caso omiso de las reglas gramaticales: solo minúsculas, palabras mal escritas, arbitrariedad en los signos de puntuación, falta de coherencia o cohesión. Lo real, por tanto, se vuelve ilegible en la escritura defectuosa, en el desperfecto técnico de su lenguaje:

¿ves cómo te vas limpiando, padresito? estás todo lleno de pecado. todos te recordamos aquí por eso. los cuerpos que quemaste te recuerdan por eso. ¿ya lo as holvidado? ¿ya te as holvidado de sus cuerpos desapareciendo en tu horno? ¿de sus cenizas? (p. 255)

Al igual que las novelas anteriores, con la dislocación del sujeto narrador respecto de la experiencia traumática, *Un lugar llamado Oreja de Perro* ha transferido hacia la trama la difícil tarea de narrar el horror, constituyéndose en uno de los ejes temáticos de esta novela. Pero la dimensión problemática de la puesta en relato no se inscribe aquí en la instancia social sino en la privada, cuando el protagonista se autoimpone la necesidad de escribir una carta que le supone asumir una serie de sucesos trágicos de su propia vida, como la muerte de un hijo. Es a los lectores a quienes les corresponde encontrar esa equivalencia y transferir las huellas de la violencia desde el individuo hacia el colectivo, desde lo privado hacia lo social, para lo cual la novela da suficientes pistas.

Aunque estoy proponiendo que es en este primer periodo del posconflicto que se tematiza la pregunta por la posibilidad

de la representación, esto no es exclusivo de este momento. En los siguientes años, otros textos continuaron incluyendo esta reflexión dentro de sus hilos narrativos. Uno de estos es la novela *Bioy* (2012), de Diego Trelles Paz. En la primera página, ante una escena de tortura con violación, se filtra una voz autoral que dice:

Usted —ama de casa, señor honorable, digno empresario— no debe seguir leyendo. Cambie de libro. Cambie de autor. ¿Cómo se narra el horror si es más poderoso que cualquiera de mis palabras? ¿Cómo se nombra lo que duele imaginar? Mejor detenerse, soltar el lápiz, negar. (p. 11)

En el mismo sentido cabe mencionar la novela *La sangre de la aurora* (2013), de Claudia Salazar. En ella, Melanie, uno de los personajes femeninos que protagonizan la historia, periodista y fotógrafa, cuando se alista para ir a Ayacucho a cubrir los hechos de violencia política, se pregunta: “¿Cuántos centímetros son necesarios para retratarlo todo? ¿Un centímetro de película será suficiente para un cadáver de adulto? ¿Medio centímetro si es niño? ¿Y una población entera? La crueldad por centímetros” (p. 57).

Cabe agregar que el fin del conflicto armado interno no es el único factor contextual que impulsa este cruce entre referencialidad y representación en la literatura surgida después del año 2000. También, como ya mencioné, el crecimiento macroeconómico del país y su entrada al mercado global marcan la producción literaria de este momento. Ambos factores hacen que las novelas articulen su relación con la realidad a través de lo que podría llamarse una múltiple mediación: no solo es la literatura la forma simbólica utilizada para dar cuenta del traumático periodo histórico, sino que ella se estructura bajo claves y géneros ficcionales reconocibles y de

probada funcionalidad comunicativa. Aparecen, entonces, el *thriller* (*Abril rojo*), el melodrama y la novela policial (*La hora azul*), la novela de espías (la trilogía *CIA Perú*, de Alejandro Neyra, publicada en 2012, 2015 y 2017), o simple y llanamente se diluyen o universalizan los referentes, de modo tal que, por ejemplo, una ciudad peruana puede ser virtualmente cualquier ciudad latinoamericana (Daniel Alarcón, *Radio Ciudad Perdida*, 2007). De este modo, las narraciones toman forma en géneros de consumo masivo o en mensajes precodificados, para asumir más fácilmente el caos y la ausencia de significado que supone todo relato situado después de una catástrofe histórica. Pero también para explicar o hacer más legibles y comprensibles para un circuito editorial internacional y para un hipotético lector globalizado la naturaleza y la complejidad de los fenómenos vividos en el Perú. No es, pues, un dato menor que tres de las novelas mencionadas hayan recibido reconocimientos editoriales que promueven su circulación en los mercados internacionales del libro: *La hora azul* y *Abril rojo* fueron galardonadas con el Premio Herralde de 2005 y el Premio Alfaguara 2006, respectivamente, y *Un lugar llamado Oreja de Perro* fue finalista del mismo Premio Herralde en 2008.

