

# LITERATURA Y VIOLENCIA

EN LA NARRATIVA  
LATINOAMERICANA RECIENTE

 Teresa Basile (coordinadora)



# **Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente**

*Teresa Basile - Coordinadora*

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata

2015

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Colectivo crítico. Colección digital del Centro de Teoría y Crítica Literarias. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. (UNLP CONICET)

Diseño: D.C.V. Federico Banzato  
Arte de tapa: D.G. Leandra Larrosa  
Corrección: Samanta Rodríguez

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723  
Impreso en Argentina  
©2015 Universidad Nacional de La Plata

Literatura y violencia, ISBN 978-950-34-1175-9

Colección Colectivo Crítico, 2



Licencia Creative Commons 2.5 a menos que se indique lo contrario

# Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

*Decano*

Dr. Aníbal Viguera

*Vicedecano*

Dr. Mauricio Chama

*Secretaria de Asuntos Académicos*

Prof. Ana Julia Ramírez

*Secretario de Posgrado*

Dr. Fabio Espósito

*Secretaria de Investigación*

Dra. Susana Ortale

*Secretario de Extensión Universitaria*

Mg. Jerónimo Pinedo

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales  
(UNLP-CONICET)

*Directora*

Dra. Gloria Chicote

*Vicedirector*

Dr. Antonio Camou

*Directora del Centro de Teoría y Crítica Literarias*

Dra. Miriam Chiani

# Universidad Nacional de La Plata

## Colección Colectivo Crítico

*Directora de colección*

Miriam Chiani

*Consejo editorial*

Teresa Basile

Enrique Foffani

Anahí Mallol

Alejandra Maihle

Laura Juárez

*Secretaria de redacción*

Silvina Sánchez

# Índice

<u>Prefacio</u>	
<i>Teresa Basile</i> .....	08
<u>De la memoria: ética, estética y autoridad</u>	
<i>Carlos Pabón</i> .....	11
<u>Violencia y literatura / violencia en la literatura</u>	
<i>Gustavo Lespada</i> .....	35
<u>Guzmán, Kohan, Pauls: la representación de lo militar en la literatura argentina</u>	
<i>Claudia Torre</i> .....	57
<u>Narrar desde la violencia del vencedor</u>	
<i>Ana María Amar Sánchez</i> .....	65
<u>Huellas de la violencia en relatos de Alarcón, Roncagliolo y Thays</u>	
<i>María Elena Torre</i> .....	86
<u>Narrativas de la violencia: hipérbole y exceso en Insensatez de Horacio Castellanos Moya</u>	
<i>Celina Manzoni</i> .....	111
<u>Voces del desencanto y la violencia en la narrativa latinoamericana</u>	
<i>María del Pilar Vila</i> .....	128

<a href="#"><u>El culto de la violencia empieza por el lenguaje</u></a>	
<i>Mónica Marinone</i> .....	144
<a href="#"><u>La furia reproductora de la madre y de la patria. Una imagen de Colombia por Fernando Vallejo</u></a>	
<i>Julia Musitano</i> .....	153
<a href="#"><u>Violencia y literatura en América Latina a partir de 2666 de Roberto Bolaño</u></a>	
<i>Paula Aguilar</i> .....	172
<a href="#"><u>Las memorias perturbadoras: revisión de la izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya</u></a>	
<i>Teresa Basile</i> .....	195
<a href="#"><u>Los autores</u></a> .....	213

## Prefacio

Se necesitarían horas, temporadas enteras, la eternidad del relato para poder dar cuenta de una forma aproximada.

Jorge Semprún, *La escritura o la vida*

¿Qué acontece con la palabra cuando se acerca a la violencia extrema? ¿Cómo trabaja el relato literario con el mal radical? El filoso *dictum* de Theodor Adorno “No se puede escribir poesía después de Auschwitz” o la incisiva pregunta de Maurice Blanchot que interroga “¿Cómo es posible la literatura?” en el instante de enfrentar el horror inenarrable de la *Shoáh*, expusieron con provocadora contundencia el colapso de la integridad de la lengua luego del suceso límite de la “solución final” acontecida en los campos de exterminio nazis. Ambas postulaciones fijaron, entonces, el punto inicial de los avatares de una lengua dañada, de una *escritura del desastre* –como dirá el escritor francés– doblemente desgarrada por la catástrofe histórica y por el vértigo del lenguaje, de una escritura que ha perdido toda plenitud y se ha vuelto una *boca tartamuda* –para el poeta rumano judío Paul Celan– o un *hipo* agónico que sincopa el habla –para el chileno Roberto Bolaño, quien retoma y reinventa la *espuma* de César Vallejo quien, en “Intensidad y altura”, supo decir “quiero escribir, pero me sale espuma”. En las reflexiones de Jean-François Lyotard, la *desposesión* y el *diferendo* se apropian de la escritura y del relato para despojarlos, tanto de la estabilidad del significado como de la linealidad progresiva y razonante de la narración o de sus intentos por elaborar el nudo traumático. La *desposesión* introduce la incertidumbre, los silencios, lo vago, y el *diferendo* enarca una postergación indefinida. Con ello se vacía la representación, se niega la mimesis, el mensaje, la catarsis o a la transferencia liberadora para reconvertir a la obra

de arte en un objeto en sí, absoluto, pura corporalidad y energía.

Sin embargo, la palabra, la poesía, el relato y la ficción pugnan contra lo indecible y acechan el *suceso límite* de la violencia radical desde esa lengua herida que balbucea en el temblor de la boca de César Vallejo y de Roberto Bolaño; o desde una matriz que incluye ya para siempre una espina condescendiente y provocadora de la ira furibunda, de la blasfemia, de la injuria y del exabrupto en la lengua logorreica de ese otro Vallejo, Fernando Vallejo; o también desde la melancolía, el desencanto y el cinismo que despiertan el fracaso de la izquierda revolucionaria en Centroamérica y la insensatez del genocidio guatemalteco en la narrativa de Horacio Castellanos Moya. Los trabajos aquí reunidos interrogan, entonces, los modos y las retóricas de narrar las experiencias extremas de la historia latinoamericana reciente, las torsiones y torceduras que la violencia ejerce sobre la escritura literaria. Asimismo exploran ciertos debates teóricos claves en torno a los límites de la representación y a los modos de narrar.

Por sobre todo, el conjunto de estos artículos da cuenta de las territorializaciones de la violencia en el mapa de América Latina desde los años 60 hasta el presente, desde aquella violencia revolucionaria cuya pulsión intentaba transformar el orden capitalista y redimir a los *condenados de la tierra*, hasta el presente sacudido por las violencias en clave neoliberal y aquellas provocadas por la guerra de las drogas. La narrativa de Roberto Bolaño parece trazarnos cierto tramo de esta violencia que comienza con las dictaduras del Cono Sur y arriba a las barbaries y crímenes de Ciudad Juárez en México, esa zona de frontera escenario de más de setecientos femicidios, un recorrido que va de sur a norte y de los 70 a los 90. En el campo de la literatura argentina las obras de Luis Gusmán, Martín Kohan, Alan Pauls, Ricardo Piglia y Daniel Moyano entre otros –analizadas en este volumen– permiten interrogar la violencia militar desatada por el régimen dictatorial. Las narrativas de Iván Thays, Santiago Roncagliolo y Daniel Alarcón exploran los años de la violencia en Perú (1980-200) durante el conflicto armado entre Sendero Luminoso y las fuerzas militares y policiales en la llamada *guerra sucia interna*, iniciando el recorrido con el movimiento guerrillero y arribando al final de la guerra interna para exhibir el pasaje de *una violencia limpiadora, violencia purificadora, violencia que engendraría virtud* a una *violencia sanguinaria*, visible en los enfrentamientos entre las fuerzas militares con la guerrilla –

cuyos testimonios fueron recogidos por los informes de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Si las obras de Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa y Franz Galich recorren el contexto de América Central –atravesado por el genocidio guatemalteco, los conflictos armados, el colapso de la izquierda armada y los derrumbes de la posguerra–, la narrativa de Fernando Vallejo descubre el fracaso de la izquierda y el imperio de la violencia *sin ideología* desatada por el narcotráfico en Colombia.

Los artículos que componen este volumen provienen, en su gran mayoría, del Simposio *Literatura y violencia en América Latina*, llevado a cabo durante el *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius*, organizado por el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) / Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) de la Universidad Nacional de La Plata, del 7 al 9 de mayo de 2012.

Teresa Basile  
Coordinadora. La Plata, 2014

## Huellas de la violencia en relatos de Alarcón, Roncagliolo y Thays

*María Elena Torre*

En *Escribir en el aire* Cornejo Polar se refería a Latinoamérica, y en particular al mundo andino, como de una extrema violencia y disgregación: “Visceralmente dislocada, esta intensa comarca social impone también, como materia de la representación verbal, códigos de ruptura y fragmentación” (1994: 22). Lo que podría reformularse considerando, por un lado, que las experiencias de vida vinculadas al fenómeno de la violencia encuentran en la literatura modos singulares de simbolización y puesta en relato, y por el otro, que dichas experiencias articuladas con los procesos histórico-sociales nos permitirán entrever la situación de enunciación desde una determinada posición, locación y memoria, como señala Achugar (1997). De algún modo, ética y estética anudan la pregunta siempre vigente acerca de cómo narrar la violencia política, para la cual los escritores que abordaremos han elaborado sus respuestas.