8. Memorias sucedáneas

Nos situamos ahora en la segunda década del siglo XXI, cuando ya el *Informe Final* de la CVR ha cumplido sus primeros diez años de vida. Las narrativas de la memoria parecen haber puesto en segundo plano ese imperativo ético de buscar formas de representar el horror, para reaccionar, siempre desde la externalidad de la experiencia, al contexto más inmediato. Al respecto, en 2013, un informe de The International Center for Transitional Justice (ICTJ) denunció que el contexto

peruano estaba marcado por una “voluntad política insuficiente” (p. 7) para avanzar en temas de justicia transicional y por la incapacidad de los sucesivos gobiernos para cumplir con el Plan Integral de Reparaciones (PIR), aprobado por decreto ley en 2005, para concretar una de las iniciativas de desagravio promovidas por la CVR (2003, Anexo 6). El PIR estableció las acciones del Estado destinadas a resarcir a las víctimas de las violaciones a los derechos humanos y canalizar las demandas de justicia a través de los tribunales. Sin embargo, al cabo de más de una década de la publicación del *Informe* y de la aprobación del PIR, los procesos de justicia y reparación a las víctimas no habían sido todavía implementados cabalmente. El informe del ICTJ señala que, “respecto a las reparaciones colectivas, durante el gobierno de Ollanta Humala [2011-2016], [...] el ritmo [de cumplimiento] ha disminuido” (p. 12) en relación con el esfuerzo hecho por gobiernos anteriores. Lo mismo ha sucedido con las demandas de reparación y de justicia a través de los tribunales: “Los resultados han sido limitados en relación con los actos de investigación llevados a cabo por los agentes del Estado [...] y en la garantía de las reparaciones ordenadas por los tribunales” (p. 27)⁶.

Por su parte, al hacer un balance al décimo aniversario de la entrega del *Informe Final* de la CVR, Huber y del Pino (2015) expresan:

268

6 [El Consejo de Reparaciones del Perú fue creado en 2007 con el fin de elaborar el Registro Único de Víctimas (RUV), dependiente de la Presidencia del Consejo de Ministros. En 2012 el CR pasó a depender del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Cf. <http://www.ruv.gob.pe/consejo.html>. La Dirección General de Búsqueda de Personas Desaparecidas (MINJUS) fue creada en 2018. Sobre este tema, véase el artículo de Jairo Rivas en este número de la RIRA. NDE].

preocupación, por los limitados progresos frente a los múltiples retos —políticos e institucionales— que depara al país esta historia reciente. En general, el tema de la violencia que se vivió ha quedado relegado en la agenda de la política pública, del debate político y de la reflexión académica. [...] Se ve con preocupación el retroceso en los juicios por los crímenes y violaciones de los derechos humanos. [...] El irrisorio monto de las reparaciones individuales desdece [...] la deuda que el Estado tiene con las víctimas. (p. 10)

Estas narrativas comparten, por lo tanto, una característica común que puede formularse en términos de Rancière (2011): sus representaciones giran en torno a la visibilidad/invisibilidad social de ciertas memorias históricas y a la inclusión/exclusión de los actores del conflicto en las políticas oficiales de la memoria, específicamente, en los temas relacionados con la justicia y la reparación. En efecto, una lectura atenta a novelas publicadas en estos años revelará que, para una buena parte de las víctimas de la violencia, la prueba de que sus derechos permanecen invisibilizados es que no han sido, o no están siendo aún, atendidas por las instituciones de justicia y las políticas de reparación.

Llamo *memorias sucedáneas* a esta segunda tendencia dentro de las narrativas del periodo de posconflicto, pues busco recoger la doble naturaleza de lo sucedáneo, en tanto sustancia que, al tener propiedades *parecidas a otra*, la puede *reemplazar*. En este sentido, propongo que estos textos llevan a la ficción la resolución de asuntos parecidos a los que el Estado debiera resolver respecto del legado de la violencia política, pero que terminan siendo asumidos por actores sociales que, ante la vacancia dejada por el Estado, lo reemplazan en su función. Este grupo de novelas, por lo tanto, está en directa relación con la insuficiente aplicación de justicia transicional

que caracteriza el contexto, y muestra en la ficción los modos alternativos de acceder a ella cuando no se cuenta con la acción del Estado. Lo paradójico es que esta búsqueda de justicia y reparación se cimienta sobre nuevas acciones violentas: mediante la toma de justicia por cuenta propia, se intenta resarcir asesinatos, violaciones u otras vejaciones, con lo cual se visibiliza no solo el desplazamiento de la justicia hacia un ámbito no oficial, hacia un ámbito privado, sino también —en muchos casos— la producción de un nuevo ciclo de violencia provocada por este desplazamiento, junto a la consiguiente, paradójica y más profunda necesidad de justicia.

Varias novelas publicadas entre 2012 y 2015 ilustran este eje narrativo. En *El cerco de Lima* (2013) de Óscar Colchado, por ejemplo, se presentan, como motivación política de algunos jóvenes para sumarse a Sendero Luminoso, violencias ejercidas previamente por el Estado, contra familiares o personas cercanas, que no han tenido justicia ni reparación. La militancia en Sendero se explica, entonces, como modos personales de hacer justicia, de cobrar las deudas generadas y no pagadas por el Estado. En *Saber matar, saber morir* (2014) de Augusto Higa, la violencia se ha trasladado a las pandillas del popular barrio La Victoria que, a través de una organización fachada de Sendero Luminoso, cobran cupos para la revolución, pensando que con esto hacen justicia social y revierten las desigualdades estructurales de las que el Estado no se ha hecho cargo. En *Eléctrico ardor* (2014) de Dany Salvatierra, el hermano de una niña víctima del atentado de Tarata logra dar con el escondite de un ex senderista responsable de dicho atentado, y lo tortura como forma de hacerle justicia a su hermana muerta. Gestos de reparación o de justicia privada equivalentes pueden leerse también en *La pasajera* (2015) de Alonso Cueto y en *Bioy* (2012) de Diego Trelles.

Guardando las diferencias entre cada una de ellas, estas narrativas coinciden en tres aspectos que permiten ilustrar la lectura en torno a las memorias sucedáneas que aquí se plantea. El primero es en relación con los diversos modos de resolver la herencia del conflicto armado interno, específicamente todo lo referente a la violación a los derechos humanos. Estos modos toman la forma de la justicia, la reparación, el perdón, la recomposición social o incluso, por el lado criminal, la persecución y la venganza. Lo particular en estas novelas es que estas variantes de “resolución” se despliegan dentro de ámbitos privados y no oficiales, incluso clandestinos o paraoficiales, e implican una nueva dosis de violencia, como ya se dijo. El segundo aspecto tiene que ver con la construcción de mundos ya pacificados y recompuestos en la ficción. Es decir, con los mundos en los que ya se ha hecho o se ha asegurado esta justicia sucedánea, o en los que ya han culminado o se prevé que culminarán exitosamente los procesos de reconciliación y reparación. En estas novelas, estos mundos han sido expulsados del ámbito realista: o transferidos a algún tipo de “más allá” o de utopía, o gestionados por personajes claramente ficcionales, mediadores entre la realidad y el más allá, como videntes o profetas, de modo que se excluye la posibilidad de que se concreten en el aquí y el ahora de la historia. Finalmente, el tercer aspecto tiene que ver con que todas ellas comparten el escenario limeño como el *topos* desde donde se promocionan y administran —o donde se ignoran e incumplen— los mandatos del PIR.