Los años de violencia en el Perú, durante el conflicto armado interno (1980-2000) entre el Partido comunista Peruano Sendero Luminoso (PCP-SL) y las Fuerzas Armadas y Policiales del Estado, han dado motivo a numerosas investigaciones historiográficas (Perotin-Dumon, 2007) buscando una explicación a los sucesos acontecidos en la larga duración. De modo tal que se han señalado tres ciclos de violencia que involucraron a comunidades campesinas del país andino y selvático, alrededor de los años 1780, 1880 y 1980. En 1780 fueron las grandes rebeliones del altiplano andino, en momentos en que la reforma borbónica procuraba fortalecer el control real sobre distintas

regiones del imperio. En 1884 hubo una masiva insurrección indígena al término de la Guerra con el Pacífico. Y en los decenios previos a la coyuntura de violencia desatada por Sendero Luminoso en 1980, la explosión demográfica de las regiones andinas paralizadas por un sistema económico anacrónico dio como resultado un movimiento migratorio que acentuó el desplazamiento hacia la costa y profundizó la marginación de la sierra, caracterizada por la pobreza, la explotación y la discriminación étnica. Una interpretación histórica considera que la violencia se perpetúa por las cuestiones étnicas y el racismo como legado de la conquista y colonización; otra, orientada hacia el presente, subraya el papel del Estado y los regímenes modernos de dominación, y una tercera toma como eje de la violencia los conflictos étnicos en su relación con el poder referidos a las situaciones locales de la vida cotidiana y el trabajo en los Andes.

Lo cierto es que, como también refería Cornejo Polar (1994), en el vasto estudio de la obra de J. M. Arguedas, el fenómeno *migratorio* a la par que la *violencia*, es el de mayor relieve en el Perú contemporáneo, consecuencia de la transformación de un país rural a otro urbano a raíz de la migración interna del campo a la ciudad, los desplazamientos de criollos o afroperuanos pero sobre todo de indios y mestizos andinos. En este sentido, aunque ambos fenómenos sociales, el de la migración y el de la violencia, remiten a experiencias del presente, son componentes que permiten saltar hacia el pasado para reconfigurar una identidad en conflicto en la que se destacan los rasgos de desplazamiento, inestabilidad y multiplicidad.<sup>1</sup>

En mi recorrido por la narrativa peruana<sup>2</sup> he podido indagar diversas formas de representación de la violencia política que van desde la extensa novela *La violencia del tiempo* (1991) de Miguel Gutiérrez, un relato entre el mito y el archivo a través de la historia de larga duración, desde la conquista

---

<sup>1</sup> En este sentido Cornejo Polar no sólo se refiere a la figura del migrante presente en el talante andariego de los zorros legendarios (*El zorro de arriba y el zorro de abajo*) sino también al “forasterismo” de Arguedas con su experiencia de ser hombre de varios mundos, rasgo propio de esa identidad conflictiva.

<sup>2</sup> Torre, María Elena (2008) “Senderos de la narración: entre Alonso Cueto y Santiago Roncagliolo”; (2009) “Cuerpos de la violencia. Literatura y política en Alonso Cueto”; (2010) “Narrar la violencia: *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso”; (2014) “Entre la fundación y el derrumbe: *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez”.

hasta el surgimiento del movimiento guerrillero Sendero Luminoso, pasando por otra en la que el trazo vanguardista apuesta al lenguaje popular como *En octubre no hay milagros* (1965-2008) de O. Reynoso, o las que combinan relato de investigación con memoria individual como las de Alonso Cueto *La hora azul*<sup>3</sup> y *Grandes miradas* (2005), hasta la más reciente *Un lugar llamado Oreja de Perro* (2008) de Iván Thays, novela que focaliza la historia personal de un periodista que conoce la violencia de la zona serrana por haber viajado a cubrir un acto del presidente Toledo. Otros dos jóvenes escritores, Santiago Roncagliolo y Daniel Alarcón, se agregan a un corpus que permite establecer algunas diferencias generacionales.

Gutiérrez y Reynoso, ambos pertenecientes al Grupo *Narración*<sup>4</sup> desarrollaron su experiencia artística junto a la acción política y no sólo transitaron “por el sendero luminoso”<sup>5</sup> alumbrado tempranamente por José Carlos Mariátegui sino que, cercanos al *boom* latinoamericano, con sus diferencias, adhieren a una concepción de la novela como género comprometido que puede explicar una época. Ambos realizan un viaje a China, en los setenta, con el afán de vincularse a la Revolución Cultural, de donde regresan con una visión crítica por el viraje experimentado en el Partido Comunista, a la muerte de Mao.

Por su parte, Santiago Roncagliolo y Daniel Alarcón, pertenecientes a una generación cuyas producciones han sido vistas con cierta dosis “de cinismo, indiferencia e individualismo”, según Trellez Paz (2010: 21) en el prólogo de la antología *El futuro no es nuestro*, siguen sin embargo, la tradición latinoamericana en cuanto a preocupaciones y motivos medulares. En coincidencia con lo dicho por Cornejo Polar, el responsable de la antología,

---

<sup>3</sup> Perteneciente al grupo de narradores surgido en la década del 80, Alonso Cueto, en *La Hora Azul*, (ganadora del Premio Herralde 2005) también supo ahondar en las heridas todavía no cicatrizadas del Perú siniestro de los años de Sendero Luminoso.

<sup>4</sup> El grupo *Narración* funcionó en torno de la revista del mismo nombre con una activa presencia entre fines de los sesenta y mediados de los setenta. Gutiérrez y Reynoso fueron animadores del colectivo cuyo proyecto editorial tenía un explícito carácter político literario.

<sup>5</sup> Gutiérrez, con sentido crítico, se refiere a un folleto que circulaba con el sello del PCP con el título *Por el sendero luminoso de Mariátegui*, (que dará nombre a la organización guerrillera) elaborado por Abimael Guzmán, en el que trata de establecer concepciones comunes entre Mariátegui y Mao pero el resultado es “un Mariátegui unilateral, ortodoxo, dogmático que recorta las dimensiones creativas de su pensamiento” (2008: 4).

señala: “En muchos de estos relatos son las diferentes manifestaciones de la violencia, tanto en las relaciones interpersonales como a partir del difícil proceso de convivencia cultural, social y política de naciones altamente desiguales, las que forman o complementan el nudo general de los conflictos”.

Ambos han vivido fuera del Perú, en México, España o EE.UU., y Alarcón ha escrito parte de su producción en inglés. En cuanto a Iván Thays, también ciudadano de un mundo modificado por la tecnología y marcado por el fin de las utopías de transformación política y social,<sup>6</sup> construye su relato en el cruce entre historia personal y violencia política con el modelo de la investigación. Podemos advertir en los tres escritores una estrategia narrativa que sigue ese modelo, exhibiendo una variedad de puntos de vista y elementos heterogéneos –en sintonía con la ruptura y fragmentación a la que refiere Cornejo Polar–, y una fluctuación entre el testimonio y la ficción.

## Los perros de la guerra

El surgimiento de Sendero Luminoso y su enfrentamiento con las fuerzas militares y policiales en la llamada guerra interna durante los 80 en la sierra sur, concretamente en Ayacucho, ha sido explicado no sólo por tratarse de una zona de pobreza, opresión y discriminación étnica sino también por el encuentro entre una élite intelectual provinciana mestiza y una juventud universitaria también provinciana y mestiza,<sup>7</sup> cuyo líder, Abimael Guzmán,

---

<sup>6</sup> Thays ha hecho escuchar la singularidad de su voz crítica, concretamente respecto de Miguel Gutiérrez, en una reseña de su libro sobre la Generación del 50, en la que no sólo es crítico con las reiteradas alusiones a Sendero y la “lucha popular” sino también a los criterios de su narrativa que ve en los personajes, antes que individuos, alegorías de clases sociales.

<sup>7</sup> “La década de 1960 representó, pues un quiebre decisivo en la historia de Ayacucho. La universidad no sólo se convirtió en un canal de vinculación con los acontecimientos nacionales sino en un actor importante en la erosión del orden tradicional. Recordemos que la conmoción social que su presencia produjo, tuvo lugar en medio de la decadencia que vivía la región y sus clases dominantes tradicionales. Aprovechando ese cierto vacío de poder, ese momento decisivo en que la capa señorial terrateniente se batía en retirada y las nuevas capas burocráticas y comerciales ligadas a la expansión del aparato del estado todavía no habían llegado (lo harían recién en la década de 1970, durante el gobierno del general Velasco, aunque de alguna manera la propia universidad era la contradictoria avanzada de esa expansión), en la década de 1960 una nueva élite nucleada en la universidad y el FDP (Frente del pueblo de Ayacucho) irrumpió por esos resquicios y se convirtió en verdadero contrapoder en Ayacucho, respetado y temido por el poder local tradicional e incluso por el poder central. Y en el corazón de ese contrapoder germinaba la ‘fracción roja’” (Degregori, 2007).

era catedrático de la Universidad de Huamanga. A esa población juvenil provinciana, que sufría un doloroso proceso de desarraigo, Sendero Luminoso les ofrece una nueva identidad basada en el marxismo-leninismo-maoísmo.

Sobre este telón de fondo del contexto regional se recortan los hechos de violencia que traman los distintos relatos. La pregunta sería cuál es el registro con que se abordan estos hechos en los textos narrativos que analizaremos. En líneas generales, en la novela *Un lugar llamado oreja de Perro*, Thays recurre a una reelaboración del testimonio en un tono intimista, usando los documentos de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). Santiago Roncagliolo nutre su crónica *La cuarta espada* con documentos, fotografías y entrevistas, y Daniel Alarcón en el cuento “Lima, Perú, 28 de julio de 1979” utiliza el dato cierto, la fecha, como marco de una ficción. Aunque paradójicamente en su novela *Radio Ciudad Perdida* publicada un año después, utiliza la estrategia contraria, prefiere hablar del terror en una ciudad desconocida, quizás como tributo a una memoria ejemplar:<sup>8</sup> lo que aquí ocurrió puede ocurrir en cualquier lugar.

El punto de partida de nuestro recorrido es un episodio clave de la novela de Thays, que se convierte en núcleo productivo de significación en los otros dos textos, de Roncagliolo y Alarcón, y tiene una fuerte articulación con el contexto histórico mencionado.

Como en novelas anteriores un personaje de mujer<sup>9</sup> vinculado a la lucha armada entabla una relación afectiva con el protagonista-narrador. Así ocurre en *La violencia del tiempo* con Zoila Chira, en *La hora Azul* con Miriam o en *Abril rojo* con Edith. Aquí, en la novela de Thays el personaje Jazmín, en diá-

---

<sup>8</sup> Todorov (2000) se refiere a la “memoria ejemplar” en la que el pasado se convierte en principio de acción para el presente, frente a la “memoria literal” que no conduce más allá de sí misma (30). Por su parte, Degregori (2009) en el contexto peruano se refiere a la “memoria salvadora” de los 90 que niega ciertos acontecimientos históricos a pesar de las pruebas presentadas por la CVR, siguiendo a Steve Stern en su investigación sobre el Chile de Pinochet, quien diferencia cuatro memorias emblemáticas: memoria como salvación, memoria como ruptura irresuelta, memoria como persecución y despertar, y memoria como “caja negra” cercana al olvido.

<sup>9</sup> Degregori (2007) destaca la participación de la mujer en las movilizaciones sociales tanto urbanas como rurales y la ve perfilarse: “como componente aparte dentro del complejo engranaje de las luchas populares”, esa singularidad femenina y esa combatividad “a veces más allá de la de los hombres” [...] En los inicios de la década de 1970 se va conformando el “Movimiento Femenino Popular” (128-130).

logo con el narrador, evoca una escena de infancia durante su niñez en los 80:

Y es que cuando era niña, en Huamanga solía encontrar cadáveres de perros colgados en postes o arrojados en las veredas, algunos de ellos con carteles donde se leían palabras como SOPLONES O REVISIONISTAS o incluso una palabra de sonido casi mágico, rarísima como Den Xiao Ping, cuyo sentido no alcanzaba a comprender a esa edad (134, mayúsculas en el original).

Esta escena de representación de la crueldad (que precede la narración de la terrible historia de su madre secuestrada y desaparecida<sup>10</sup>) que reúne elementos heterogéneos como los perros muertos y las palabras mágicas bajo la mirada infantil, fue tomando una nueva dimensión luego de la lectura de los textos de Daniel Alarcón y Santiago Roncagliolo.

En este sentido, si por un lado Daniel Alarcón en el cuento “Lima, Perú, 28 de julio de 1979” (2006) toma la voz de un senderista para narrar la experiencia terrible de quienes se dedicaban a matar y colgar esos cadáveres de perros, por otro Santiago Roncagliolo no sólo abre y cierra la primera parte de *La cuarta espada...* con esa imagen aterradoramente de los perros, sino que presenta una foto estremecedora que encabeza una serie, junto a otras con escenas vinculadas a Sendero Luminoso y su líder Abimael Guzmán. Comentadas en la segunda parte, titulada “La guerra”, a raíz de la exposición fotográfica organizada por la CVR, visita que Roncagliolo califica como una “experiencia espeluznante” y anota: “Nuestra memoria había tratado de adormecer esas imágenes”.<sup>11</sup> Pero lo que tal vez no sea fácil de olvidar son las

---

<sup>10</sup> En el capítulo “Sobre la niñez” de los informes de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (en adelante CVR) leemos: “La vida de los niños fue un permanente dilema entre sentimientos conflictivos, contradictorios y excluyentes y también ellos deben haber acumulado una deuda simbólica frente a sus progenitores y parientes cercanos muertos o desaparecidos bajo sus ojos” (19).

<sup>11</sup> Es importante señalar que fue ese el modo con que Sendero Luminoso de tendencia maoísta dio a conocer el inicio de la lucha armada en 1980. El historiador Nelson Manrique (2002) explica: “La toma de Chuschi [población de Ayacucho] había sido precedida, durante los meses anteriores, por acciones de propaganda armada, como el incendio del municipio del distrito limeño de San Martín de Porras y la colgadura de los cadáveres de algunos infelices perros en unos cuantos postes en Lima, a los cuales se les colocó letreros que rezaban ‘Deng Tsiao

voces de niños (en las salas con audio) que recuerdan “matanzas, violaciones, torturas” (98).

La escena anterior que describimos no agota las referencias a la *infancia* en su relación con la *violencia* que emerge en otras secuencias de los textos, configurando una línea narrativa que genera una tensión entre la reconstrucción biográfica y el relato del acontecimiento, como veremos. Aunque adormecidas, como señala Roncagliolo, la memoria ha guardado esas escenas que tienen un valor documental en el testimonio y se mueven con mayor libertad en el plano de la ficción.

## La guerra y las palabras en el cuento, la crónica y la novela

### *El cuento*

En este país un perro negro sobre un prado verde es cosa de/  
maravilla y de rencor.

Antonio Cisneros

El cuento de Alarcón lleva como título la fecha del día de la Independencia, 28 de julio, pero del año 1979 (inicio de la violencia armada) y el narrador protagonista dice:

Era nuestro primer acto revolucionario, aquel con el que anunciáramos nuestra existencia a la nación. Colgábamos perros de todos los postes de luz, cubriéndolos con lemas breves y rabiosos como “Mueran perros capitalistas” [...] dejábamos las bestias allí para que

---

*Ping, hijo de perra*’, como expresión de la solidaridad senderista con ‘los Cuatro de Shangai’ o la ‘Banda de los Cuatro’, en quienes veían la continuación de la línea revolucionaria del presidente Mao Tse Tung, traicionada por la nueva jerarquía del PC chino”. Tras la muerte de Mao y el ascenso del revisionismo chino encabezado por Den Xiao Ping en 1980 el líder de Sendero Luminoso se arrogó el título de Cuarta Espada del Comunismo Mundial (las otras tres eran Marx, Lenin y Mao) (Klarén, 2007: 33). Gustavo Gorriti (2008) desde el periodismo de investigación se refiere a la “extravagancia clínica” de esos atentados (perros, tumbas, escuelas) “manifestaciones no sólo de anacronismo político, sino sobre todo de chifladura”; y destaca que: [...] “la decisión de ensangrentar la guerra había sido acompañada por otra, mucho más significativa, que iba a configurar indeleblemente el carácter de la guerra: la decisión del auto-sacrificio, la voluntad de morir: la cuota” (169).

la gente pudiera apreciar nuestro fanatismo [...] un gusto desmedido por la violencia gratuita (179).

El punto de vista crítico que parece sostener esta primera persona, quien comparte con sus compañeros el nombre de “camarada” y solo es identificado por su oficio “Pintor”, se advierte desde el principio del texto y lo podemos seguir entre líneas hasta el final, cuando el guerrillero no sólo confiesa su miedo sino que duda ante las posibles opciones de sus actos, presentadas como lo que llama “resumen de un texto brutal”: apuñalar al policía que lo ha descubierto, huir o morir como un hombre. Vistas como el a b c de la acción guerrillera, denotan la incertidumbre de quien se ha entregado a una lucha sin sentido, como podemos seguir justamente en este relato “brutal” de quien describe el modo de hacer la guerra con “nuestras manos, nuestros cuchillos, nuestro sudor” (179). En coincidencia con lo que Roncagliolo señala como el método senderista de toma de decisiones, un sistema colectivo que suprime “cualquier brote de individualismo” (*La cuarta espada*, 88), Alarcón no se ahorra detalles irónicos al describir la crueldad de esas acciones cuando el protagonista, aceptando la decisión de otro camarada (“Era una cuestión estética, no práctica”, 180) acerca de que los perros debían ser negros debe pintarlos, mientras estos “se retorcían de dolor y exhalaban su último suspiro con las pieles teñidas de rojo”; aunque más tarde cansado de pintar y ante la aparición de uno realmente negro realice una persecución encarnizada y se quede casi paralizado ante “la mirada alerta” de “la bestia negra” porque era “la mirada que había visto en mi familia, en mis amigos [...] la mirada de quienes esperaban grandes cosas de mí y al final terminaron decepcionados” (181). No es casual el perfil del personaje caracterizado como pintor ni la insistencia en la estética; en el vaivén de la ficción al testimonio Alarcón parece tener en cuenta la dedicación de los cuadros senderistas a las “artes plásticas”, como consigna Roncagliolo en la crónica de su visita al museo privado de la Dirección contra el Terrorismo del Perú.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> “Las paredes del museo están cubiertas de banderas rojas y pinturas hechas, sobre todo por los presos senderistas en ofrenda a su presidente. Guzmán suele aparecer en lo alto de una colina, dirigiendo a sus huestes revolucionarias en el asalto de la colina opuesta. Suele empuñar una bandera, a menudo desde el centro de un sol rojo que ilumina a los combatientes en lo alto del lienzo” (121) “Entre las obras de arte senderistas destacan sus retablos, representaciones

La *persecución* crea la intriga (casi en el registro del policial) y se convierte en un motivo central del relato; no sólo la que emprende el protagonista tras del perro sino también la del policía de nombre Carrión (como el personaje militar de *Abril Rojo*) que lo venía siguiendo (y lo encuentra en el momento en que el protagonista hunde su cuchillo en el perro), quien sale nuevamente en otra corrida tras de un compañero que es descubierto en la misma acción.

Dos notas de esta secuencia nos devuelven la postura crítica que mencionamos del narrador protagonista: (1) mirando a su compañero comenta “quería pintar esta escena, el perfil brutal de un hombre en guerra contra un perro callejero, atrapado en plena acción” y añade “supe entonces cómo se veía lo que yo acababa de hacer” (191) (2) durante el diálogo que entabla con el policía para justificarse y en un momento de acercamiento al constatar que “Era cholo como yo”,<sup>13</sup> concluye: “Me caía bien. Era un hombre sencillo y campechano” (190). Si por un lado estos detalles revelan el duro entrenamiento de los estudiantes que entraban en la organización, por otro registran la persecución y violencia entre iguales, policías y guerrilleros, reclutados entre campesinos, a veces del mismo pueblo. Y en ese gesto autorreflexivo de acercamiento y distancia advertimos la perspectiva crítica del narrador.