Estas narrativas, en tanto memorias sucedáneas, traen al siglo XXI el problema de la justicia ilustrado por Esquilo en el siglo V a. C. En *La Orestíada*, trilogía del poeta griego, una justicia arcaica basada en la sangre y en la venganza se impone por la fuerza de la costumbre sobre la casa de Atreo. Esta forma

de justicia promueve sucesivamente una serie de crímenes que pretenden desagraviar el crimen anterior y que solo logran ser contenidos con la instauración de un tribunal. En efecto, tras la guerra de Troya, Agamenón regresa a casa y es asesinado por su esposa Clitemnestra, quien cree vengar con esa acción el sacrificio que Agamenón anteriormente había hecho de su común hija Ifigenia, con el propósito de conseguir el favor de los dioses para zarpar con sus naves a Troya. Para vengar la muerte de su padre, Orestes, hijo de Agamenón, asesina a su madre con la complicidad de su hermana Electra. Este acto provoca que las Erinias, furias vengadoras, persigan a Orestes hasta el Areópago, donde aceptan finalmente someter el caso al veredicto de un tribunal de justicia. El tribunal absuelve a Orestes, con lo cual terminan los ciclos de violencia justiciera. Es, por lo tanto, la institucionalización social de la justicia al interior de la *polis* lo que permite detener los actos de violencia que hasta entonces pretendían redimirse dentro del ámbito de lo privado.

En las ficciones que construyen memorias sucedáneas en el Perú, podría decirse que la ausencia de justicia o su insuficiente aplicación por parte del Estado —y su consiguiente transferencia a manos privadas— provoca el retroceso a una justicia equivalente a la mostrada por el poeta trágico, lo que incrementa las venganzas y hace evidente la urgencia de que el Estado cumpla sus compromisos en esta materia.

272

Según lo expuesto, la literatura en estas novelas juega su rol político: construye memorias sucedáneas y, al hacerlo, visibiliza una serie de experiencias que no logran reconocimiento oficial, razón por la cual —desconfiadas— buscan también sus modos de resolución, desarticuladamente respecto de las políticas consensuadas de la memoria. Estas experiencias están a la espera de que los lectores y la propia sociedad civil

las legitimen, y que el Estado les dé el tratamiento que corresponde dentro de los marcos establecidos por la justicia transicional.

9. Memorias restaurativas

El *Informe Final* de la CVR permitió que millones de peruanos y peruanas se aproximaran a una dimensión hasta ese momento desconocida de la violencia política al revelar que la cifra de muertos y desaparecidos en los años del conflicto armado interno prácticamente triplicaba la que hasta ese momento se había estimado. “Esto equivale más o menos a decir —escribía entonces Mirko Lauer (2003)— que estos peruanos inexístían para la nación desde mucho antes de haber dejado de existir para la realidad”, lo que activaba la categoría de “los doblemente muertos y desaparecidos” dentro de lo que él llamó “la desaparición de la desaparición” (p. 6). Por su parte, Carlos Iván Degregori (2010) explicaba este desajuste entre lo conocido y lo sucedido no solo desde la lejanía geográfica de Lima en relación con las zonas andina y amazónica, en las que se desplegó mayoritariamente el conflicto, sino, de manera esencial, desde una “lejanía emocional” que permitió la “subestimación del fenómeno y ... una cierta indiferencia con respecto al tema y al conflicto mismo” (p. 40). Se trataba de una indiferencia de la que, de acuerdo con la CVR, la principal responsable fue la sociedad civil. La CVR señaló, por ejemplo, que, en las estimaciones previas sobre el número de muertos y desaparecidos en el conflicto armado interno, ninguna institución “construyó una lista de víctimas identificadas por sus nombres” (Anexo 2, p. 22).

 273

A propósito de *Antígona* y *Hamlet*, dos obras emblemáticas de la literatura universal, Slavoj Žižek (2000) señala que “las

sombras de sus víctimas continuarán persiguiéndonos como ‘muertos vivos’ hasta que les demos un entierro decente, hasta que integremos el trauma de su muerte en nuestra memoria histórica” (p. 48). De acuerdo con Žižek, estas tragedias nos permiten reflexionar acerca de la dificultad de llevar a cabo procesos de simbolización cuando los ritos funerarios no se cumplen con propiedad.

El rito funerario ejemplifica la simbolización en su forma más pura: a través de él, el muerto es inscrito en el texto de la tradición simbólica, se le asegura que, a pesar de la muerte, “seguirá vivo” en la memoria de la comunidad. (p. 48)

Pensar en la figura fantasmal del “muerto vivo” supone reconocer la vida del sujeto antes de su muerte. Aunque esto sea obvio para Antígona, para Hamlet, o para miles de víctimas de violencia en el mundo, no lo es tanto para demasiados peruanos y peruanas que murieron por —o sobrevivieron a— situaciones de extrema violencia y a reiteradas y sistemáticas violaciones de sus derechos humanos en el contexto del conflicto armado interno. Se trataba de personas cuya condición radical de marginación económica y exclusión social previa al periodo de violencia había determinado una vida tan insignificante e invisible como lo fueron sus muertes. Hablamos, entonces, ya no solo de una violencia concreta y visible, o de una violencia sistémica, sino de una violencia simbólica más invisibilizada, que profundiza las raíces históricas y estructurales del conflicto armado interno. Violencia ejercida sobre sujetos subalternos, excluidos de las políticas de Estado, de la épica del progreso y de las prácticas que se derivan de los derechos ciudadanos. Más aún, sujetos a los que se les ha negado su condición de sujetos, razón por la cual sus muertes quedaron ocultas para la mayoría de sus connacionales y

sus nombres no fueron inscritos en ninguna lista de víctimas sino hasta muchos años después.

Desde esta perspectiva, es posible identificar un tercer tipo de narrativas de memoria, a las que llamo *memorias restaurativas*, que se focalizan en el intento de reparación de la violencia simbólica. Esto se lleva a cabo a partir de la restitución, en el universo de sentido y en el discurso, de los mismos elementos de valor simbólico que han sido suprimidos o vulnerados de la experiencia de vida de quienes sufrieron este tipo de violencia.⁷ Esto significa que es posible identificar en estas narrativas la reposición de identidades, nombres, ciudadanías, reconocimientos de victimización, accesos a la verdad y a la justicia, entre otros, como modos de reparar los efectos de la violencia política en su manifestación simbólica. Y a diferencia de las memorias dislocadas, son textos escritos por personas que han experimentado la violencia del conflicto armado de manera directa o cercana.

Lo que sostiene el adjetivo restaurativo que califica la noción de memoria en este tipo de narrativas está en directa relación con el desarrollo reciente de las teorías y prácticas de la llamada justicia restaurativa: una forma de hacer justicia que busca, en términos generales, primero, que el ofensor se haga parte de la reparación a la víctima, para subsanar el agravio que cometió; y segundo, que este no profundice el circuito delictivo y pueda reintegrarse a la sociedad (Blanco, Díaz, Heskia y Rojas, 2004). Como señalan Bazemore y Walgrave, la justicia restaurativa se define como “toda acción orientada principalmente a hacer justicia a través de la restauración o reparación del daño causado

⁷ Gesto similar al de *Adiós Ayacucho* respecto del *Informe de Uchuraccay*.

por el delito” (citados en Blanco y otros, 2004, p.11). Por su parte, Van Ness y Strong señalan la importancia de cuatro valores básicos de la justicia restaurativa: “Encuentro, reparación, reintegración y participación” (citados en Blanco y otros, 2004, p. 6). Para fines de este estudio, es necesario mirar en profundidad lo que significa *encuentro* y sus elementos constitutivos:

Encuentro: consiste en el contacto personal y directo entre víctimas, autores y/u otras personas que puedan servir de apoyo a las partes y que constituyen sus comunidades de cuidado. Esto requiere que en lo posible se den tres elementos adicionales al encuentro entre los participantes, a saber: (1) narrativa, es decir, que las partes relaten sus versiones del conflicto, desde su propia subjetividad; (2) las emociones, eso es, que las partes muestren sus emociones durante el encuentro; finalmente, (3) entendimiento mutuo, que implica que las partes hablen a la vez que escuchen al otro, y que lo hagan con entendimiento, de manera tal que pueda surgir empatía entre ellas. (p. 13)