Por otra parte, el desplazamiento del punto de vista de los hechos a la propia subjetividad del personaje suspende la continuidad del relato y configura otra secuencia importante en la que éste *recuerda su infancia* en Arequipa, la pobreza y el desamparo por la ceguera del padre, la tragedia de una ciudad arrasada por el terremoto, su adolescencia en Lima y el aprendizaje de la guerrilla en la selva. Así, se produce un corte en la linealidad del texto que da lugar a esta evocación. El retrato de escolar aplicado y estudiante de

---

tradicionales de la vida en el campo hechas con muñequitos de madera. Sólo que en vez de campesinos cultivando, los senderistas representan voladuras de torres de alta tensión. En vez de fiestas típicas, comités populares. En vez de la Semana Santa, la expulsión de los oportunistas de derecha. En uno de esos retablos, el Presidente Gonzalo aparece en el cielo, más allá del campo de batalla, como un ángel que desciende sobre sus guerreros” (122).

<sup>13</sup> Al respecto es oportuno el comentario de Flores Galindo (1999): “Aunque podemos suponer que en el Perú la mayoría de sus habitantes son mestizos, nadie se reconoce en el encuentro de las dos civilizaciones –la andina y la occidental– por el contrario la mezcla sigue teniendo la misma connotación negativa que en el siglo XVI: entonces, mestizo era un insulto, sinónimo de ‘perro’, equivalente de cholo, que, a su vez, sustituía a sirviente” (27).

Filosofía en la universidad (tal vez seguidor del líder Guzmán) en una Lima “que se tragaba vidas” (183), se completa con la lectura de filósofos alemanes que, señala: “sin duda me habían dañado” (182). Abandonar los estudios y prepararse para la guerra inminente (de la que el protagonista anticipa que resultará capturado en una celda), es parte de esta biografía ficcional de tono desgarrador que insiste en la figura de los niños y de los perros agonizantes.

Lo singular de esta voz ficcional es que Alarcón le sobreimprime una posición crítica (tal vez la suya propia) que se podría condensar en este pensamiento que se desliza en el texto: “Todo significaba algo, insinuaba alguna pregunta aún no formulada, aún no imaginada” (186), que podría ser propia de quien piensa la literatura sin respuestas ciertas, con toda su carga de incertidumbre.

Una breve referencia a la novela *Radio ciudad perdida*<sup>14</sup> que como decíamos, ubica la historia sin coordenadas espacio temporales, permite corroborar esta recurrencia a la infancia. A través de la historia de Víctor, el niño que llega de la selva con una lista de nombres de desaparecidos para dar a conocer por la radio, Alarcón refiere no sólo a los diez años de *violencia* y terror que se desató en un pueblo del interior (nombrado como 1797) por la llamada IL “Insurgencia Legionaria”, sino también a la *migración* obligada de campesinos con sus familias escapando de una situación que poco a poco va diezmando los pueblos. Fenómenos propios del contexto peruano como subrayaba Cornejo Polar. En el pasaje del cuento a la novela, Alarcón traza el recorrido desde los inicios del movimiento guerrillero al final de la guerra interna hasta los resultados de esa violencia, es el pasaje de la “violencia limpiadora, violencia purificadora, violencia que engendraría virtud” (29) a la violencia sanguinaria en que terminaron los enfrentamientos entre las fuerzas militares con la guerrilla y cuyos testimonios fueron recogidos por los informes de la CVR. En este sentido, la historia narrada aunque ubicada en una ciudad fantasma encuentra su correlato en los textos del *Informe Final*

---

<sup>14</sup> A raíz de esta novela Alarcón fue convocado por la BBC para iniciar un nuevo proyecto, un programa de radio para difundir historias latinoamericanas. Lanzado en el 2011, se apoya en la idea del propio Alarcón de que “somos un continente de cronistas talentosos”. El nombre en este caso es “Radio Ambulante” en referencia al símbolo del hombre latinoamericano, que no se queda quieto, que va en busca de su vida. Este dinamismo de los inmigrantes latinoamericanos a que se refiere Alarcón podría retomar aquella idea del “forasterismo” que consignábamos en J. M. Arguedas. Entrevista en *elcomercio.pe*, 25/04/2012.

como podemos consignar en el siguiente fragmento, que describe el estado de situación y un balance a futuro:

El impacto de la migración forzada en la estructura y dinámica familiar; el ser vistos como desplazados; la cuestión de los niños que de migrantes del campo debieron terminar viviendo en las calles; los que terminaron compulsivamente siendo institucionalizados; lo que puede haber sido para un adolescente o niño el tener que autoinculparse, lo que ha significado haber formado parte de los comités de autodefensa y cómo las comunidades terminaron aceptando esta realidad [...] lo que puede significar para varones y mujeres jóvenes de la autodefensa desfilan portando armas de fuego; el derecho insatisfactoriamente cumplido a la reparación; el significado de referirse a lo vivido como algo ya pasado, ya vivido aunque no olvidado [...] el pasar de ser vistos como víctimas a ser actores de su futuro; la fuerza reconstructora de sentirse escuchados acogidos y respetados (25).<sup>15</sup>

En su novela, Alarcón imagina a la radio como un puente de reconstrucción para esta tarea y es el espacio adonde el niño Víctor se encuentra con Norma, la periodista, que luego de transcurridos diez años del fin de la guerra sigue buscando a su pareja que ha sido desaparecido. En el cierre de la novela, cuando el narrador relata el final del personaje antes de su muerte, se refiere a los soldados encargados de darle muerte: “Eran sólo niños”, como los guerrilleros de la IL: “Todos eran apenas unos niños, y aunque no conocían al prisionero, cada uno, a su manera lamentó su muerte. La guerra estaba llegando a su fin [...]” (381-382).

### ***La crónica***

Las narraciones pueden hacernos comprender.  
Las fotografías hacen algo más: nos obsesionan.  
Susan Sontag

Como en *Abril Rojo* (donde también aparece la escena de los perros en

---

<sup>15</sup> Capítulo III del *Informe Final* de la CVR, “El estado abdicó de su función tutelar de la infancia”.

el descenso al infierno del Fiscal Chacaltana), en *La Cuarta Espada* Roncagliolo trabaja con abundante material documental anexando un mapa del Perú con los principales escenarios de las operaciones de Sendero Luminoso y una cronología de los hechos fundamentales de dicha organización. En este desplazamiento de la novela a la crónica, el relato se sostiene en la voz del propio Roncagliolo quien, como periodista investigador, nos recuerda al Rodolfo Walsh de *Operación Masacre*: al valor de prueba del documento y el testimonio se le suma el efecto persuasivo de las situaciones construidas como una novela.

Desde el inicio del capítulo “El pequeño comunista” (en la Primera Parte) Roncagliolo se plantea un plan de acción siguiendo el consejo del periodista inglés Justin Webster acerca de que lo importante es conocer la niñez (en este caso de Guzmán) ya que a partir de los siete años la gente cambia poco y lo esencial se mantiene durante toda la vida. La *infancia* entonces es el espacio ideal para el relato de iniciación pero paradójicamente esta historia se abre con el propio recuerdo de infancia de Roncagliolo, que no es otro que la imagen mencionada de los perros, a través de la fotografía traída por unos exiliados hasta México, donde vivía con su familia durante el asilo político. La foto registra el momento posterior a la acción amenazante, cuando un policía está descolgando uno de los perros bajo la mirada de algunos curiosos, y encuadra la figura de éste en primer plano haciendo equilibrio sobre el poste de luz y el pequeño animal lastimoso con el cartel mencionado casi de la mitad de su tamaño. Si como señala Susan Sontag (2004: 31) “la fotografía es como una cita, máxima o proverbio”, ésta condensó su significación en la memoria del periodista, quien recuerda: “El blanco y negro de la imagen parecía el color de la ciudad. Yo tenía cinco años y ése, por lo que sabía era mi país” (21). Veinticinco años después regresa a Lima para escribir un reportaje sobre el hombre “que decoró tan siniestramente la ciudad” (23).

La memoria activa los recuerdos de infancia y Roncagliolo narra no sólo el desconcierto de los mayores ante la foto y su leyenda que no “repetía los eslóganes habituales contra el imperialismo yanqui”, sino también la inconsciencia de niños como él con el gusto por jugar a la “guerra popular” (22) o el temor de volver al Perú teniendo aquella imagen presente. Este gesto de *desconcierto* parece reaparecer en la voz del narrador-periodista cuando finalmente, luego de contar la infancia y adolescencia de Guzmán, escribe: “lo

único que me permite vincular al tímido estudiante arequipeño con el líder de Sendero Luminoso es su condición de bastardo. Para un niño sentirse diferente a los demás es una de las experiencias más duras” (44). Previamente nos ha hecho conocer episodios fundamentales de la vida de Guzmán, su carrera intelectual brillante, sus gustos literarios, su interés por la política, su necesidad de organizar al pueblo, la percepción del “hombre nuevo” que comenzaba a vivir en él, para terminar reflexionando acerca de la veracidad o no del personaje como encarnación del mal: “de un modo u otro, es una creación nuestra, hemos parido y amamantado a nuestra propia bestia negra” (44).