Trayendo estas conceptualizaciones al ámbito de las narrativas, se puede definir como memorias restaurativas aquellas que buscan reparar una violencia simbólica, para lo cual apelan a dimensiones intersubjetivas, de modo que, a través de emociones y afectos, interpelan y conmueven, pudiendo incluso comprometer al lector con las causas que exponen. En este sentido, la literatura posibilita ese “encuentro” que en la vida real es imposible de generar: en tanto violencia simbólica, en la que la sociedad en su conjunto es virtualmente la agraviadora, el contacto personal y directo es impracticable. La literatura opera, entonces, como el lugar potencial para dicho encuentro, para el entendimiento y, en última instancia, para que se realice el acto de justicia

simbólica, con su respectiva reparación. Esto requiere, por cierto, que el autor convoque al lector, lo seduzca hacia el conocimiento de su experiencia y hacia la comprensión de su *pathos*. En otras palabras, que potencie la recepción empática de su texto. Y por parte del lector, que esté dispuesto a entrar en este circuito de comunicación afectiva. Las memorias restaurativas se ofrecen, entonces, no solo como instancias para la elaboración de diversas violencias cometidas, sino también para cuestionar una serie de saberes y pactos con los que se naturalizó el relato de la violencia en los primeros años del conflicto, y para reponer —en el lenguaje, en la ética, en la memoria— aspectos que promueven un acercamiento más comprensivo, más afectivo y personalizado de la historia reciente.

Las memorias restaurativas, como están construidas desde experiencias personales de vida cercanas a la violencia, se materializan por medio de una enunciación en gran medida traumatizada y fragmentaria. Al respecto, neurobiólogos nos recuerdan que las experiencias traumáticas se registran y codifican en el cerebro en forma diferente del recuerdo ordinario. El trauma coloca un estrés particular en la función del hipocampo, que es la que permite a las memorias situarse en su propio contexto en términos de espacio y tiempo. En situaciones traumáticas, el trabajo de esta parte del cerebro se suprime, lo que resulta en amnesia para las experiencias traumáticas específicas, pero no para los sentimientos o emociones asociados a ellas. Por lo tanto, la memoria del trauma no suele codificarse como narrativas usuales o bajo los mismos mecanismos verbales del recuerdo ordinario, sino que se organizan como sensaciones físicas que se recuerdan con comportamientos —“*acting out*” (LaCapra, 2008)—, pesadillas y *flashbacks* (Whitehead, 2009).

En este sentido, las memorias restaurativas en el Perú también exponen estas genuinas dificultades de simbolizar la experiencia del horror, por medio de su materialización en géneros referenciales y propios de las escrituras del yo, como el testimonio, la auto ficción testimonial, el ensayo, la carta, o a través de construcciones narrativas fragmentarias o híbridas que connotan la búsqueda de lenguajes posibles para la representación. En ellos encontramos, entonces, junto a los fragmentos narrativos, la inclusión de fotografías, dibujos, canciones, mapas, poemas, entre otros. A diferencia de las memorias dislocadas, en las que estos asuntos quedaron “ficcionalizados” en el enunciado, en las memorias restaurativas los dilemas en torno a la posibilidad de representar han quedado inscritos en la dimensión enunciativa propiamente tal.

Textos representativos de este tipo de memorias son *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia* (2017) y *Carta al teniente Shogún* (2019) de Lurgio Gavilán Sánchez; *Los rendidos. Sobre el don de perdonar* (2015) y *Persona* (2017) de José Carlos Agüero; *Chungui. Violencia y trazos de memoria* (2005) de Edilberto Jiménez; y *De silencios y otros ruidos. Memorias de un hijo de guerra* de Rafael Salgado Olivera. Se trata de experiencias directas y de relatos que contienen una fuerte dimensión testimonial y que no pretenden captar ni proponer una verdad esencial o absoluta sobre la experiencia colectiva de la sociedad peruana, sino instalar historias particulares. Cuentan algo que le pasó a uno mismo, o a la familia, a los amigos, a los vecinos, a los compañeros, a determinada comunidad, y no necesariamente a los peruanos ni a la sociedad en su conjunto. Desde ese lugar de enunciación, comprometido y directo, logran horadar narrativas que simplifican la comprensión del

conflicto armado, como la radicalidad excluyente con la que se entiende la dicotomía víctima y victimario, por ejemplo, y nos interpelan a mirar la violencia desde perspectivas singulares, para darle cabida a nuevos sujetos, rehumanizar a los actores, otorgar agencias y reconocer las violencias y las posiciones victimales no reconocidas hasta ahora.

Reflexiones finales

En su conjunto, la narrativa peruana, al hacerse cargo de las causas, la magnitud y la complejidad de la violencia, por un lado, y de los esfuerzos por establecer y legitimar las distintas memorias, por el otro, ofrece contenidos para comprender tanto la historia vivida como sus interpretaciones, y da la posibilidad de encontrar argumentos suficientes para demandarnos a nosotros mismos las garantías para no volver a cometer o experimentar los horrores del pasado. Esto es especialmente relevante cuando las crisis políticas en el Perú de los últimos años han mostrado discursos que relativizan o directamente niegan los derechos humanos y el valor de la memoria como herramienta y vehículo para la paz social.

Parece de sentido común pensar que el conocimiento veraz de los hechos trágicos acontecidos, la búsqueda de justicia, la preservación de la memoria y las garantías de no repetición son pasos previos y pertinentes para cualquier esfuerzo de reparación y reconciliación. Pero no es siempre así. No siempre forman parte del sentido común, al menos en el Perú. En el Perú, la conmemoración es una tarea difícil, cuesta arriba, malentendida, vigilada por artilugios legales que confunden la necesidad de recordar con el proselitismo político.

Conmemorar es algo que debe hacerse incluso contra la voluntad estatal, contraviniendo la lógica de que el Estado debería ser el más interesado en asegurarla, pues la memoria contribuye a evitar la persistencia de la violencia y el surgimiento de nuevos actores armados.

Quisiera pensar que la literatura aporta a esta tarea de la memoria, que es un insumo para complejizar nuestra visión de la historia y para hacer eco de mandatos como “para que no se repita” o “nunca más” que, desde un punto de vista ético, sustentan estas narrativas en su rol social de “recordar”.

Referencias

- Adolph, J. (1984). *Mañana, las ratas*. Mosca azul.
- Agüero, J. (2015). *Los rendidos. Sobre el don de perdonar*. IEP.
- Agüero, J. (2017). *Persona*. Fondo de Cultura Económica.
- Alarcón, D. (2007). *Radio Ciudad Perdida*. Alfaguara.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Blanco, R., Díaz, A., Heskia, J. y Rojas, H. (2004). Justicia restaurativa: marco teórico, experiencias comparadas y propuestas de política pública. *Colección de Investigaciones Jurídicas*, 6, 3-91.
- Bryce Echenique, A. (1990). *Dos señoras conversan*. Anagrama.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Paidós.