En la Segunda parte, además de los informes, documentos y entrevistas que sostienen la investigación acerca del desplazamiento de las acciones de Sendero Luminoso de la sierra a la ciudad capital, la intervención de las fuerzas armadas y policiales, y la coexistencia con los narcotraficantes, Roncagliolo recurre a un libro de Hobsbawn, *Revolucionarios*, para explicar que la principal reserva de una guerrilla no es militar sino el apoyo de la población local; justamente esto es lo que iba perdiendo el “pensamiento guía del Presidente Gonzalo” (nombre que se dio a sí mismo Guzmán) a mediados de los 80, creando serias disidencias en el PCP a medida que se endurecía la lucha. El perfil del revolucionario está presente ya desde el epígrafe de J. M. Coetzee que finaliza: “Todos los días está dispuesto a morir”.

Y siempre junto al dato de la historia narrada por un nosotros: “Hasta ese momento, la guerra había sido algo lejano que ocurría en el campo. Sabíamos que existía. Pero nos quedaba lejos, como si fuera en otro país” (162), la huella personal de la historia vivida: “Por esos años, Lima empezó a convertirse en un escenario más cruento. Lo recuerdo bien porque, en la época en que Sendero Luminoso [1988] celebró su primer congreso, yo tuve mi primera novia” (138). Roncagliolo da noticia también del compromiso de su padre con la política a través de Izquierda Unida, y en una anécdota curiosa relata su afición por el ajedrez en los días de la Lima sitiada. Tomando el juego en paralelo con la guerra se refiere a la estrategia clásica (que jugaba su padre) frente a la jugada más arriesgada de Abimael Guzmán: “la estrategia de cercar las ciudades forzaba la sagrada línea ideológica maoísta. Abimael necesitaba consagrar su pensamiento como guía absoluta, para liberarse del dogma de la lucha exclusivamente campesina” (141).

En la Tercera y última parte, se destacan las historias personales a tra-

vés de las entrevistas realizadas por Roncagliolo a las mujeres de Sendero Luminoso, siempre alrededor de la figura de Abimael Guzmán, motivo central de su interés. Estas se realizan en la cárcel, llamada por los senderistas “luminosa trinchera” y se destaca esta expresión, como otras palabras que el periodista va registrando con vocación de lingüista crítico,<sup>16</sup> en correspondencia con lo que había conocido de los dirigentes senderistas: “A diferencia del estilo pragmático del político moderno [...] Para ellos cada palabra estaba perfectamente codificada, y una imprecisión lingüística de su interlocutor podía costarle una respuesta de horas sólo para establecer el sentido exacto de un vocablo” (234).

Roncagliolo exhibe el atractivo y la dificultad del oficio de periodista investigador hasta el final del texto cuando ya con los datos sobre la mesa acerca de las víctimas de la violencia y las posiciones encontradas, las batallas de la memoria, dice: “Es muy difícil alcanzar la verdad en el tema. Sólo hay posiciones, versiones. [...] ¿A quién debo creer?” (214). Y su gran disyuntiva: “Me pregunto si es posible escribir sobre todo esto sin tomar una posición, si existe una verdad independientemente de su narrador” (221). Interrogante que parece desmentido ya en el comienzo del capítulo titulado “Los perros de Deng Xiao Ping” que cierra la primera parte, cuando el periodista refiere la historia a su propia vida: “En 1975, EEUU retiró sus tropas de Vietnam, Franco murió, Sendero Luminoso se planteó pasar a la clandestinidad y yo nací”. Y al cerrarlo vuelve con insistencia aquella imagen: “Dos días después, el centro de Lima amaneció con perros colgando de los postes. La policía pensó que llevaban dinamita, pero los perros sólo tenían carteles que decían: ‘Deng Xiao Peng, hijo de perra’” (93).

Ambos relatos, el cuento de Alarcón y la crónica de Roncagliolo, logran una eficacia estética en la heterogeneidad de sus movimientos que ponen en tensión lo ficcional y lo fáctico. En los pliegues de la subjetivación narrativa se aloja el sentido de un acercamiento y distancia entre los hechos ocurridos

---

<sup>16</sup> “Uno toma posición desde el vocabulario que escoge. Los asesinatos para las fuerzas armadas, se llaman ‘ejecuciones extrajudiciales’. Para los senderistas, se llaman ‘aniquilamientos selectivos’. Los demás hechos de sangre se llaman ‘acciones’ para los senderistas y ‘operativos’ para los militares. Lo que unos llaman terrorismo otros lo llaman guerra. No existe un lenguaje neutral, esterilizado, que prescinda de una posición. No hay un código cero sin opinión, sin matices personales” (214).

y la vivencia. Mientras que Roncagliolo sigue un *despliegue* pormenorizado por la historia y el testimonio con entrevistas, datos y fotos, Alarcón explora en el *repliegue* un acontecimiento más puntual y personal, pero los dos gestos se articulan en función de una política de la memoria que problematiza la cuestión de la violencia. El procedimiento de subjetivación del relato se intensifica, a través de la introspección, en el texto de *Un lugar llamado Oreja de Perro*.

### ***La novela***

el cuerpo de un hijo/ es para siempre/ el  
cuerpo de un hijo/ quiero decir/ algo que se  
asiste/ se abriga/ el cuerpo de un hijo/ es para siempre/  
un objeto pequeño  
Laura Forchetti

Iván Tahys salta por encima de los hechos ocurridos en la zona de Oreja de Perro, adonde se sitúa la novela, a un espacio otro, un viaje a “un lugar llamado...”, sintagma que parece referir a un espacio incierto, tal vez un viaje del protagonista hacia sí mismo. Y en vez de “optar siempre por la línea recta” (14) error señalado por el mismo narrador, este viaje contendrá el desvío en su base: como los fantasmas internos del viajero (“las demoradas estelas que dejaban nuestros cuerpos”, 20), la “escenografía” de Oreja de Perro irá cambiando (56) hasta verse “desolada, casi espectral” (130), con los campesinos guardados en sus casas por la presencia de tropas del ejército. La ficción va reconstruyendo el escenario de una zona de Ayacucho, castigada duramente por el terrorismo en los 80, que vive una situación inusual con la visita del presidente Toledo en un año preelectoral (2009) y el periodismo viaja a cubrir el acto de entrega de dinero a los campesinos, “un populismo carente de objetivos concretos salvo la vanidad” (15), en opinión del narrador.

A través de fragmentos de un relato introspectivo se tiñe el texto de una subjetividad poética desde el comienzo (“Aquel tierno asteroide [...] se instaló [...] como una punta del sueño introduciéndose en la realidad” (13), es la primera evocación de su hijo muerto) que el narrador va articulando con la transcripción de algunos testimonios de las víctimas de la violencia política.

Estos testimonios a los que se agrega el relato de vida de algún personaje del lugar, además de su valor documental para la historia narrada, encuentran su justificación en la indagación de la naturaleza humana que realiza el narrador crítico de la banalidad de Mal<sup>17</sup>: “La maldad oyéndose como un silbido junto a la respiración de todos los que formábamos parte de esta historia; todos, incluyendo los simples observadores como yo” (17). En este sentido, el humor cínico del personaje de Scaramone, el fotógrafo experimentado que lo acompaña, lector de policiales que habla en una mezcla de “crónica roja y jerga callejera” (33), le ayuda a sortear los obstáculos de esta especie de vía crucis para quien siente como Hamlet, la necesidad de sacrificarse para volver a la armonía perdida (156).

“Mira, esto que ves aquí, yo, soy un fragmento, un pedazo.” (71) la presentación de sí mismo que el narrador imagina con relación al personaje de Maru, del grupo de antropólogos que comparten la estadía, es un modo para llegar a este sujeto “con fobia social” (145), del que vamos conociendo el dolor que lo ha convertido –según dice– en un “animal vulnerable, un animal en extinción” (69) después de la muerte de Paulo su hijo de cuatro años, por un ataque de epilepsia, episodio contado con tiernos detalles que terminan en esta conclusión: “Uno tiene un hijo, lo hace dormir, lo cuida, lo alimenta, se acostumbra a él, y luego deja de tenerlo. Desaparece” (89). La violencia oscura, silenciosa, sufrida con esta experiencia encuentra en el tono íntimo<sup>18</sup>, la manera de representar el dolor y sirve de puente a la otra violencia brutal que atraviesa el texto, y el hijo, un vínculo entre la memoria personal y la colectiva. En este sentido, la habilidad del narrador se cuele en las primeras páginas del texto al decir: “Sólo mediante una representación convincente podemos acercarnos al hecho objetivo, real, del terror y la crueldad” (18), planteo que, aunque referido a los testigos que debían “saber fingir” para poder transmitir la verdad, podemos extrapolar al propio texto en sus estrategias de represen-

---

<sup>17</sup> Hannah Arendt (2001) es quien ha teorizado sobre este concepto. “El alejamiento de la realidad y la irreflexión puede causar más daño que todos los malos instintos inherentes a la naturaleza humana” (434).