- Castro, D. (2006). La guerra del arcángel San Gabriel. En G. Faverón (Ed.), *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política* (pp. 123-146). Matalamanga.
- Cavero, S. (1987). *Un rincón para los muertos*. Editores Asociados.
- Centro Internacional para la Justicia Transicional. (2013). *Reparaciones en Perú: El largo camino entre las recomendaciones y la implementación*. Recuperado de <https://www.ictj.org/es/publication/reparaciones-en-peru-el-largo-camino>
- Colchado, Ó. (1997). *Rosa Cuchillo*. Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Colchado, Ó. (2013). *El cerco de Lima*. Mesa Redonda.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Informe final*. Vol.1-9. CVR. Recuperado de www.cverdad.org.pe.
- Cornejo Polar, A. (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar.
- Cueto, A. (2005). *La hora azul*. Anagrama.
- Cueto, A. (2015). *La pasajera*. Seix Barral.
- Daurella, N. (2012). Trauma y retraumatización. De Ferenczi a Fonagy, pasando por la teoría del apego y la neurociencia. *Temas de psicoanálisis*, 3, 1-14. Recuperado de <https://shorturl.at/apvwW>
- De Vivanco, L. (2021). *Dispares. Violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)*. Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Degregori, C. (2010). *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980-1999*. IEP.
- Dughi, P. (2017). *Todos los cuentos*. Campo Letrado.
- Gálvez, E. (1993). *Senderos de odio y muerte*. s.e.
- Gavilán Sánchez, L. (2017). *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. (2a. ed.). IEP.
- Gavilán Sánchez, L. (2019). *Carta al teniente Shogún*. Debate.
- Higa Oshiro, A. (2014). *Saber matar, saber morir*. Caja Negra.
- Huamán Cabrera, F. (1989). *Candela quema luceros*. San Marcos.
- Huber, L., y del Pino, P. (Eds.). (2015). *Políticas en justicia transicional. Miradas comparativas sobre el legado de la CVR*. IEP.
- Iser, W. (1997). La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. En A. Garrido Domínguez (Ed.), *Teorías de la ficción literaria*. Arco Libros.
- Jiménez, E. (2005). *Chungui. Violencia y trazos de memoria*. IEP-COMISEDH-DED.
-
- 282 LaCapra, D. (2008). *Representar el Holocausto: historia, teoría, trauma*. Prometeo.
- Lauer, M. (19 de junio del 2003). La desaparición de la desaparición. *La República* (Perú).
- Neyra, A. (2012). *CIA Perú, 1985. Una novela de espías*. Estruendomudo.

- Neyra, A. (2015). *CIA Perú, 1985. El espía sentimental*. Estruendomudo.
- Neyra, A. (2017). *CIA Perú, 1990. El espía innoble*. Estruendomudo.
- Ortega, J. (2008). *Adiós, Ayacucho*. UNMSM.
- Pacheco, K. (2006). *La voluntad del molle*. San Marcos.
- Quiroz, V. (2006). Pensamiento andino y crítica postcolonial. Un estudio de *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado [Tesis de licenciatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Recuperado de https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/638_digitalizacion.pdf.
- Rada, J. (1995). *Senderos de sangre*. Mosca azul.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Zorzal.
- Reati, F. (1992). *Nombrar lo innombrable*. Legasa.
- Roncagliolo, S. (2006). *Abril rojo*. Alfaguara.
- Salazar, C. (2013). *La sangre de la aurora*. Animal de invierno.
- Salgado Olivera, R. (2022). *De silencios y otros ruidos*. Punto cardinal.
- Salvatierra, D. (2014). *Eléctrico ardor*. Estruendomudo.
- Spivak, G. (2009). ¿Pueden hablar los subalternos? Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Thays, I. (2008). *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Anagrama.

Trelles Paz, D. (2012). *Bioy*. Destino.

Ubilluz, J. C. (2009). El fantasma de la nación cercada. En J. Ubilluz, A. Hibbett y V. Vich (Eds.), *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (pp. 175-189). Lima: IEP.

Vargas Llosa, M. (1984). *Historia de Mayta*. Seix Barral.

Vargas Llosa, M. (1990). *Historia de una matanza*. En M. Vargas Llosa, *Contra viento y marea III* (pp. 139-170). Peisa.

Vargas Llosa, M. (1993). *Lituma en los Andes*. Planeta.

Vargas Llosa, M. et al. (1990). Informe de la comisión investigadora de los sucesos de Uchuraccay. *Contra viento y marea III* (pp. 79-114). Peisa.

Vich, V. y Hibbett, A. (2009). La risa irónica de un cuerpo roto: 'Adiós Ayacucho' de Julio Ortega. En J. Ubilluz, A. Hibbett y V. Vich, *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política* (pp. 175-189). IEP.

Whitehead, A. (2009). *Memory*. Routledge.

Žižek, S. (2000). *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*. Paidós.

Recibido: 21 de agosto de 2023

Aceptado: 26 de febrero de 2024