<sup>18</sup> El lenguaje poético es el registro apropiado para representar el dolor y respecto de este tema recordamos el poema de Laura Forchetti (ver el epígrafe de Forchetti, L. & G. San Román, 2010). Libro en homenaje a María Salomón quien vivió en Coronel Dorrego, Pcia. de Bs. As. Sus tres hijos desaparecieron en 1977 durante la dictadura argentina, murió en 1982.

tación. Así, los testimonios tomados por la CVR que el narrador, interesado más por el mal que por la verdad, ha visto durante horas por TV sirven de disparador para las reflexiones acerca del ser humano y como un modo de entrar en la historia que se va a narrar. Frases anotadas en su libreta de las que resulta un artículo con un llamamiento a no acostumbrarse a la impunidad, al horror, al Mal (escrita con mayúsculas). Pareciera que la recuperación de la experiencia permite ese doble juego entre vivencia y conocimiento, en la que el narrador se interroga y explora una respuesta intelectual y emocional del individuo o del grupo social, ante las repeticiones del mismo acontecimiento (Jay, 2009: 238). Uno decía, otro, otro, uno más, las voces de los testigos relatan distintas escenas de horror pero el acontecimiento se repite: la pérdida o desaparición de un hijo, una madre o un padre. Y paralelamente al pasaje de los videos,<sup>19</sup> el narrador va sufriendo un efecto intenso y cierta identificación afectiva. Pero es en la secuencia de su primer encuentro con la antropóloga donde recibe la versión directa de quien ha asistido a las audiencias “en las que he visto desgarrarse a campesinos con docenas de hijos por la pérdida de cualquiera de sus hijos desaparecidos” (99). “Niños, madres, ancianos [...] todavía hay enterrados en fosas comunes que aún no descubrimos”. El personaje de Maru es la voz citada por el narrador para darnos a conocer la lucha activa de los universitarios contra Fujimori o los pronunciamientos a favor de las actuaciones de la CVR y sus enfrentamientos con el gobierno de Toledo. El recuerdo de la joven mujer quechua frente al grupo de antropólogos, aplastada su cabeza por una piedra “manchada de rojo por la sangre. Como si fuera la roca misma la que sangrara” (98), suscita la pregunta de Maru que resuena y se amplifica en el texto: “¿Alguna vez te ha sucedido algo tan fuerte, tan fuerte, que quisieras sacarte ese recuerdo del cerebro como si fuera algo sólido, un ladrillo, una tuerca, la pieza de un rompecabezas?” (99). Esta voz citada casi inescindible de la voz narradora resume la lucha del protagonista y su propia necesidad de olvido (que se repite con variantes en anotaciones del cuaderno 47, 103) y a su vez dialoga con el epígrafe de Nooteboom que compara el sufrimiento con un mineral que debería tener un peso específico

---

<sup>19</sup> LaCapra (2005) llama la atención sobre el problema de la relación afectiva que se establece en las entrevistas a sobrevivientes sobre todo en el caso del trabajo con videos, “problema que comprende la tensa relación entre los procedimientos de reconstrucción objetiva del pasado y la respuesta empática” (106).

propio. Entre el duelo abierto y público (Butler, 2010: 65) de las víctimas y el duelo silencioso del protagonista se juega el potencial político del texto que Thays va tallando con maestría, como aquella “piedra de sangre hirviente”<sup>20</sup> de José M. Arguedas, en ese permanente vaivén entre memoria colectiva y vida privada, frente a la injusticia y la pérdida.

La vulnerabilidad del protagonista se hace palpable en numerosas imágenes de fragilidad que afectan sus sentidos, su cuerpo (náuseas, insomnio, migrañas, diarreas, falta de respuesta sexual), lo que acrecienta su búsqueda de olvido como surge de una anotación del cuaderno: “¿Por qué preocuparme por el pasado si tengo que ocuparme del presente? ¿Dónde he extraviado en este instante, cuando tanto lo necesito, el anestésico instinto de conservación?” (47). Y entre enigmas sin resolver y misterios por venir se dibuja la imagen de la derrota que se proyecta en su propia vida.

Es el vínculo afectivo con Jazmín el que va anudando varios hilos del relato y abre una instancia clave de la historia. El hecho de que se trate de una mujer embarazada conmueve al narrador, cuando ella enuncia un “nosotros” que incluye “esa presencia submarina, nadando en la sobriedad del líquido amniótico” (134). Se trata de un personaje cuya historia de vida ligada fuertemente a la zona de Ayacucho vamos conociendo de a poco en función de la intriga. Como anticipáramos, su niñez en la zona del terrorismo durante los 80 permite tener de cerca el testimonio de la violencia en episodios como los cadáveres de perros “colgados en postes o arrojados en veredas” (134) con leyendas amenazantes, de lo que el nombre Oreja de perro –dice– podría ser “una premonición”, mientras su condición de vidente que recubre de cierto tono misterioso parte de la historia, seduce con sus visiones al protagonista. Es ella quien durante sus escauceos amorosos le transmite aquella idea de “rendirse y no seguir luchando, recoger tus restos y empezar de nuevo” (60), de acuerdo a las voces escuchadas del futuro en el que lo ve con una espada rota frente al enemigo victorioso, símbolo de la derrota que debe aceptar. La singularidad de esta “chola” (74) (modo de nombrarla para marcar la distancia de sus mundos) logra despertar una fuerte empatía al punto de que

---

<sup>20</sup> Recordemos aquel pasaje de *Los ríos profundos* en el que Ernesto, ante el muro incaico, evoca una canción quechua que repite la frase “río de sangre” que se va modificando hasta esa “piedra de sangre hirviente” (7).

en este episodio único parece adelgazarse la voz del narrador para activar el recuerdo en la voz de esta sobreviviente, de quien finalmente no se sabrá el destino final. El registro indirecto logra una reconstrucción de aquel acontecimiento traumático fechado en 1991 de la búsqueda de su madre –secuestrada, torturada y luego desaparecida– a través del diálogo sinuoso que la niña Jazmín ha mantenido con un policía. Llegados a este punto, la historia se acelera con los sucesos del presente ya que paralelamente a la ceremonia del presidente, el pueblo va cambiando por la aparición del cadáver de un soldado. El enigma otorga suspenso al relato que se acerca a la línea del policial; la imposibilidad de acceder a la verdad y la complicidad entre el gobierno y las fuerzas militares tiñen el escenario con las circunstancias políticas (186) testimonios de una violencia que no cesa, de las heridas todavía abiertas.

Las anotaciones en el cuaderno que acompañan todo el tiempo al narrador como un diario de viaje, se pueden leer vinculadas a un proyecto de escritura que se va desplegando en el texto. Mientras piensa “qué punto de vista tomar” frente a la crónica de la visita del presidente (106) el relato se ha multiplicado en cartas, videos, testimonios, recuerdos, recortes de periódicos, fragmentos de lenguajes sobre los que expresa que no sostienen la memoria sino que la reemplazan (82) y sirven de presupuesto a su posición acerca de que: “El antónimo ideal de la memoria debe ser la imaginación, fantasear, hacer ficción. No la amnesia” (178).<sup>21</sup> En la estrategia de Thays podríamos reconocer “la perspectiva exterior”<sup>22</sup> que sintetiza la mirada del escritor viajero. De este modo vamos conociendo el vínculo irremplazable de la ficción literaria como modo de representación de la violencia de la historia pasada y aún presente que permite narrar desde “las ruinas del sentido” como sostiene Nelly Richard (1999: 32).<sup>23</sup> Restaurar la capacidad de pronunciar el sentido

---

<sup>21</sup> En sus “Reflexiones sobre el olvido” Yosef Yerushalmi (1998) se pregunta: “¿Es posible que el antónimo de ‘el olvido’ no sea ‘la memoria’ sino la *justicia*?”, pregunta que merodea tácitamente el texto.

<sup>22</sup> La mención de Gombrowicz en el texto permite esta asociación ya que su singularidad narrativa fue caracterizada por J. J Saer como la “perspectiva exterior”. Mención que aparece en el espacio de una escena de lectura junto a Jazmín (“voy a leer todo lo que tú me digas”) (136) que nos recuerda a Zoila Chira y el maestro Martín de *La violencia del tiempo* de M. Gutiérrez.

<sup>23</sup> Nelly Richard plantea que “el *dilema de la lengua* surge en Chile de la necesidad de

y denunciar los signos de la violencia con la mediación de ese lenguaje es un pensamiento que encontramos también en el texto cuando en el final de la novela el narrador-protagonista piensa: “Pronto nada de eso significará nada. Y la memoria, esa espía, será reemplazada por una ficción en la que todo tendrá sentido” (207).

La estrategia ficcional de Thays atraviesa la novela con otras autorreferencias que van puntuando el texto; una y fundamental es la permanente referencia a una carta que nunca se escribe aunque podemos encontrar sus trazos diseminados no sólo en el modo intimista de dirigirse al lector sino también en las constantes referencias e interpelaciones al personaje de Mónica, madre de su hijo, quien efectivamente le ha dejado una carta antes de su partida a la sierra. En la imaginación del narrador se representa un modo de escribir en el que: “la primera frase, [...] debe ser contundente pero vacía de significado porque el lector aún no sabe adónde lo conducirá el viaje o, en todo caso, cuáles son las reglas que lo rigen” (23), planteo por el que nos sentimos interpelados y de entrada predispuestos a ese juego de la escritura en el que las reglas son transgredidas. Como el rompecabezas que el narrador debe armar al final de su viaje respecto de los hechos ocurridos, la estructura del texto se presenta en breves capítulos como piezas que debemos ir ajustando para componer un relato que salta constantemente en tiempo y espacio. La carta rota en pedazos es el motivo de un sueño angustioso que como otros sueños relatados por el protagonista emergen en fragmentos autobiográficos con insistencia a lo largo del texto. Los *sueños de infancia* reverberan en el texto y se convierten en un lenguaje que articula dos infancias, la del padre y la del hijo, en las que se destaca el carácter silencioso de ambos sobre lo que vuelve su pensamiento monotemático, como el carrusel del sueño que gira sobre su propio eje, acerca del futuro, de la felicidad, el amor y la muerte cuando “ésta era sólo una palabra” (104). Así, las palabras como criaturas surgidas del horror de la página en blanco no sólo son mencionadas<sup>24</sup> sino

---

recobrar la palabra después de los estallidos de la dictadura que casi privó a la experiencia de los nombres disponibles para comunicar la violencia de la mutilación”. Señala que (26) “los límites impuestos a los desbordes de *nombres, cuerpos y experiencias*” sólo permiten narrar juntando fragmentos de lenguaje y es el camino posible de la literatura y el arte en la producción de lenguajes (cursiva en el original).

<sup>24</sup> El narrador hace hincapié no sólo en las faltas de ortografía de la carta de Tomás por ej.

también elegidas de un modo especial en la interrogación, la repetición o en breves frases rodeadas de blancos, al modo del ritmo poético, interrumpiendo la continuidad de la escritura narrativa.

Thays realiza un trabajo minucioso para rescatar o reinventar el valor perdido de “las aburridas palabras” (13), tarea que lleva adelante el periodista-escritor desde la apertura del texto en su desplazamiento del registro de la noticia a su libreta personal. En este sentido parece seguir la sugerencia de Richard (32) para mantener la historia abierta a nuevas lecturas y sentidos “que hoy se valen de palabras sin emoción ni temblor para transmitir significados políticos que han caído en la rutina de los informativos noticiosos”. Al mismo tiempo percibimos en este narrador un desasosiego (entre el afecto y la reflexión) que se va transmitiendo como una tensión permanente entre el mundo de la sierra y el de la costa, esos mundos, tal vez irreconciliables<sup>25</sup>, o el límite de una travesía a la que ha llegado por azar.

En el final, una escena de lectura<sup>26</sup> nos devuelve un narrador ahora risueño que cuenta la anécdota de un libro sobre Diderot quien durante la recolección de datos para su *Enciclopedia*, entrevista a un ciego que “utilizaba sus brazos para ver el mundo” (209) y que por todo milagro solo pedía a Dios tener brazos más largos. Si por un lado podría funcionar como anécdota ejemplar de la aceptación de lo irreparable también es posible entenderla en

---

en biolación “con aquella b grotesca, obscena que yo no puedo dejar de mirar...” (126) sino que destaca la extrañeza (otro gesto de distancia) de algunas expresiones que siempre le llamaron la atención como “pelos y señales”. El trabajo de precisión de la escritura que se hace explícito: “¿Por qué califico de ‘huraños’ a los campesinos? Me corrijo: cautos hay que decir de ellos” (130), también se ocupa de marcar diferencias con el quechua “incomprensible” de los campesinos recortados como en una postal de una “pésima novela indigenista” (105), o subrayar aquellas palabras que señalan diferencias de clase como en el diálogo ríspido que mantiene con Tomás quien lo increpa en términos de “limeñito” o “pituto”.

<sup>25</sup> Al respecto opina Elmore (2009): “el puente que se tiende entre el narrador y los lugareños es la vivencia de la pérdida. La cercanía física entre el periodista costeño y los campesinos serranos no da lugar a un diálogo ni a un encuentro, pues la novela no desciende a proponer una fantasía reparadora de unidad y reconciliación; a su manera, ni épica ni propagandística, el relato de Thays muestra que en el Perú los traumas históricos persisten y los abismos culturales no han dejado de ser hondos”.

<sup>26</sup> Son numerosas las referencias literarias y de películas que pueblan el texto y configuran lo que Silvia Molloy (1996) llama “escena de lectura” en la elaboración textual del yo. Como otros objetos en la autobiografía, el libro se convierte en atributo del sujeto y cuenta su historia (28).

un presente en el que ya “ni razón ni necesidad rigen la historia” (Villoro, 1995: 20), que se convierte de este modo en un azar impredecible.

Se podría decir que la novela de Thays, frente al cuento de Alarcón o la crónica de Roncagliolo, ha permitido un ahondamiento de la subjetivación en la voz y perspectiva narrativa. El relato en primera persona y su autofiguración en la escritura como un sujeto en crisis, se propaga por el texto no sólo en la percepción del dolor y del mal o en el juego constante entre memoria y olvido, sino en esa permanente referencia a la escritura como el único espacio de liberación y de búsqueda del sentido (tal vez de justicia).

Es posible concluir de nuestra lectura que los tres escritores, Alarcón, Roncagliolo y Thays, alejados generacionalmente de aquella estética vinculada a los ideales políticos del socialismo, ponen en jaque las formas del realismo y expresan su posición con el desencanto y la interpelación. Si por un lado la crónica testimonial puede leerse como literatura que cuestiona la realidad de la experiencia en los interrogantes de Roncagliolo, por otro lado, Thays y Alarcón conciben una ficción que bordea el testimonio real con toda su carga de incertidumbre. Al mismo tiempo reconocemos otras formas de abordar el relato de la violencia política, no solo en el gesto de disidencia respecto de la concepción de la historia y la memoria acerca de que el pasado no puede determinar el futuro, sino también en el giro subjetivo que vincula el texto narrativo a una autobiografía en la que ocupa un lugar central el tema de la infancia con diversas resonancias que articulan la historia individual con la memoria colectiva.

Con la mirada y el oído alerta (metáforas en sus ficciones) estos narradores construyen un lenguaje que va más allá de los hechos narrados acerca de la guerra, nos permite entrever las huellas del dolor y los efectos de la violencia de ese período tan cruel en la historia del Perú.

## Bibliografía

### *Textos literarios*

- Arguedas, J. M. (1965). *Los ríos profundos*. La Habana: Casa De Las Américas.
- Alarcón, D. (2006). 26 de julio de 1979. En Alarcón, D. (2010). *El futuro no es nuestro*. Nueva narrativa latinoamericana (selección y prólogo de Diego Trellez Paz). Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Alarcón, D. (2008). *Radio Ciudad Perdida*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Forchetti, L. & San Roman, G. (2010). *El objeto pequeño*. vacasagrada ediciones.
- Roncagliolo, S. (2007). *La cuarta espada*. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso. Buenos Aires: Debate.
- Thays, I. (2008). *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Barcelona: Anagrama.

### ***Textos Críticos***

- Achugar, H. (1997). Leones, cazadores e historiadores, a propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento. En *Papeles de Montevideo*, Nº 1, 59-70.
- Arendt, H. (2001). *Eichmann en Jerusalem. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.
- Butler, J. (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- Cornejo - Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad cultural de las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte.
- Butler, J. (1994). Tradición migrante e intertextualidad multicultural. En *Hoja Naviera*, Año II, Nº 3, noviembre, 5-15.
- Degregori, C. I. (2007). Por qué apareció Sendero Luminoso en Ayacucho? El desarrollo de la educación y la generación del 69 en Ayacucho y Huanta. En Pérotin-Dumon, A. (dir.) *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Recuperado de: [www.historizarelpasadovivo.cl](http://www.historizarelpasadovivo.cl)
- Dumon, A. (2009). Espacios de la memoria, batalla por la memoria. En *Revista Argumentos*, año 3, nº 4 septiembre. Recuperado de [www.revistargumentos.org.pe](http://www.revistargumentos.org.pe).
- Elmore, P. (2009). El viaje interior. En *Hueso Húmero* 53. La Coruña.
- Flores Galindo, A. (1999). *La tradición autoritaria: violencia y democracia en el Perú*. Recuperado de: [www.cholonautas.edu.pe](http://www.cholonautas.edu.pe) Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales.
- Gorriti, G. (2008). *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú*. Lima: Planeta.
- Gutiérrez, M. (2008). La generación del 50: Un mundo dividido, 20 años después. Prólogo de la 2da edición. Recuperado de: [www.zonadenoticias.blogspot.com](http://www.zonadenoticias.blogspot.com)

- Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe Final*. Recuperado de: <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>.
- Jay, M. (2009). Política y experiencia. En *Cantos de experiència*. Buenos Aires: Paidós, pp. 207-257.
- Klarén, P. F. (2007). ‘El tiempo del miedo’ (1980-2000), la violencia moderna y la larga duración en la historia peruana. Recuperado de: [www.historizarelpasadovivo.cl](http://www.historizarelpasadovivo.cl)
- LaCapra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Manrique, N. (2002). Introducción. En *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú 1980-1996*. Fondo Editorial del Congreso del Perú. Disponible en [www.ciberayllu.org](http://www.ciberayllu.org)
- Mariátegui, J. C. (1979/1928). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Serie popular ERA.
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: F.C.E.
- Pérotin-Dumon, A. (dir.) (2007). Perú veinte años de violencia reciente. Introducción. En *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Recuperado de: [www.historizarelpasadovivo.cl](http://www.historizarelpasadovivo.cl)
- Richard, N. (1999). La cita de la violencia: convulsiones del sentido y rutinas oficiales. En *Punto de Vista*, 63, pp.26-33.
- Ricoeur, P. (2004). *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires: F.C.E.
- Trelles Paz, D. (2009) (Selección y prólogo). *El futuro no es nuestro*. Nueva narrativa latinoamericana. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Torre, M. E. (2008). Senderos de la narración: entre Alonso Cueto y Santiago Roncagliolo. Edición en CD de las Actas del *III Congreso Internacional Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Universidad Nacional de Buenos Aires. ISBN 978-987-1450-53-4.
- Torre, M. E. (2009). Cuerpos de la violencia. Literatura y política en Alonso Cueto. Actas on line del *VII Congreso Internacional Orbis Tertius Estados de la cuestión*. ISSN 1851-7811, recuperado de: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/vii-congreso/actas-2009/Torre.pdf>
- Torre, M. E. (2010). Narrar la violencia: *En octubre no hay milagros* de

- Oswaldo Reynoso. En Actas on line del *IV Congreso Internacional de Letras Transformaciones culturales: Debates de la teoría, la crítica y la lingüística en el Bicentenario*. Universidad Nacional de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. ISBN: 978-987-1785-51-3
- Torre, M. E. (2014). Entre la fundación y el derrumbe: *La violencia del tiempo* de Miguel Gutiérrez. En Amar Sánchez, A. M. y T. Basile (eds.). *Derrota, melancolía y desarme. Los años '90 en la narrativa latinoamericana* (en prensa). Número Especial de la Revista Iberoamericana, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), de Pittsburgh.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Villoro, L. (1995). Filosofía para un fin de época. En *La tenacidad de la política*. México: Universidad Autónoma de México.
- Yerushalmi, Y. (1998). Reflexiones sobre el olvido. En *Los usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión.

## Los autores

### Paula Aguilar

(Campana, Argentina). Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras con orientación en Literatura Latinoamericana por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como profesora de Literatura e investigadora en la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Actualmente es becaria posdoctoral de CONICET. Participa del Comité de edición de *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* y colabora como traductora en la revista *Orbis Tertius* editada por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades de la UNLP. Tanto su tesis de licenciatura como su tesis doctoral en CONICET-UNLP giran en torno a la narrativa de Roberto Bolaño en el contexto de la posdictadura en el Cono Sur, focalizando los vínculos entre literatura, política y memoria. Ha publicado artículos sobre la narrativa de Roberto Bolaño, entre estos: “El policial en la postdictadura chilena: una lectura de *El Tercer Reich* de Roberto Bolaño” (Ed. Lucero de Vivanco); *Representaciones de violencia política en la literatura Latinoamericana (con especial atención a las literaturas de Argentina, Chile y Perú)* (Santiago-Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013); “*Monsieur Pain* o los comienzos de un escritor melancólico” (Teresa Basile y Ana María Amar Sánchez eds. *Narrativas de la derrota, de la melancolía y del desarme*, en prensa, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de Pittsburgh).

### Ana María Amar Sánchez

(Buenos Aires, Argentina). Es Profesora en Letras y Doctora por la Universidad Nacional de Buenos Aires. Se desempeña como profesora de Literatura Latinoamericana y Teoría Literaria en la Universidad de California-Irvine. Es autora de: *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y*

*escritura* (1992, reeditado en 2008 por Ed. De la Flor); *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas* (Beatriz Viterbo, 2000); *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (Anthropos, 2010). Ha publicado antologías y dossiers en *Revista Iberoamericana*, en *Katatay* y en *Iberoamericana* (Vervuert), y numerosos artículos sobre narrativa contemporánea, ética, política y cultura de masas. Su actual proyecto explora las relaciones entre estética y política en la Literatura Latinoamericana de las últimas décadas. Es presidenta del *Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana*, University of Pittsburgh, por el período 2012-2014.

## Teresa Basile

(La Plata, Argentina). Es Profesora en Letras y Doctora por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se desempeña como profesora de Literatura Latinoamericana II, investigadora del Centro de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) de la Universidad Nacional de La Plata. Sus trabajos abordan los vínculos entre literatura, política y memoria en las literaturas de las últimas décadas, focalizando el Cono Sur y Cuba. Ha publicado: *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte* (Beatriz Viterbo, 2008); el Posfacio a la edición de *Corazón de skitalietz* (Beatriz Viterbo, 2010); *Onetti fuera de sí* (T. Basile y E. Foffani comps., Buenos Aires: Ediciones Katatay, 2013); *Lezama: orígenes, revolución y después...* (T. Basile y N. Calomarde coord. y edit., Editorial Corregidor, 2013); *Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas* (A. M. Amar Sánchez y T. Basile eds., Número Especial de la *Revista Iberoamericana* Vol. LXXX Abril-Junio 2014 Núm. 247, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), de Pittsburgh). Es directora y editora, junto con Enrique Foffani, de la revista *Katatay. Revista crítica de Literatura latinoamericana*.

## Gustavo Lespada

(Fray Bentos, Uruguay). Es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es crítico, ensayista y poeta. Se desempeña como docente e investigador en la Universidad de Buenos Aires y es autor de los siguientes libros: *Carencia y Literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández* (Ensayo: 2013, en prensa); *Tributo de la sombra* (Poesía: 2013), *Las palabras y lo inefable* (Ensayo: 2012); *Nafragio* (Poesía: 2005); *Esa pro-*

*miscua escritura. Estudios sobre literatura latinoamericana* (Ensayo: 2002); *Hilo de Ariadna* (Poesía: 1999). Tiene en preparación *Poemas selectos. Antología poética de César Vallejo* (2013, en prensa); editó y prologó una antología de Felisberto Hernández, *Cuentos selectos* (2010) y coeditó una antología crítica de Noé Jitrik, *Suspender toda certeza* (1997). Participa en revistas académicas y en diversas ediciones colectivas, nacionales e internacionales. Obtuvo el Premio Internacional Juan Rulfo 2003 – Colección Archivos (UNESCO) y el 2° Premio de la Academia de Letras del Uruguay en 1997.

## Celina Manzoni

(Río Cuarto, Argentina). Es Profesora Titular Consulta de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Secretaria Académica del Instituto de Literatura Hispanoamericana y Co-Directora de la revista *Zama*. Ha dictado cursos y conferencias en universidades de América y Europa, y ha publicado en revistas académicas nacionales e internacionales numerosos artículos de la especialidad que han sido traducidos al inglés, al portugués y al húngaro. Su libro *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia* obtuvo el Premio Ensayo 2000 de Casa de las Américas (La Habana). En sus publicaciones más recientes ha analizado problemas teóricos de la Literatura Latinoamericana contemporánea: *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana: 1990-2000*; *Violencia y silencio* (2005); *Errancia y escritura* (2009). En el año 2002 organizó el primer libro crítico sobre Roberto Bolaño: *La escritura como tauromaquia*, traducido al portugués. Organizó y dirigió el volumen 7 (*Rupturas*) de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2009); compiló *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la vanguardia en América Latina* (2007) y *Margo Glantz, narraciones, ensayos y entrevista. Margo Glantz y la crítica* (2007). Otros libros: *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*; *José Martí. El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*.

## Mónica Marinone

(Mar del Plata, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Especialista en Literatura y Cultura Latinoamericanas, docente e investigadora en la Facultad de Humanidades-CELEHIS (Universidad Nacional de Mar del Plata) y profesora invitada por universidades ar-

gentinas y del exterior. Ha desarrollado sus últimas investigaciones sobre el Caribe continental, que derivaron en los ensayos: *Escribir novelas. Fundar naciones y Rómulo Gallegos. Imaginario de Nación*, siendo convocada para la actualización del Diccionario General de Literatura Venezolana (DGLV). Es co-autora de: *La reinención de la memoria, Senderos en el bosque de palabras y Escrituras y exilios en América Latina*. Ha publicado artículos en volúmenes colectivos, revistas nacionales e internacionales, coordinado antologías y, en colaboración, tres volúmenes internacionales: *Grabar lo que se desvanece. Narrativas de la memoria en América Latina; Viaje y Relato en Latinoamérica*, y *Noticias del diluvio. Textos latinoamericanos de las últimas décadas*. Está escribiendo, por solicitud de una editorial española, un ensayo sobre las novelas de Denzil Romero.

### Julia Musitano

(Rosario, Argentina). Es Profesora en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Becaria del CONICET para realizar el Doctorado en Letras abarcando las áreas de Literatura Iberoamericana Contemporánea, Escrituras del yo y Teoría y Crítica Literarias. Proyecto de tesis doctoral: “Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo”. Publicaciones recientes: “Detrás de una máscara fantasmagórica. Una lectura de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo” (*Orbis Tertius*, UNLP, año XVII, número 18, 2012); “Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo” (*Estudios de Literatura Colombiana*, Universidad de Antioquia, número 31, julio-diciembre 2012).

### Carlos Pabón

(San Juan, Puerto Rico). Es Profesor de Historia de la Universidad de Puerto Rico. Es autor del libro *Nación postmortem. Ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad* (San Juan, Ediciones Callejón, 2002), y editor de *El pasado ya no es lo que era. La historia en tiempos de incertidumbre* (San Juan, Ediciones Vértigo, 2005). Investiga el fenómeno del genocidio y otras formas de violencia extrema y sobre las implicaciones éticas y políticas de las representaciones de este fenómeno. Trabaja en un libro titulado: *Ante el abismo. Representaciones del genocidio y la violencia extrema del siglo XX*.

## Claudia Torre

(Buenos Aires, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha sido becaria de la UBA, del Fondo Nacional de las Artes y del Iberoamerikanischer Institut de Berlín. Es profesora del Departamento de Humanidades de la Universidad de San Andrés y Secretaria académica de la Maestría en Literaturas española y latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Coordina el Taller de Narrativa del ECUNHI (Fundación Madres de Plaza de Mayo). Ha publicado artículos sobre literatura argentina, narrativa de viaje, literatura y terror, y sobre historia de las mujeres y género en libros y revistas académicas nacionales e internacionales. Es coautora de *Ciudades Alteradas. Nación e inmigración en la cultura moderna* (Granica, 2003); autora de *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto* (Prometeo, 2010) y compiladora de *El otro desierto de la nación argentina. Antología de narrativa expedicionaria* (Universidad de Quilmes, 2011).

## María Elena Torre

(Bahía Blanca, Argentina). Es Licenciada en Letras y Profesora de Literatura Latinoamericana II en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Es Integrante de Proyectos de Investigación sobre temas de Memoria y Violencia en dicha Universidad, y ha publicado artículos en el marco de los mencionados proyectos. Actualmente trabaja sobre narrativa peruana con artículos publicados en las actas de Congresos Internacionales *Orbis Tertius* de la Universidad Nacional de La Plata; *Transformaciones Culturales* de la Universidad Nacional de Buenos Aires y en la *Revista Iberoamericana*, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), de Pittsburg.

## María del Pilar Vila

(Concepción del Uruguay, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como Profesora regular de Literatura Latinoamericana e Investigadora del Centro Universitario Regional Zona Atlántica-Universidad Nacional del Comahue. Es Directora de la Revista *Pilquen* y de la Especialización en Educación Literaria (CURZA-UNco.) Es autora de: *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y*

*el medio siglo chileno* y co-editora de *Travesías del ensayo latinoamericano del siglo XX*. Sus últimos trabajos integraron: *Moradas narrativas. Siglo XX en Latinoamérica* (A. de Llano, editora), *“Fuera de quicio”*. *Sobre Bolaño en el tiempo de sus espectros* (Raúl Rodríguez Freire, editor) y *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y en Centroamérica* (Graciela Salto, editora). Publicó artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales.