

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

***Que difícil es ser Dios. El problema de la representación del conflicto
armado interno peruano (1980 -2000) en la literatura y el arte***

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO
EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS PRESENTA**

Francisco Javier Ramírez Treviño

Asesora: Dra. Edith Negrín Muñoz

México, D. F., 2011



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para Yanna e Inés: versiones de una misma luz.

**Para Alicia (1933-2011) y Jesús (1927-2004), por haberme dado,
cada uno, infinitamente más que una célula.**

Agradecimientos

Quiero dejar muestra patente de mi gratitud a dos instituciones públicas ejemplares: la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde me formé en los niveles de licenciatura y maestría, y la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), en donde encontré las condiciones ideales para desarrollarme profesionalmente.

En particular, agradezco al D. I. Jorge Armando Morales Aceves (Coordinador de Extensión Universitaria hasta septiembre de 2009) el haberme abierto la puerta de la UAM (en su Unidad Azcapotzalco) y otorgarme, como jefe inmediato, su total apoyo y confianza, además de su amistad. También a la Dra. Rocío Antúnez Olivera (Coordinadora de la Licenciatura en Letras Hispánicas en la Unidad Iztapalapa) por convocarme generosamente a recorrer el camino de la docencia. Por último, al Mtro. Bernardo Ruiz, quien me otorgó su confianza para continuar mi trayectoria laboral editorial en la Rectoría General.

Por otro lado, y por supuesto, a la Dra. Edith Negrín Muñoz, del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, tutora de este proyecto, por su paciencia y confianza para verlo concretado, y también a los atentos lectores del mismo.

ÍNDICE

Prefacio. *ue d c es ser D os*, 7

Introducción. Perú antes y después de la CVR: *escenar os* para la *representac n* del conflicto armado interno, 15

Capítulo I. Perú en el siglo XX: fragilidad institucional y crisis recurrentes, 22

Capítulo II. La representación del conflicto armado interno en la literatura, 44

Capítulo III. La representación del conflicto armado interno en el cine, el teatro y el retablo, 80

Conclusiones. Los problemas en torno a la representación del conflicto armado interno en la literatura y el arte, 93

Apéndice, 103

Bibliografía, 105

*observe a or a de corrupc n que satura e pa s e n bre que an qu a
a unos y e artaz o que ace reventar a otros converse con a ente de
a p e observe a a de caba o As se exp car esa v o enc a Y s no
qu ere exp cac ones actua es re ea e Evan e o de Mateo y
ar a exp cac n enar a de una ra que uc os bres de
undo uz an santa*

**Efraín Morote, rector de la Universidad Nacional
de San Cristóbal de Huamanga**

PREFACIO. *ue d c es ser D os*¹

Todo proyecto académico de largo aliento, al estar sujeto a un periodo de tiempo prolongado, experimenta válidas y necesarias transformaciones en función del ejercicio reflexivo y, también, de las condiciones externas que lo encaminan y definen en diferentes sentidos y magnitudes. Así, las actividades docentes, las lecturas y las reflexiones se alimentan de forma que las investigaciones y la construcción del conocimiento se complementan y enriquecen en la medida en que existe un diálogo continuo, entendido este proceso en su sentido más amplio.

En este caso, el interés inicial era el estudio de Sendero Luminoso, en concreto su formación histórica y, más particularmente, las condiciones que habían llevado a la extrema radicalización de su discurso y de su *praxis* política. En su momento, Sendero Luminoso fue considerado una organización sumamente atípica en el contexto de los movimientos guerrilleros latinoamericanos de los últimos decenios del siglo XX; esta valoración se daba, entre otros motivos, en función de su *autarquismo* ideológico, su particular interpretación del maoísmo y, sin duda, la elevadísima cuota de violencia que llegó a alcanzar en su confrontación con el Estado peruano. En tal sentido, no resultan una casualidad ni un ejercicio meramente nominativo, el hecho de que Sendero Luminoso sea, todavía hoy día, considerado un grupo terrorista.²

¹ El título de esta tesis, y de esta sección en particular, quiere ser un reconocimiento al antropólogo peruano Carlos Iván Degregori, quien fue uno de los primeros intelectuales que de manera informada, lúcida y valiente se dedicó a estudiar el fenómeno de Sendero Luminoso. Falleció prematuramente el 18 de mayo de 2011.

² Hoy son abundantes los estudios sobre Sendero Luminoso. Sin embargo, en una línea de tiempo se puede ubicar, a mediados de los años ochenta, un ensayo de Cynthia McClintock (“La rebelión de Sendero Luminoso: orígenes y trayectoria”), como uno de los primeros intentos de acercamiento a una comprensión del surgimiento y desarrollo de este grupo subversivo. El

La captura, en septiembre de 1992, de Abimael Guzmán, líder máximo de Sendero Luminoso, y de importantes miembros de la cúpula de la organización, provocó un acelerado debilitamiento de la organización senderista y, unos pocos años después (hacia fines de la década de los noventa), casi su desaparición. Todo ello teniendo como relato paralelo los autoritarios y corruptos gobiernos liderados por Alberto Fujimori, quien, entre sus máximos capitales políticos, esgrimía la derrota del terrorismo de Sendero Luminoso.

La caída, entre escándalos políticos de toda índole, del tercer gobierno fujimorista, hacia fines de 2000, marcó un quiebre en la historia contemporánea del Perú. De forma paralela al restablecimiento formal de la democracia y de la reestructuración de las instituciones, comenzó a plantearse entre el gobierno y la sociedad peruanos la necesidad de revisar y enjuiciar el turbulento pasado reciente. En este contexto fue decisiva la creación, a mediados de 2001, de la Comisión de la Verdad (posteriormente ampliada a Comisión de la Verdad y Reconciliación), encargada de investigar y esclarecer los años del conflicto interno (1980-2000), que abarcarían una línea temporal desde la aparición de Sendero Luminoso hasta la caída de Alberto Fujimori. La presentación pública del informe de la comisión, en agosto de 2003, dejó ver la magnitud del mayor conflicto que había enfrentado Perú en su historia independiente: casi 70,000 muertos, una sociedad abismalmente escindida, todo un largo proceso de reconciliación y reconstrucción por emprender.³

texto fue publicado, años más tarde, en el libro *Poder y protesta popular. Movimientos sociales latinoamericanos*, coordinado por Susan Eckstein (ver bibliografía).

³ El enorme documento puede ser consultado de manera íntegra en la página *web* de la comisión (www.cvr.org.pe). Asimismo, existe un informe abreviado publicado en papel (*Hatun Wilallakuy*, ver bibliografía).

Por otro lado, el juicio civil (previamente se habían efectuado juicios de carácter militar por jueces sin rostro, que habían dictado condenas de cadena perpetua) a los máximos dirigentes de Sendero Luminoso, iniciado en noviembre de 2004 y concluido en octubre de 2006, se saldó con la confirmación de las penas previamente impuestas a Abimael Guzmán y Elena Iparaguirre (número dos en la estructura de Sendero Luminoso y compañera sentimental de Guzmán) y en condenas de entre 25 y 40 años de prisión para el resto de los encausados. Asimismo, después de tortuosos procesos de extradición, Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos fueron llevados ante el sistema judicial peruano para ser enjuiciados como autores mediatos de delitos de lesa humanidad, violaciones a los derechos humanos y diversos cargos por corrupción. Montesinos fue sentenciado, en 2010, a 25 años de prisión; también en el año 2010 a Fujimori le fue impuesta una pena de 32 años. Alan García volvió a ser presidente del Perú entre 2006 y 2011, antes lo había sido en uno de los periodos más álgidos de la violencia: 1985-1990; García fue acusado en su momento de ser el responsable máximo de la llamada masacre de los penales (junio de 1986)⁴, entre otras graves violaciones a los derechos humanos; además nombró como vicepresidente a Luis Giampetri, almirante acusado de ser el responsable directo de la tragedia mencionada. Ollanta Humala, contendiente de García en las elecciones de 2006 y, posteriormente, ganador de las de 2011, fue exonerado de los cargos de violaciones a los derechos humanos, aparentemente cometidas contra supuestos subversivos durante su estancia como mando militar en la región de Huánuco. Periódicamente se informa de aparentes rebrotes de Sendero Luminoso, en

⁴ Este evento y una reconstrucción histórica somera de los años más álgidos de la violencia son mencionados en el capítulo I de este trabajo.

especial en las regiones del Alto Huallaga y del valle de los ríos Apurímac y Ene.

La muy apretada relación de hechos del párrafo anterior nos da cuenta del impacto y la complejidad que la confrontación interna tuvo en la sociedad y la historia del Perú. Hoy día, sin duda, las consecuencias del enfrentamiento siguen presentándose, como si fueran parte de un mismo seguimiento de hechos que marca el devenir del país. El turbulento pasado inmediato sigue teniendo enorme presencia en el presente. El Perú parece estar inmerso en una nueva batalla, esta vez sin armas ni violencia, entre la memoria y el olvido.

La literatura, en particular, y las artes, en general, no se mantuvieron al margen de la vorágine humana que provocaron los hechos descritos sucintamente líneas arriba. En el terreno literario, novelas, cuentos, poemas, obras de teatro pretendían dar cuenta de lo que ocurría: representar el estado de extrema violencia en que se vivía, señalar los precipicios sin sentido de la crueldad, esbozar una comprensión mínima de lo acontecido.

El otorgamiento de dos importantes premios literarios en el ámbito de lengua española a sendas novelas que se acercaban al tema de los años de la violencia política modificó la percepción del fenómeno y dio otro rumbo a este proyecto académico. La lectura de *La hora azul*, de Alonso Cueto (premio Herralde de novela 2005), y de *Abril rojo*, de Santiago Roncagliolo (premio Alfaguara de novela 2006), condicionaron los presupuestos teóricos de la investigación al punto de que el objetivo inicial (esbozado anteriormente) se modificó para orientarlo hacia un estudio de la representación de los años del

conflicto interno peruano en su literatura, y más concretamente en las dos novelas mencionadas y en un corpus de cuentos que abordaban la misma temática.

La producción literaria sobre el conflicto interno, y en particular la narrativa, está lejos de ser homogénea en sus objetivos, características y alcances. Aspecto sintomático es que las novelas de Cueto y Roncagliolo parecían, en el periodo en que fueron publicadas, estar inaugurando la literatura sobre el conflicto entre Sendero Luminoso y el aparato de contrainsurgencia del Estado peruano; por lo menos ésa era la lectura que se hacía de la novelas desde fuera del Perú. Sin embargo, prontamente algunos críticos literarios (en particular el peruano Gustavo Faverón Patriau y el estadounidense Mark Cox)⁵ se encargaron de refutar tal afirmación, demostrando que la producción narrativa sobre la guerra interna en Perú fue constante, abundante y de alta calidad literaria desde una etapa muy temprana del conflicto (inicios de los años ochenta). Como complemento de lo anterior, y en función de destacar la importancia de la novelas *La hora azul* y *Abril rojo*, el mismo Gustavo Faverón y Paolo de Lima, escritor y crítico peruano, han llegado, en diferentes momentos y foros, a la conclusión de que las novelas en cuestión si bien de ningún modo fueron las primeras en tratar el tema (ya antes Mario Vargas Llosa había publicado *Lituma en los Andes*, premio Planeta 1993), si podían dar pie a un tipo de producción literaria y de lectura sintomáticos: la llamada literatura peruana *post-CVR*, es decir, la escrita y leída

⁵ La antología de cuentos sobre la violencia política de Mark Cox, *El cuento peruano en los años de violencia*, fue publicada en 2000 (ver bibliografía) y agrupa relatos publicados durante los años ochenta. La antología preparada por Gustavo Faverón, *Toda la sangre* (ver bibliografía), contiene relatos que se distribuyen, temporalmente hablando, durante toda la duración del conflicto. Esta antología fue publicada en 2006.

en función de la publicación y recepción del informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (agosto de 2003).

Más allá de las valoraciones o juicios que se puedan argumentar en torno a la importante y copiosa producción literaria sobre el conflicto interno en Perú que abarcó el tramo final de siglo XX, parece quedar una verdad, si no inmutable, por lo menos enormemente válida y estimulante para la creación literaria y para la lectura de la misma: en esos relatos y novelas, y también en los poemas y obras de teatro, el desgarrador y brutal enfrentamiento se representa con los medios y los fines que sólo la literatura, con sus amplios alcances, puede dar. Entre los acercamientos al conflicto que se han hecho desde las ciencias sociales, las humanidades y las artes, el de la literatura parece darnos pistas y explicaciones sobre lo desconocido, acaso también plantearnos dudas en torno a lo aparentemente sabido, en suma, ampliar nuestro panorama en torno a uno de los periodos más estremecedores de la historia reciente del Perú y de América Latina.

La representación del conflicto armado interno en Perú se ejerció en la literatura y también se extendió a otras áreas del quehacer artístico. Esta característica determinó una segunda derivación del presente proyecto: conocer y estudiar, así fuera someramente, otras representaciones vinculadas a la literatura en función de que éstas se enfrentaron, con sus particulares posibilidades expresivas, a la violencia que devastaba al Perú.

El cine, el teatro y el retablo se constituyeron, así, en ámbitos de representación y análisis que colaboraban para la comprensión de un

fenómeno de tal envergadura social, política y humana para el que, aparentemente, faltaban modos y medios para describirlo. El cine y el teatro peruanos de fines del siglo XX, más vinculados estructural y expresivamente a la literatura del mismo periodo, no dieron la espalda al caos que enfrentaban y contribuyeron a aclarar el panorama que en su momento se tuvo, y todavía en la actualidad se tiene, de las distintas aristas de la violencia política que engullía el devenir del Perú. Por otro lado, el retablo, quizás el arte más vinculado de forma directa con el conflicto por ser una expresión representativamente ayacuchana, encontró la manera, por medio de las manos y las sensibilidades de los artesanos que lo cultivaban y fueron víctimas y testigos de la violencia, de convertirse en un mosaico que daba vida a las escenas más escalofrantes de la guerra interna.⁶ En tal sentido, fueron los miembros de las comunidades que estuvieron en el vértice del conflicto quienes crearon acaso las representaciones más directas y sobrecogedoras de la experiencia de la violencia política.

La suma de cuentos, novelas, películas, obras de teatro y retablos complementa y ensancha de forma reveladora y sugerente, a veces devastadora y brutal, el estudio y la comprensión del fenómeno que, desde una época muy temprana, el periodismo y las ciencias sociales del Perú se

⁶ El capítulo II de este proyecto está dedicado al estudio de la representación de la violencia en la literatura, más concretamente en la narrativa. De manera complementaria, con el objetivo de tener un acercamiento más completo a la representación del conflicto interno en el arte, el capítulo III hace un ejercicio de análisis en torno al cine, el teatro y el retablo sobre la época de la confrontación armada.

esforzaron por documentar y descifrar, así como lamentar sus abismales costos y colaborar, desde sus ámbitos de acción e influencia, para el cese de la violencia y la necesaria reparación a las víctimas del conflicto.

INTRODUCCIÓN. Perú antes y después de la CVR: *escenarios* para la *representación* del conflicto armado interno ⁷

La presentación pública y la publicación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR), en agosto de 2003, marcó un punto de inflexión en la historia más reciente de ese país. El documento, producto de dos años de investigación y recopilación de testimonios, venía a comprobar lo que muchos peruanos intuían: los costos de la guerra interna que abarcó de 1980 a 2000 habían sido mucho más devastadores de lo que se había pensado en un principio, no sólo en aspectos materiales, sino, sobre todo, en términos humanos y sociales; el Perú había pasado por la peor catástrofe de su historia, de la que no le sería fácil recuperarse. Uno de los mayores logros de la CVR fue, justamente, hacer visibles las repercusiones que en la vida de las personas y las familias, las agrupaciones y las instituciones y, en suma, en todo el entramado social del país habían tenido 20 años de confrontación entre Sendero Luminoso y el Estado peruano, los cuales habían llevado al país a una situación de verdadera postración nacional. Las conclusiones del informe de la CVR dieron a conocer a muchos peruanos la espiral ascendente de violencia en que estuvo inmerso su país durante casi dos décadas y plantearon, como una condición necesaria para la restitución de los vínculos sociales, el emprendimiento de un indispensable proyecto de reconciliación nacional. Comenzó así, en buena parte de la sociedad peruana, un proceso de

⁷ Los trabajos y el informe de la CVR han sido fuente de polémicas diversas en el Perú, las cuales van del modo en que fueron contabilizadas las víctimas del conflicto al sueldo de los funcionarios, pasando por el hecho de haber dependido de recursos de la Unión Europea hasta llegar a la crítica de que el informe provee una interpretación oficialista sobre el conflicto interno.

conocimiento, reflexión y reparación en torno a todo lo ocurrido en el conflicto que casi había aniquilado al Perú.

En tal contexto, pocos años después de la publicación del informe, la aparición de dos novelas relacionadas con el conflicto interno -las ya mencionadas *La hora azul* (Anagrama, 2005), de Alonso Cueto, y *Abril rojo* (Alfaguara, 2006), de Santiago Roncagliolo- vino a apuntalar el interés que diversos sectores sociales y artísticos habían manifestado por el tema. En el mismo periodo, se publicó en 2006 la antología *Toda la sangre* (preparada por Gustavo Faverón Patriau, editorial Matalamanga), que compiló una veintena de cuentos sobre la época del conflicto armado interno en Perú. Algunos años antes, en 2000, Mark Cox, académico norteamericano, había compilado y publicado otra antología de relatos sobre el mismo periodo (*El cuento peruano en los años de violencia*, editorial San Marcos) y, en 2004, Cox mismo había coordinado un volumen de testimonios y ensayos sobre el tema en cuestión (*Pachaticray: el mundo al revés*, también publicado por la editorial San Marcos).

El panorama que construyen las obras referidas líneas arriba permite esbozar una hipótesis de trabajo: diferenciar entre la llamada literatura *post-CVR* (representada por las novelas premiadas de Cueto y Roncagliolo) y aquella producida en los años álgidos del conflicto interno (condensada en las antologías de Faverón y Cox). Más allá de un ejercicio para establecer diferencias y similitudes cronológicas, el objetivo más amplio y estimulante sería entablar un diálogo entre las novelas y los cuentos, el cual daría como resultado conformar una visión histórica y política, pero también estética y ética, más amplia y abarcadora de un fenómeno tan complejo y estremecedor

como el de la violencia exacerbada que castigó al Perú durante los años del conflicto interno.

Los escritores peruanos apostaron, cada uno en momentos y coyunturas muy diversos, por representar, por medio de la novela o el cuento, el torrente de una violencia que parecía imparable, los prismas de la condición humana alterada o devastada en torno a la hecatombe del horror que ocurría y, también, los enormemente dolorosos resultados que todo ello acarreó, además de los vacilantes pasos de hombres y mujeres para volver a levantarse y andar después de lo ocurrido. El diálogo entre las obras puede abarcar desde comparaciones estructurales entre géneros y diferenciaciones en cuanto a sus respectivas posibilidades expresivas hasta la necesaria y madura evaluación de los premios literarios; es decir, entender qué representan estos últimos, tanto en lo estrictamente literario como en lo mediático: en otras palabras, ¿las novelas premiadas se ajustan a lo que canónicamente se puede definir como una “buena novela”: historia, personajes, diálogos, situaciones, profundidad, etcétera?

En la medida en que ninguna obra literaria es producida ni leída en un vacío conceptual (social, histórico, referencial, moral), ¿podríamos hablar de que los cuentos y las novelas reproducen las escisiones que atraviesan transversalmente la sociedad peruana? ¿En qué medida los enormes abismos que separan a los grupos que integran el Perú se manifiestan en la literatura sobre el conflicto armado interno? ¿Las irreductibles dicotomías (criollo-indio, Lima-provincia, costa-sierra, hegemonía-subalternidad) que marcan al Perú también se expresan en la literatura sobre el conflicto que lo estremeció a fines del siglo XX?

Los resultados de la lectura atenta de las obras y de los contextos en que fueron escritas y publicadas pueden llevarnos a aventurar otra hipótesis: parece haber dos vertientes mayoritarias en la literatura peruana sobre el conflicto interno. La primera, de reacción inmediata a los hechos, escrita durante los años ochenta, inmersa en la violencia exacerbada de la confrontación entre Sendero Luminoso y la contrainsurgencia del gobierno peruano. Ésta hizo prioritariamente del cuento su vehículo expresivo idóneo, por la concreción y concentración del género, y fue desarrollada de forma llamativa por escritores de provincias con acceso un tanto difícil a las casas editoras y los circuitos mediáticos de difusión. Se trata de una prosa de calidad estética y fuerza expresiva reconocibles y, en la mayoría de los casos, de calidad literaria incuestionable. La segunda, de memoria y reflexión sobre el periodo de la violencia, escrita y publicada después del informe final de la CVR, que pretende construir una visión aparentemente ecuánime y de reconciliación. Ésta ha tenido en los premios literarios de resonancia internacional un instrumento sumamente útil para catapultar las novelas a la esfera mediática del mundo hispanohablante, pero esto no necesariamente ha tenido una correspondencia directa con la evaluación de la calidad literaria de las obras. Es una variante practicada por escritores limeños de sectores medios y altos, que tuvieron una confrontación muy diferente, en inmediatez, intensidad y compromiso, a la de los escritores del interior del Perú (que atestiguaron, en muchos casos, los efectos directos de la violencia sobre los individuos y las comunidades). Las páginas que siguen (en especial el capítulo II) estarán dedicadas a desarrollar las ideas esbozadas líneas arriba, que constituyen la sección medular de este proyecto académico.

Es necesario reconocer que la producción literaria relacionada con el periodo de violencia política interna en Perú es sumamente abundante, entre los cuentos suman más de cien y las novelas superan la treintena.⁸ Entre tal número de obras fue necesario establecer un criterio para el análisis literario que, en modo alguno, agota el corpus ni, mucho menos, los temas y posibilidades de estudio sobre el tema. La elección tuvo que ver con recursos de estudio que permitieran probar las hipótesis de trabajo señaladas anteriormente, con el objetivo de ejercer de forma clara el ejercicio de comparación y llegar a conclusiones válidas en función de los presupuestos planteados. En tal sentido, había que definir con claridad los siguientes criterios: primero, establecer diferencias cronológicas entre las obras producidas antes y después del informe final de la CVR; segundo, seleccionar, por recursos expresivos, novelas y cuentos, diferenciado cada género debidamente; tercero; distinguir entre las novelas premiadas, y su consecuente repercusión mediática, y los cuentos, que tuvieron, en su momento, poca o nula difusión en los circuitos culturales; cuarto, diferenciar entre cuentos de confrontación con el conflicto armado interno y novelas de memoria en torno al mismo terrible y caótico proceso que enfrentó el Perú; y por último, quinto, analizar en qué medida las dicotomías de la sociedad peruana estaban (están) también presentes en la representación literaria del conflicto interno.

Los mismos dilemas en torno a la representación en la literatura se pueden extender a los ámbitos del cine y el teatro, a los que se puede llegar sin haber

⁸ Es el censo establecido por Mark Cox en *El cuento peruano en los años de violencia*.

pasado necesariamente por el terreno de la narración literaria. ¿En el cine y el teatro del Perú, en particular los que tratan el tema del conflicto interno de manera directa, se expresan las mismas dicotomías de análisis que son válidas para la literatura? ¿Puede hablarse de un cine definido como una representación dominante (estatal) del conflicto o, más bien, de ejercicios creativos que intentaron, en los momentos de violencia más exacerbada, retratar lo que, años después, se aceptó como una verdad incuestionable: la población andina estuvo inmersa entre los fuegos de Sendero Luminoso y el Ejército, en estado de total indefensión? ¿Hubo un teatro que fue más que un ejercicio artístico y que hizo una apuesta que empezaba en la representación del enfrentamiento pero que se extendía a la creación de vínculos sociales para la confrontación de la violencia entre los sectores urbanos más desfavorecidos, que fueron, igual que los poblados andinos, epicentros de enfrentamientos continuos entre los grupos en conflicto?

Por otro lado, ¿qué tipo de enfrentamiento y qué tipo de violencia están representados en los retablos ayacuchanos? Parece que en éstos se da la transformación más sincera y genuina de la experiencia de la violencia que abrasó a los poblados de la serranía peruana, en la medida en que han sido los testigos y sobrevivientes de esa hecatombe los que, años después, han refundado sus caseríos, restablecido poco a poco la vida comunal y, finalmente, se han decidido a contar su propia historia con medios alejados de las representaciones que marcan la narrativa, el cine y el teatro que abordan la guerra interna.

Sin embargo, se debe evitar caer en el juicio de considerar unas expresiones más válidas, más necesarias, más trascendentes que otras.

Todas, sean novelas, cuentos, películas, obras de teatro o retablos dan cuenta de las diferentes visiones que sobre el conflicto tienen sus creadores y todas, a la vez, conforman un enorme *mural* en el que se puede apreciar una especie de rompecabezas que pretende integrar una explicación sobre los años de la violencia en el Perú más reciente. Incluso, los testimonios recogidos en los trabajos y el informe de la CVR contienen, en su dramatismo y en su verdad, una posición ante el conflicto y una *narratividad* en torno a éste y a sus consecuencias más terribles. Hay en el Perú toda una corriente que se ha dedicado a recopilar y estudiar los testimonios en torno a la guerra, la cual, en la medida en que recurre a los participantes en ella o a sus víctimas, intenta generar un gran relato polifónico en el que tienen cabida todos los relatos particulares.

CAPÍTULO I. Perú en el siglo XX: fragilidad institucional y crisis recurrentes⁹

Después de finalizada, en 1884, la Guerra del Pacífico con Chile y Bolivia,¹⁰ y resueltos los diferendos territoriales (que, sin embargo, continúan generando polémicas y enfrentamientos hasta la actualidad), el Perú republicano se enfrentaba a un reto mayor que el militar: encaminar un proceso de reconstrucción nacional y unidad cívica que sentara las bases para la existencia de una verdadera nación. El periodo comprendido entre los años finales del siglo XIX y los primeros del siglo XX estuvo marcado por el establecimiento de cúpulas de poder en torno a los presidentes de turno (José Pardo, Nicolás de Piérola y Eduardo López de Romaña) y, sobre todo, por las disputas entre los partidos Civil y Demócrata, que, a pesar de las diferencias formales, en realidad se repartían el ejercicio del poder a través del control de las instituciones del incipiente Estado moderno peruano.

Entre 1904 y 1918, los sucesivos gobiernos de Manuel Cándamo, José Pardo y Barreda y Guillermo Billinghurst sentaron, no sin altibajos económicos y políticos, las bases para el fortalecimiento del andamiaje institucional: se fundaron colegios y universidades, se les dio personalidad jurídica formal a asociaciones de ciudadanos y profesionales, además de que se incrementaron

⁹ Ruth Madueño Paulette analiza el desarrollo del Estado peruano en el siglo XX, caracterizando su desarrollo a partir de la relación entre la precariedad del mismo con las sucesivas crisis políticas y económicas que la nación enfrentó. (Ruth Madueño Paulette, *Perú: fragilidad institucional del Estado, 1930-2000*, ver bibliografía).

¹⁰ Conflicto armado que enfrentó, por diferendos territoriales, a Perú, Chile y Bolivia, desarrollado entre 1879 y 1884. Sus consecuencias más importantes fueron, después de gestiones diplomáticas mediadas por Estados Unidos y Gran Bretaña, la asignación de las provincias de Arica y Tarapacá a Chile y la respectiva apropiación de Tacna por parte de Perú. Como consecuencia del conflicto, Bolivia perdió su salida al mar, la cual, hasta el momento presente, ha sido objeto de sucesivas polémicas entre los gobiernos chileno y boliviano.

las vías de comunicación en buen parte del territorio; de igual forma, se favoreció el desarrollo industrial asociado a los productos primarios destinados a la exportación (guano y salitre, principalmente). Sin embargo, a la par de estos intentos de modernización, subsistían en el Perú formas semif feudales de administración de la tierra y el trabajo, como el gamonalismo, caracterizado por una mezcla de sobreexplotación de la mano de obra indígena (sobre todo en las serranías andinas del sur del país), y un paternalismo controlador de las dinámicas sociales de las comunidades campesinas.¹¹

La llegada, en 1918, de Augusto Leguía¹² a la Presidencia de la República se dio en medio de acusaciones de fraude entre los contendientes. Si bien Leguía había salido triunfador en la capital, Lima, de los resultados en las provincias internas poco o nada se sabía al momento en que éste decidió proclamarse ganador, acusando de paso a la corriente civilista de querer manipular el resultado de los comicios. Fue el inicio de un gobierno de corte personalista y autoritario, que gozó del apoyo de la incipiente clase media urbana y que tuvo como grandes hitos convocar a una Asamblea Constituyente y proclamar una nueva Constitución en 1920. Augusto Leguía fue, asimismo, el primer presidente peruano reelecto, hecho ocurrido en 1924. Los once años de mandato de Leguía (1918-1930) estuvieron marcados por una reducción significativa de las libertades, manifiesta en la persecución de los opositores políticos y en el control total de las instituciones públicas. La crisis mundial de fines de los veinte e inicios de los treinta del siglo XX trajo al Perú un duro reacomodo de su papel como productor y exportador de materias primas

¹¹ El gamonalismo subsistió como forma de organización del trabajo hasta bien entrado el siglo XX.

¹² De orígenes civilistas, pero que se presentó a las elecciones por el Partido Constitucionalista.

básicas, lo que generó un descontrol interno que tuvo como consecuencia el incubamiento de un esperado alzamiento militar y civil en contra de la tiranía de la conducción de Leguía.

La insurrección militar de Arequipa (de 1930) fue la reacción lógica a los años de dictadura y corrupción de Leguía; fue, asimismo, el inicio de una serie de gobiernos militares efímeros que, finalmente, concluirían con una nueva Asamblea Constituyente y la convocatoria a elecciones para el año 1931, en las que contendieron Víctor Haya de la Torre, por la Alianza Popular Revolucionaria Americana, y Luis Miguel Sánchez Cerro, caudillo del alzamiento militar de Arequipa, por la Unión Revolucionaria. Sánchez Cerro fue proclamado, no sin sospechas de fraude, ganador de los comicios. El descontento aprista con el resultado tuvo como colofón de una serie de protestas políticas y populares el asesinato del presidente, a menos de un año y medio de que éste tomara el poder.¹³

El periodo comprendido entre 1933 y 1948 se caracterizó por la sucesión de elecciones controvertidas y gobiernos precarios, situación que el poder militar aprovechó para constituirse en gobierno, teniendo como caudillo al general Manuel Odría, quien gozaría del apoyo irrestricto de los sectores financiero, minero y agroexportador. Odría ejerció un poder sin contrapesos que pronto se convirtió en una dictadura feroz que acalló y eliminó todas las oposiciones posibles con el argumento de preservar el orden y la seguridad del país. En 1950 Odría se presentó a elecciones, las cuales ganó sin oposición real alguna. Sin embargo, las relaciones de la cúpula militar peruana con los sectores económicos dominantes fueron deteriorándose hasta que éstos vieron

¹³ Marcó también un nuevo periodo de persecución y clandestinidad para la Alianza Popular Revolucionaria Americana.

con malos ojos el ejercicio desmedido de la fuerza y la represión por parte de los generales, lo que llevaría, en 1956, a una nueva, y esperada, convocatoria a elecciones.

Manuel Prado Ugarteche (1956-1962) y Fernando Belaúnde Terry (1963-1968) caracterizaron el periodo del reformismo civil moderado, en el que se dio paso a prácticas democráticas desconocidas durante la dictadura de Odría, además de que, en el ramo económico, se fortaleció la infraestructura del país, y, en lo social, se dio un inusitado crecimiento de las ciudades medias de la costa y la sierra, lo cual, sin embargo, no impidió la masiva migración hacia la capital. Es éste un periodo de acelerada modernización del Estado y la sociedad peruanos, de configuración del panorama social y político que, décadas después, emergería complejo y contradictorio en los años de la violencia política de fines del siglo XX: una sociedad escindida e incapaz de dar una salida funcional a los arraigados problemas de racismo, discriminación, injusticia secular e imposibilidad de amplios sectores de acceder a los beneficios materiales del proceso modernizador. Este descontento encontraría su manifestación extrema en el golpe militar de 1968 encabezado por el general Velasco Alvarado.

Una nueva dictadura se conformó como poder total durante doce años. La suma de los periodos de Juan Velasco Alvarado (1968-1975) y Francisco Morales Bermúdez (1975-1980) fue, por lo menos en el primer quinquenio, un gobierno alejado de los estereotipos tradicionales: una *dictadura popular*, preocupada tanto en el discurso como en los hechos por los sectores histórica y socialmente marginados de la sociedad peruana, precursora y ejecutora de

una fallida reforma agraria y de la nacionalización del petróleo, además de impulsora de la educación pública.

El gobierno de Velasco Alvarado palió el sentimiento de profunda injusticia experimentado cotidianamente por amplios sectores sociales discriminados y excluidos en el Perú. Sin embargo, a la par de acciones como la emisión de títulos de propiedad para comunidades campesinas y la ampliación de la cobertura educativa en todos los niveles, el gobierno resultó errático o acomodaticio. La reforma agraria fue encomendada a una burocracia desconocedora de la realidad campesina del país, lo que trajo como consecuencia resultados de corto plazo que prontamente fueron revertidos por el andamiaje de relaciones de servidumbre, particularmente en las zonas andinas. Sujetó a un férreo control a los medios de comunicación, aplicando en numerosas ocasiones medidas y leyes de censura, e intentó lanzar una ofensiva militar contra Chile, con el pretexto de recuperar los territorios perdidos un siglo atrás en la Guerra del Pacífico.

Ante la debacle del gobierno revolucionario de Velasco Alvarado, otro general, Francisco Morales Bermúdez, ejecutó un golpe de Estado para hacerse del poder. A pesar de contar con la experiencia de haber sido ministro tanto de Fernando Belaúnde como de su predecesor, no logró contener la crisis institucional, política y económica del Perú. Los continuos episodios de huelgas nacionales vividos durante su presidencia (la mayor fue la de 1977), fueron síntomas ominosos que, sumados a la crisis mundial del momento, minaron su poder hasta obligarlo a convocar a elecciones para mayo de 1980, las cuales serían ganadas por su ex jefe, y ex presidente, Fernando Belaúnde Terry. En esta misma coyuntura hizo su aparición, en el diminuto poblado

ayacuchano de Chuschi, el primer contingente de Sendero Luminoso, quemando las boletas y las urnas: era el inicio de la *guerra popular*.¹⁴

Sendero Luminoso... ¿y horizontes oscuros?

En la actualidad, a casi 20 años de la captura y encarcelamiento del líder de Sendero Luminoso,¹⁵ Abimael Guzmán Reynoso, se han atenuado, sin llegar en modo alguno a borrar del todo, los costos humanos de la guerra interna vivida en el Perú entre 1980 y 2000,¹⁶ periodo en que la sociedad peruana osciló entre la postración y el caos. El régimen de Alberto Fujimori (1990-2000)¹⁷ utilizó en su momento la repercusión mediática de la aprensión de Guzmán y el control de la hiperinflación para lograr legitimidad política y, paulatinamente, aunado lo anterior al control casi total de los medios de comunicación, inocular una especie de olvido histórico voluntario, o necesario, con respecto al traumático pasado inmediato.

¹⁴ Concepto y práctica definitorios de la vertiente maoísta insurreccional. En términos generales, consiste en emprender un largo proceso de organización de bases, desarrollo de guerra de guerrillas y, a largo plazo, el movimiento de las posiciones militares desde el campo a las ciudades. Tres etapas definen su desenvolvimiento: la defensa estratégica (inicio de la guerra), el equilibrio estratégico (aumento de la intensidad de la confrontación) y, finalmente, la ofensiva estratégica (toma del poder).

¹⁵ Ocurridos en septiembre de 1992.

¹⁶ Si bien la captura de Guzmán y la cúpula senderista prácticamente desarticuló al grupo armado, hasta 1999 Sendero Luminoso tuvo capacidad de generar enfrentamientos con el Ejército peruano.

¹⁷ Alberto Fujimori venció sorpresivamente en las elecciones presidenciales de 1990 al escritor Mario Vargas Llosa y logró reelegirse en 1995 casi sin oposición. En 2000 había logrado una segunda reelección, pero los comicios fueron impugnados por su contrincante, Alejandro Toledo, lo cual generó una amplia movilización social contra el autoritarismo y la corrupción del régimen; esto provocó finalmente su renuncia y exilio.

A partir de la creación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación¹⁸ y la publicación de su informe final,¹⁹ se logró un replanteamiento (un reconocimiento dirán algunos) de los cruentos años de la violencia política en el Perú y de sus acerbadas consecuencias en su tejido social. A pesar de resultar un lacerante ejercicio de memoria colectiva (sobre todo para los sectores más directamente afectados por la violencia guerrillera y la acción contrainsurgente del Estado Peruano), el informe vino a poner nuevamente en claro los profundos e insalvables abismos que han marcado la historia del Perú: racismo atávico, pobreza extrema, hondas desigualdades estructurales, enorme violencia simbólica y material: simientes de la guerra de más larga duración y mayores costos materiales y humanos en la historia peruana.

Por el luminoso sendero de Mariátegui

La emergencia de Sendero Luminoso en el panorama político del Perú no puede ser explicada solamente en función de la supuesta megalomanía de su líder, Abimael Guzmán, y la, para muchos, *sui generis* e inaprehensible ideología por él desarrollada. Si Sendero Luminoso llegó a alcanzar las altísimas cuotas de violencia que ejerció durante por lo menos diez años de

¹⁸ La Comisión de la Verdad y Reconciliación fue creada en junio de 2001 por el presidente interino Valentín Paniagua, y ratificada por Alejandro Toledo al asumir éste el cargo presidencial en julio del mismo año. Su informe final fue presentado en agosto de 2003.

¹⁹ El informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación fue cuestionado en su momento por un aspecto puntual: el número de víctimas del conflicto. La cifra reportada a la comisión fue de alrededor de 24,000; ésta, por medio de estimaciones estadísticas, se elevó a casi 70,000 (que incluye a muertos y desaparecidos) en el informe final. Asimismo, la designación de los comisionados fue objetada en función de no ser representativa de todos los sectores involucrados en el conflicto armado.

continua escalada, esto fue posible porque el grupo guerrillero supo articular en su discurso y en sus prácticas muchas de las necesidades reales y reivindicaciones de larga data de los grupos históricamente excluidos del desarrollo y la justicia en el Perú. No es exagerado decir que Sendero Luminoso no creó la violencia en la sociedad peruana (por lo menos la violencia derivada de las abismales diferencias basadas en lo étnico, lo social y lo económico que la atraviesan transversalmente); sí entendió, en cambio, sus orígenes y el funcionamiento de sus estructuras concretas y simbólicas de producción y reproducción para, a partir de una ideología y una *praxis* que consideraba no sólo necesaria sino también necesaria y legítima la rebelión armada, trastocar el orden político existente.

Considerado en el contexto histórico latinoamericano en el que se dio su aparición, Sendero Luminoso puede ser visto con una aparente *anomalía* dentro del conjunto de los grupos guerrilleros de las últimas tres décadas del siglo XX. Otros grupos armados insurrectos con los que coincidió cronológicamente en los años ochenta²⁰ compartieron con Sendero su tipología general como movimientos subversivos, pero se distanciaron de su *autarquismo* ideológico, de su ejercicio desbordado de la violencia y de su negativa a establecer alianzas y colaboraciones con otros grupos o sectores afines, fueran éstos de índole civil o política. Esta posición radical puede explicarse en función del desarrollo de las agrupaciones políticas (legales y clandestinas) del Perú, en particular, y, en general, de América Latina en la segunda mitad del siglo XX, pero debe comprenderse sobre todo a partir de las

²⁰ Por ejemplo, el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), de El Salvador; el Movimiento 19 de Abril (M-19), de Colombia; y el Ejército Guerrillero Tupac Katari (EGTK), de Bolivia, por citar sólo tres casos. El también peruano Movimiento Revolucionario Tupac Amaru, si bien coincidió temporal y geográficamente con Sendero, no tuvo ningún vínculo estructural ni programático con éste.

sucesivas y conflictivas escisiones del Partido Comunista del Perú.²¹ A raíz de su ruptura con Víctor Haya de la Torre y la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), José Carlos Mariátegui²² fundó en 1928 el Partido Socialista Peruano (PSP), el cual, tras su muerte, en 1930, fue renombrado como Partido Comunista del Perú (PCP). Éste tuvo una vida más o menos homogénea hasta inicios de los años sesenta del siglo XX, en particular hasta 1963, cuando se dio la ruptura definitiva entre la Unión Soviética y China por la hegemonía del movimiento comunista internacional; esta disputa tuvo ecos dentro del partido peruano, separando a los bandos prosoviético y prochino de manera tajante a partir de las enfrentadas concepciones en el planteamiento de las directrices para emprender las luchas revolucionarias en los países colonizados. Así, el PCP se dividió en facciones mutuamente excluyentes y abiertamente enfrentadas: el PCP-Unidad (dependiente de Moscú, de tendencia marxista-leninista ortodoxa y, además, inserto en la lógica democrática liberal) y el PCP-Bandera Roja (fiel a Pekín y apologista de la insurrección armada). En tal contexto, los grupos comunistas prochinos fueron los dominantes durante largo tiempo en la escena política peruana.

De esos grupos maoístas vinculados al PCP surgiría a mediados de los años sesenta, y en concreto en el departamento serrano de Ayacucho, Sendero Luminoso. Es importante puntualizar tres aspectos que resultaron fundamentales en la conformación y fortalecimiento iniciales de Sendero: en primer término, el paciente y amplio trabajo de formación de bases campesinas

²¹ Es bastante probable que, en el contexto latinoamericano, la historia del Partido Comunista del Perú sea una de las más abigarradas en rompimientos y disputas internas.

²² Autor fundamental para la izquierda peruana, en particular, y latinoamericana, en general, cuyos escritos han resultado históricamente definitivos en sus planteamientos y proposiciones.

que realizó el grupo, fundamentalmente en Ayacucho, y también en los departamentos vecinos de Huancavelica y Apurímac;²³ en segundo lugar, la relevancia que tuvo la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga²⁴ en la captación y adoctrinamiento de cuadros políticos vinculados a los sectores sociales que, años después, le darían a Sendero Luminoso su arraigo y contundencia iniciales en los departamentos andinos mencionados; y, por último, los contraproducentes y desastrosos resultados que para las comunidades indígenas tuvo la reforma agraria de 1968 emprendida por el gobierno militar del general Juan Velasco Alvarado.²⁵ En tal sentido, los quince años que precedieron a la emergencia armada senderista demuestran que ésta no fue producto de un arrebato espontáneo; más bien, fue la concreción de un amplio diagnóstico de la coyuntura política específica por parte de Sendero Luminoso y resultado del aprovechamiento de éste para construir un discurso de confrontación y vindicación de las condiciones históricas y estructurales de injusticia y desesperanza en que vivían las paupérrimas comunidades serranas del Perú. A una cautelosa planeación final efectuada en la clandestinidad por la dirigencia senderista siguieron la irrupción estrepitosa del grupo en la realidad peruana y doce años de guerra sin tregua con el Estado y su implacable aparato contrainsurgente.

²³ Históricamente las regiones de mayor pobreza no sólo en el área andina, sino en todo el Perú.

²⁴ Esta universidad se convirtió en un epicentro educativo y cultural sumamente relevante en los años sesenta; atrajo a sus aulas a alumnos de todo el Perú, e incluso pasaron por ella profesores e investigadores extranjeros. En ésta Abimael Guzmán fungió como profesor y jefe de personal, y logró congregarse en su entorno a muchos de los que, tiempo después, serían dirigentes de Sendero Luminoso.

²⁵ Si bien la reforma agraria de Velasco Alvarado pretendía paliar las inequidades e injusticias en el acceso a la tierra por parte del campesinado empobrecido, su ejecución resultó en la realidad sumamente limitada, e incluso conflictiva en la práctica, toda vez que ésta quedó en manos de una burocracia ajena a los intereses de las comunidades agrarias e ignorante de sus arraigadas formas organizativas y productivas.

Incendiar la puna

Después de doce años de dictadura militar, el Perú volvió a tener elecciones democráticas en mayo de 1980, en las que resultó ganador Fernando Belaúnde Terry. Sendero Luminoso eligió este escenario para darse a conocer con dos acciones simbólicas: quemando las urnas electorales en el remoto y empobrecido caserío ayacuchano de Chuschi, y colgando perros sacrificados de los postes de alumbrado de Lima con leyendas en contra del entonces mandatario chino Deng Xiao-Ping. Los hechos fueron interpretados en su momento como simples actos de delincuencia y agitación, y pronto fueron soslayados; sin embargo, para los senderistas la resonancia de lo simbólico fue siempre contundente y, en tal sentido, las urnas quemadas implicaban el rechazo frontal a la democracia liberal burguesa, por un lado, y, por otro lado, los canes colgados proyectaban una brutal crítica al revisionismo chino procedente de los efectos que tuvo la Revolución Cultural. A fines de ese año, comenzaron las tomas de poblaciones andinas por columnas senderistas y, posteriormente, ocurrieron los primeros atentados contra infraestructuras eléctricas de la región. El hecho de que Sendero Luminoso haya surgido en Ayacucho, que en quechua significa “rincón de los muertos”, parecía un mal presagio de lo que estaba por venir.

La impensable e inclemente irrupción de Sendero Luminoso no pudo ser confrontada de forma efectiva por el Estado peruano que, sorprendido y sumamente lento en su reacción, no atinaba a identificar a su enemigo ni sus objetivos estratégicos. En contraparte, el avance del senderismo, primero en Ayacucho, y posteriormente en los departamentos vecinos del llamado trapecio

andino, no cesaba y ganaba, voluntaria o forzadamente, la adhesión de importantes contingentes campesinos a su causa. Ante el aumento de la presencia senderista y sus acciones cada vez más extendidas, el gobierno de Belaúnde Terry, incapaz de frenar el avance exponencial de la violencia, decidió encargar al Ejército y la Marina la ocupación de las zonas más conflictivas, lo que llevó inevitablemente a un fuego cruzado entre Sendero Luminoso y éstos, en medio del cual la inerte población civil padeció los costos humanos y materiales más altos. El departamento de Ayacucho, en primer lugar, y posteriormente también los de Huancavelica y Apurímac, fueron declarados “zonas de emergencia” en 1983. Entre 1983 y 1986 la guerra tuvo una de sus etapas más violentas: en las regiones andinas se sucedían los enfrentamientos, las tomas de poblados por senderistas, las liberaciones de los mismos por parte del Ejército, las masacres de comunidades enteras (lo mismo por Sendero Luminoso que por el Ejército)²⁶, las desapariciones, la tortura y las amenazas de reprimendas si se colaboraba con uno u otro bando; otra consecuencia social de envergadura fue el despoblamiento acelerado de la región, lo que provocó un torrente de migración andina a los centros urbanos, particularmente hacia Lima, en donde los migrantes²⁷ se convirtieron en parias de una sociedad que veía, hasta ese momento, con indiferencia el incendio, no de la pradera maoísta, sino de la puna senderista.

Uno de los aspectos más definitorios de Sendero Luminoso fue el hecho de saber realizar acciones llamativas que le dieran notoriedad mediática y

²⁶ Las matanzas de Lucanamarca y Huancasancos (1983), por parte de Sendero Luminoso, y Putis (1984) y Accomarca (1985), por parte del Ejército, son apenas unos pocos ejemplos de las decenas de masacres referidas y documentadas en el informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, la mayoría de éstas ocurridas en el departamento de Ayacucho.

²⁷ Uno más de los efectos perversos que tuvo la guerra interna y, en general, poco estudiado.

aumentaran su prestigio entre sus simpatizantes, o bien sembraran temor en sus contrincantes. La toma de la cárcel de Ayacucho, el 2 de marzo de 1982, para liberar a presos senderistas fue una de ellas.²⁸ De igual modo, a mediados de 1982, el entierro público de Edith Lagos, joven comandante senderista, logró congregarse por las calles de Ayacucho a unas 15,000 personas.²⁹ Así como entendía la importancia de resaltar el valor simbólico de sus incursiones armadas, también veía en la disensión y la desafiliación una traición que debía ser ejemplarmente castigada; en este rubro puede citarse la matanza de Lucanamarca (perpetrada en abril de 1983).³⁰ Otro rubro en el que los cuadros senderistas fueron sumamente hábiles fue el relacionado con explotar en su favor las diferencias y conflictos intra e intercomunitarios para agudizar las confrontaciones, creando un clima permanente de desconfianza que derivaba, casi sin excepción, en enfrentamientos directos; esta táctica fue posteriormente utilizada también por el aparato contrainsurgente, lo cual generó un escenario de violencia exacerbada que afectó gravemente a las comunidades indígenas andinas, llevándolas, en muchos casos al aniquilamiento mutuo.³¹

²⁸ Para una reconstrucción periodística del suceso consultar Ricardo Uceda, *Muerte en El Pentagonito*, pp. 35-39 (ver bibliografía).

²⁹ La relevancia de la congregación puede entenderse en función de que la ciudad tenía en ese momento una población estimada de 70,000 habitantes.

³⁰ Abimael Guzmán, en la única entrevista que otorgó en la clandestinidad (en julio de 1988 a *El Diario*), se refirió a tal acción armada como “un exceso”, pero argumentó que se trató de una decisión necesaria para frenar el avance del Ejército sobre las posiciones senderistas. La matanza de 70 campesinos (entre los que había mujeres y niños) fue, aparentemente, conducida por Hildebrando Pérez Huaranca, escritor que había pertenecido al grupo Narración.

³¹ Al respecto, consultar Kimberly Theidon, *Entre prójimos: el conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú* (ver bibliografía) y Fabiola Escárzaga, “Comunidades indígenas y contrainsurgencia” en *Movimiento indígena en América Latina: resistencia y proyecto alternativo*, Vol. II, pp. 242-257 (ver bibliografía).

Las explicaciones que las élites criollas de Lima pretendieron dar al imparable fenómeno de la violencia estuvieron marcadas, en esa etapa temprana del conflicto, por una actitud que, abierta o tácitamente, reproducía las concepciones racistas sobre lo indígena, exponiendo argumentos sobre la inevitable tendencia de las comunidades a dirimir sus diferencias por medio de la violencia y en torno a la imposibilidad de que éstas se integraran al desarrollo capitalista, debido a su conservación de formas arcaicas de organización y producción. También argumentaban en torno al supuesto carácter *telúrico* de grupos e individuos incapaces de asimilar la racionalidad occidental. Estos juicios en realidad reproducían, voluntaria o inadvertidamente, el sustrato de desprecio y racismo centenarios definitorios en la composición del Perú republicano.³²

Del campo ayacuchano a la Lima señorial

A mediados de la década de los ochenta del siglo XX Sendero Luminoso se había convertido en una amenaza real para la viabilidad del Estado peruano: controlaba amplias extensiones de territorio (en particular en las zonas andinas del sur del país), comenzaba a tener presencia en las ciudades, aumentaba aceleradamente su base de apoyo social, fortalecía su control de las universidades públicas, efectuaba cada vez más acciones armadas y más

³² Quizá el ejemplo paradigmático sea el informe sobre la matanza de ocho periodistas en Uchuraccay, que el gobierno de Belaúnde Terry encargó a Mario Vargas Llosa y una comisión investigadora ("Informe sobre Uchuraccay"), publicado en marzo de 1983. Posteriormente, Vargas Llosa, basándose en su experiencia como presidente de la comisión investigadora del suceso y en los testimonios y documentos que como tal obtuvo, publicó una crónica novelada del suceso (que puede traducirse como "Pesquisa en los Andes") en julio del mismo año en *The New York Times*. Al respecto, consultar Víctor Peralta, *Sendero Luminoso y la prensa, 1980-1994*, pp. 61-81 (ver bibliografía).

notorias y, en suma, creaba un clima de desconfianza y zozobra entre la población. La brutal, y también errática, represión gubernamental no hacía sino conseguir el objetivo contrario a sus fines: el fortalecimiento de Sendero Luminoso. Además, en 1984, se dio la irrupción de otro movimiento armado en el Perú: el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA), lo que llevó al Estado peruano a dividir sus fuerzas para combatir a ambos grupos. La capacidad de fuego y confrontación del MRTA estuvo siempre a la saga del senderismo, e incluso fue para éste un agente más al que había que combatir. Sendero Luminoso y el MRTA, lejos de establecer alianzas, se enfrentaron abiertamente, en particular por el control de las zonas amazónicas del territorio peruano en las que comenzaba a desarrollarse el narcotráfico.

En junio de 1986, el motín que los presos senderistas habían organizado de manera coordinada en tres penales de Lima y su zona metropolitana (El Frontón, Lurigancho y Santa Bárbara) concluyó con el arrasamiento, literalmente a sangre y fuego, de los internos rebeldes. Como en otras ocasiones, el cálculo de la repercusión mediática fue arriesgado por parte de la cúpula senderista: se había elegido como día de la insurrección el mismo en que se inauguraba en Lima el XVII Congreso de la Internacional Socialista: el 18 de junio. El resultado fue estremecedor y contundente: casi 300 presos senderistas muertos, la mayoría ajusticiados estando ya desarmados por las fuerzas de asalto, lo que provocó el desprestigio y la condena internacional a Alan García.³³

En la recta final de los años ochenta la situación política en el Perú parecía ser la de un caos exponencial e irreversible: confrontaciones armadas

³³ Al respecto, consultar Ricardo Uceda, *op. cit.*, pp. 149-179.

en las zonas rurales, aumento de actos de sabotaje y terrorismo en las ciudades, inflación incontrolable, corrupción extendida y anomia estatal casi paralizante. Los síntomas anteriores fueron interpretados en su momento como la ominosa evidencia de que Sendero Luminoso estaba ganando la guerra al Estado peruano y se enfilaba, imparable, primero a la consecución del llamado “equilibrio estratégico” con su adversario y, posteriormente, a la conquista del poder.

El principio del fin

Las elecciones presidenciales de 1990 y el posterior ascenso al poder de Alberto Fujimori representaron el punto de quiebre en la historia de Sendero Luminoso. Sin embargo, los años 1991 y 1992 parecían anunciar la victoria senderista total: Lima era asediada con coches bomba que daban la impresión irrefutable del colapso nacional. El atentado ocurrido el 18 de julio de 1992, en el aristocrático distrito de Miraflores, parecía confirmarles a todos los peruanos, y a los limeños adinerados en particular, que la victoria de la Revolución dirigida por el *presidente Gonzalo* era inminente.

A contracorriente de la represión social indiscriminada y las tácticas de combate a la subversión ya ensayadas, caracterizadas por la sistemática violación de los derechos humanos (asesinatos, secuestros, desapariciones, torturas, etc.), enfocadas a responder de forma inmediata y contundente a las

acciones senderistas,³⁴ el aparato contrainsurgente peruano comenzó a desarrollar una estudiada labor de inteligencia y espionaje que, en un tiempo inusualmente corto (el conflicto cumplía entonces una década de efervescencia) y con costos materiales y humanos mínimos (en comparación con los recursos destinados a las Fuerzas Armadas y las bajas que éstas padecían), logró la desarticulación del aparato logístico de Sendero y la captura de sus máximos dirigentes, incluido Abimael Guzmán.³⁵ El 12 de septiembre de 1992, después de meses de un atinado y prudente seguimiento, agentes del Grupo Especial de Inteligencia (GEIN) irrumpieron en una vivienda de clase media del distrito de Surquillo, en donde capturaron sin disparar un solo tiro al llamado *presidente Gonzalo*, acompañado de su compañera sentimental y número dos de Sendero Luminoso, Elena Iparraguirre, a la bailarina Maritza Garrido Lecca (dueña de la casa de seguridad) y a otros dirigentes senderistas.

Los medios de comunicación se encargaron de mostrar a un dócil *presidente Gonzalo*, que dialogaba tranquilamente con sus captores sin oponer ninguna resistencia. Días después, Abimael Guzmán fue presentado ante fotógrafos y camarógrafos de todo el mundo de forma infamante: vestido como un preso de caricatura, con traje a rayas, dentro de una inmensa jaula en la que se movía de un lado a otro, furioso y vociferante, instando a los senderistas a continuar la lucha armada. El espectáculo (el término no es banal) fue ideado por Vladimiro Montesinos, asesor personal, además de autor intelectual de muchas decisiones del corrupto gobierno de Fujimori, con un objetivo contundente: llevar al desánimo inmediato y absoluto a las huestes senderistas

³⁴ Las acciones contrainsurgentes de Barrios Altos (noviembre de 1991) y La Cantuta (julio de 1992) fueron emprendidas en esta lógica de acción-reacción.

³⁵ Esto dio lugar, incluso, a una novela: *The dancer upstairs*, del inglés Nicholas Shakespeare, y a su posterior adaptación al cine, película dirigida por John Malcovich.

para obtener su capitulación, toda vez que el culto a la personalidad de Guzmán había sido definitivo en su conformación. Fue, sin duda, un golpe definitivo para Sendero Luminoso. Un año después, en septiembre de 1993, Guzmán apareció en televisión, reconociendo su derrota y solicitando un acuerdo de paz al gobierno fujimorista; los elementos senderistas que aún no habían sido capturados y se mantenían activos (autodenominados Sendero Rojo) en la zona del río Ene y el Alto Huallaga, dirigidos por Óscar Ramírez Durand, se negaron a acatar la capitulación y continuaron luchando de 1993 a 1999, hasta la captura del llamado *camarada Feliciano*. En tal contexto, y ante la evidencia de la desaparición o encarcelamiento de sus últimos militantes, parecía llegar la derrota definitiva de Sendero Luminoso.

¿Sólo un recodo en el camino?

En el momento en que Abimael Guzmán profería, literalmente enjaulado, su diatriba, insistía en que el senderismo no debía claudicar asumiendo una derrota total, sino que se trataba tan sólo de “un recodo en el camino” de la larga marcha hacia la victoria final. A partir de su captura, encarcelamiento y sucesivos juicios y condenas a cadena perpetua,³⁶ periódicamente se han dado escaramuzas entre militares y supuestos combatientes remanentes de Sendero Luminoso. Se habla de un misterioso *camarada Artemio* como el líder que

³⁶ Después de ser enjuiciado en 1992 por un tribunal militar sin rostro, cuya sentencia fue desconocida por las autoridades civiles en 2002, fue sometido, en noviembre de 2004, a un nuevo juicio, el cual tuvo que interrumpirse debido a que Guzmán y sus allegados (también sometidos a juicio), aprovechando la presencia de los medios de comunicación en la sesión inaugural, lanzaron consignas a favor de Sendero Luminoso y su guerra popular; posteriormente, en octubre de 2006, fue condenado finalmente a purgar la pena que ya le había sido impuesta: cadena perpetua.

aglutina el resurgimiento senderista en el Alto Huallaga, zona de tráfico de drogas y armas desde los años ochenta. Estos aparentes rebrotes senderistas han sido aprovechados por los gobiernos de Fujimori, Toledo y García (en su segundo mandato) como útiles espantajos para ganar credibilidad en momentos coyunturales adversos. Ciertos, falsos o tervigersados, los informes sobre la recomposición de Sendero Luminoso son evidencia de la pervivencia, aunque difuminada y casi mítica, y también profundamente incómoda y dolorosa, de un grupo que determinó en gran medida la historia reciente del Perú.

En tal sentido, el complejo y conflictivo fenómeno que representó Sendero Luminoso no debe ser reducido, años después de su práctica aniquilación, a una comprensión basada en la megalomanía de su líder y del culto creado a su alrededor; Sendero logró articular de forma sumamente funcional para sus fines, aunque también dogmática y sectaria, un discurso y una práctica de la política que pretendía, con enormes contradicciones y errores y trágicos costos humanos, darle una solución a los problemas que están en la matriz de la conformación del Perú como nación.

La Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú

La Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú (CVR) fue creada en junio de 2001 por el entonces presidente interino Valentín Paniagua³⁷ con el objetivo

³⁷ Que sustituyó a Alberto Fujimori, una vez que éste renunció a la presidencia de la República por las masivas protestas en contra del fraude electoral que éste orquestó en las elecciones de mayo de 2000 para asegurarse un tercer mandato presidencial.

de investigar y esclarecer los hechos de extrema violencia ocurridos entre 1980 y 2000, como parte de la lucha desatada entre las organizaciones guerrilleras Sendero Luminoso y Movimiento Revolucionario Tupac Amaru y el Estado peruano. Durante dos años (2001-2003) la comisión recogió cerca de 17,000 testimonios sobre el conflicto interno, además de efectuar una veintena de audiencias públicas, a las que asistieron aproximadamente 10,000 personas. La CVR fue encomendada a Salomón Lerner Febres, en ese momento rector de la Pontificia Universidad Católica del Perú, y estuvo integrada por un variado grupo de personalidades del país, que vivieron de cerca la época de la violencia armada.

El informe final de la CVR, dado a conocer públicamente a fines de agosto de 2003, reveló que el conflicto fue mucho más devastador en costos humanos de lo que se había creído. La comisión calculó en 70,000³⁸ las víctimas, entre muertos y desaparecidos, como consecuencia del enfrentamiento armado. El informe, asimismo, atribuyó poco más de la mitad de esos fallecimientos (54%) a Sendero Luminoso, cerca del 2% al Movimiento Revolucionario Tupac Amaru y el resto (44%) a las fuerzas del Estado, en las que fueron consideradas el Ejército, la Marina, la Policía Nacional y los grupos paramilitares armados por el gobierno peruano.

Entre otras conclusiones del informe, se da cuenta de que el conflicto afectó principalmente a comunidades campesinas de los departamentos más empobrecidos del país (el llamado trapecio andino: Ayacucho, Huancavelica y Apurímac); que se ejercieron diferentes formas de violencia de manera

³⁸ Éste es, quizás, el dato más polémico aportado por la CVR, ya que el conteo simple de las víctimas había arrojado una cifra cercana a las 24,000 muertos. Por medio de estimaciones estadísticas que consideran los casos no registrados, la cifra se elevó a casi 70,000 víctimas (entre muertos y desaparecidos).

deliberada: asesinatos de individuos y grupos, amedrentamientos, secuestros, desapariciones, torturas, ajusticiamientos, golpizas, violaciones, tanto por parte de los grupos guerrilleros como por parte de los contingentes que integraron el aparato contrainsurgente del Estado peruano; que el conflicto tuvo picos de violencia entre los años 1983 y 1985, y entre 1988 y 1992; que las condiciones de pobreza extrema, aislamiento geográfico e indefensión jurídica hicieron mucho más vulnerables a unos grupos que a otros, en particular a los quechua hablantes de las zonas rurales del país; que las universidades públicas fueron centros a los que se extendió la lucha entre los grupos enfrentados, siendo reivindicadas como bastiones de adoctrinamiento y resistencia por los movimientos guerrilleros y como punta de lanza del combate a éstos por parte del Ejército y los servicios de espionaje. En suma, que los veinte años de guerra interna representaron una enorme catástrofe humana que dejó al Perú al borde del colapso social.

Si bien la elaboración del informe suscitó expectativas en la sociedad peruana, lo cierto es que la recepción del documento final fue distante y crítica. A la CVR se le hicieron reproches que iban desde haber estimado estadísticamente (y no contado aritméticamente) la cantidad total de víctimas hasta la composición no representativa de la sociedad peruana ni de los grupos involucrados directamente en el conflicto, pasando por supuestos sesgos en el manejo de los testimonios recabados y, según el caso, simpatías prosenderistas y/o promilitares.

Más allá de los juicios a Guzmán, Fujimori y Montesinos, uno de los objetivos centrales de la CVR quedó sin cumplirse: el establecimiento de responsabilidades en los crímenes de lesa humanidad para los culpables en el

cometimiento de éstos, fueran de uno u otro bando. Las recomendaciones de su informe final en cuanto a reparación material y moral de las víctimas y sus familiares se han quedado, mayoritariamente, en letra muerta. Aspectos sintomáticos al respecto resultan los hechos de que Alan García, presidente de la República por segunda ocasión entre 2006 y 2011 (lo había sido anteriormente entre 1985 y 1990, uno de los periodos más tempestuosos del conflicto), haya sido reelecto a pesar de su responsabilidad en dar la anuencia que llevó a la masacre de presos amotinados en prisiones limeñas, ocurrida en junio de 1986; asimismo, el almirante Luis Giampetri, vicepresidente de García, estuvo implicado igualmente en la tragedia referida como responsable directo de ésta. Por otro lado, Ollanta Humala, candidato presidencial en las elecciones de 2006 y elegido presidente en 2011, fue señalado por su aparente participación en actos represivos durante su estancia en el departamento de Huánuco como parte de un destacamento militar, sin que se hayan desmentido totalmente tales acontecimientos.

CAPÍTULO II. La representación del conflicto armado interno en la literatura

Literatura y violencia política en América Latina contemporánea

La efervescencia y complejidad de los hechos históricos relacionados con las transformaciones políticas en América Latina durante la segunda mitad del siglo XX no han pasado inadvertidas en la literatura de la región. En particular, a partir de la época del triunfo de la Revolución cubana (1959), debido a su consecuente impronta en varios ámbitos histórico-sociales de la región, puede realizarse un rastreo de autores y obras relacionadas con las luchas internas en los países del subcontinente, en particular los eventos relacionados con el surgimiento de grupos guerrilleros en los países latinoamericanos y sus confrontaciones con los gobiernos a los que combatían con la intención de instaurar nuevos órdenes políticos.

Buena parte de las últimas décadas del siglo XX en los países de América Latina estuvo marcada por severos enfrentamientos político-militares internos. En el periodo comprendido entre inicios de los años sesenta (en el contexto del triunfo revolucionario cubano y del apoyo que posteriormente el gobierno de la Revolución dio a grupos guerrilleros de la región) y la última década del siglo (con el surgimiento inesperado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional y el Ejército Popular Revolucionario en México), no hubo prácticamente ningún Estado latinoamericano que no experimentara el surgimiento de agrupaciones subversivas, con el inevitable enfrentamiento con los aparatos contrainsurgentes creados en cada país en función de condiciones internas (conformación del Estado, eventos históricos recientes) y de índole

externa (sobre todo apoyo por parte de Estados Unidos para la lucha antiguerrillera o, bien, de otros países del área en condiciones similares).

En la mayoría de los casos relativos al surgimiento de grupos guerrilleros, se puede concluir que existe una constante: a las causas estructurales, relacionadas con aspectos históricos de conformación colonial, de inequidad en el ejercicio de los derechos ciudadanos, de abandono material del Estado y extrema y profunda pobreza, que están en la raíz y en la justificación de los reclamos y reivindicaciones de los grupos subversivos, se añaden otras de índole coyuntural, más inmediata o de corto plazo, de tipo relacional, que, finalmente, añadidas a las raíces de tipo estructural dan (dieron) las condiciones definitivas para el surgimiento de los grupos y el posterior enfrentamiento con los gobiernos y sus aparatos de control y combate. En su momento, la mayoría de estos movimientos guerrilleros fueron documentados por el periodismo de cada uno de los países en que aparecieron y, de forma más o menos reciente, han empezado a tener cabida en los quehaceres de la ciencias sociales y, particularmente, en las construcciones de las historias regionales, en los registros historiográficos de cada país, en los ámbitos de la sociología, la ciencia política y la antropología. A modo de mapas conceptuales que permiten establecer puntos de partida, áreas de investigación y ejercicios de análisis e interpretación, es necesario volver la mirada a dos opciones que pretenden entender el fenómeno de la guerrilla en América Latina desde dos miradores intelectuales diferentes, pero complementarios a su vez. Se trata, por un lado, del libro de Lancelot Cowie,³⁹ que hace un registro de la literatura del área relacionada con los conflictos

³⁹ *La guerrilla en la literatura hispanoamericana. Aporte bibliográfico* (ver bibliografía).

armados internos entre grupos guerrilleros y estamentos contrasubversivos, en el interés de darle forma y sustento, desde la literatura y la crítica literaria, al estudio del tema en América Latina; por otro lado, el proyecto digital del Centro de Documentación de los Movimientos Armados⁴⁰ ha efectuado una amplia labor de recopilación y sistematización en torno a los documentos que los distintos grupos guerrilleros de América Latina (activos, desaparecidos, transformados o en condiciones de latencia) han dado a conocer en los últimos años. Recurriendo a las opciones y posibilidades que las nuevas tecnologías ofrecen, este proyecto da cuenta de que los movimientos guerrilleros en la región no pueden ser considerados fenómenos periféricos o anecdóticos, sino que fueron en algunos casos, y siguen siendo en muchos otros, temas y actores políticos y sociales definitivos en la historia más reciente de la región.

Literatura y violencia política en el Perú

Al igual que en otras literaturas del continente, en la peruana han encontrado expresión muchas de las contradicciones y fragmentaciones que están en la raíz de la conformación del país. Las expresiones literarias han servido de espejo y tribuna para representar y sancionar muchos de los grandes problemas que han definido la historia y la realidad del Perú: una nación escindida geográficamente en tres regiones totalmente diferenciadas (costa, sierra y selva), una sociedad reveladoramente racista en su conformación y en las prácticas sociales relacionadas con las diferencias étnicas entre blancos

⁴⁰ www.cedema.org.

(criollos), indios, negros y mestizos (llamados despectivamente *cholos*, en los que predomina el elemento étnico indígena sobre el español), un conjunto político que padece, igual que otras sociedades latinoamericanas, un exacerbado centralismo que concentra todas las decisiones en la capital, Lima, y, consecuentemente, relega al resto de las regiones de la serranía andina y la selva amazónica a estar a la espera de lo que se define en el centro del poder político. Lo anterior ha llevado históricamente a que en el Perú se establezcan condiciones estructurales en las que los aspectos étnicos (ser blanco, indio o *cholo*) y geográficos (vivir en la capital, la costa, la sierra o la selva) hayan definido el ejercicio de la ciudadanía en el país, lo que ha provocado, en más de dos siglos de vida independiente, la conformación de una nación dispersa y atravesada por la desigualdad económica, el racismo y el inequitativo acceso a la justicia.

Las anteriores condiciones de existencia de la nación peruana han encontrado en la literatura un medio particularmente útil y revelador para desnudar los grandes problemas de la sociedad peruana: pobreza extendida, racismo exacerbado, así como desigualdades e injusticias de toda índole. En este contexto de representación ha sido especialmente importante el aporte de la literatura para poner en evidencia cómo la violencia, material o simbólica, evidente o soterrada, forma un sustrato innegable en toda la conformación histórica y social del Perú y cómo es la misma violencia el sustento de muchas de las estructuras y prácticas pasadas y presentes. En muchos cuentos, novelas, poemas y obras teatrales peruanas está presente la preocupación por representar los grandes abismos de violencia, racismo e injusticia que marcan al Perú en su historia y su realidad.

El crítico literario peruano Efraín Kristal considera que el tema de la violencia ha estado presente en la literatura de su país desde mediados del siglo XIX, en un esfuerzo de representación que da cuenta de cómo el ejercicio del abuso tiene raíces vinculadas a la extendida miseria y a la corrupción, así como a las arraigadas formas de humillación de individuos y pueblos. Kristal destaca tres temas troncales y sus respectivos momentos históricos en la narrativa peruana:

Uno. La violencia como un instrumento de explotación. Este tema surgió en el marco de las discusiones políticas durante el siglo XIX sobre el papel de los pueblos indígenas en la recién establecida nación peruana.

Dos. La violencia como una herramienta legítima para llevar a cabo metas políticas. Este tema corresponde al surgimiento de corrientes socialistas y revolucionarias en la primera mitad del siglo XX.

Tres. La violencia como síntoma de una crisis social. Este tema puede interpretarse como una respuesta al terrorismo y a la conainsurgencia a partir de los años ochenta.⁴¹

Para Kristal son novelas paradigmáticas del primer caso *El padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui y *Aves sin nido* (1889) de Clorinda Matto de Turner, quien, por cierto, consideraba la novela de Aréstegui como la primera novela peruana. En las novelas de Aréstegui y Matto de Turner se hace una denuncia de las condiciones de explotación, pobreza y abuso en las que malviven las poblaciones indígenas, víctimas de un supuesto orden en el que curas, jueces y políticos ejercen un control total que parece imposible de revertir. Ambos autores dedican largos alegatos, en boca de sus personajes, a favor de establecer condiciones de respeto y dignidad que hagan de los indios verdaderos ciudadanos, sujetos de derecho y no súbditos indefensos ante los

⁴¹ “La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1998”, en Mark R. Cox (compilación y prólogo), *Pachaticray...*, p. 57.

poderes casi coloniales a los que deben someterse. En esas diatribas, sin embargo, parece reconocerse la imposibilidad de transformar sus condiciones de vida, sujetos, como están, a todo tipo de vejámenes y humillaciones; parece, pues, que es imposible modificar el estado de cosas, salvo por la acción asistencialista y humanitaria de unos pocos bienintencionados hombres y mujeres.

El segundo momento histórico para Kristal se condensa en *Tungsteno* (1931), la única novela de César Vallejo. De manera sintomática, al igual que *Aves sin nido*, esta novela del poeta vanguardista se desarrolla en un contexto de comunidad minera, en medio del conflicto entre los pobladores y la dirigencia de la mina. El año de publicación de la novela da cuenta, también, de la influencia que los problemas sociales y políticos estaban teniendo en la producción intelectual peruana del momento. En la obra son relevantes, acaso de forma velada, las posiciones de Manuel González Prada, José Luis Valcárcel y, por supuesto, José Carlos Mariátegui en torno al gran problema en el que se materializaban todos los conflictos en el Perú: el del indio explotado por los poderes económicos fácticos, herederos de la Conquista y la Colonia, que ven en las comunidades indígenas apenas mano de obra explotable, servidumbre y receptáculo de todo tipo de abusos. En esta novela se ha dejado atrás el paradigma de la imposibilidad de modificar el *statu quo* y, en consonancia con la época en profunda transformación, se apuesta por la armonización entre indianismo reivindicatorio y marxismo revolucionario. Años después de su publicación, José María Arguedas consideró a *Tungsteno* como la novela peruana en la que se materializaban los deseos de un cambio revolucionario entre amplísimos grupos de la población peruana, además de

encomiarla en el sentido de ser la primera novela proletaria sobre el Perú indígena y un ejemplo para la narrativa peruana por venir. *Todas las sangres* (1964), del mismo Arguedas, y que tiene una referencialidad directa con *Tungsteno*, parece cerrar este arco temporal inaugurado más de treinta años atrás por Vallejo.

A partir de los años ochenta, como respuesta a la escalada del conflicto interno, la literatura peruana, y en particular la narrativa, comienza a preocuparse por acercarse al tema de la violencia como síntoma de una profunda crisis social y política. En este tercer momento histórico descrito por Kristal parece que muchos escritores, que en las décadas previas habían manifestado simpatías por la lucha armada como opción transformadora para la sociedad peruana, comienzan a ver con cierta distancia el desarrollo del conflicto a la luz de la difusión de las atrocidades cometidas por Sendero Luminoso. Esto provocó un viraje en cuanto a la representación del conflicto, que, entre otros recursos, se orientó a denunciar el arrasamiento de las comunidades andinas inmersas entre el fuego insurgente y su consecuente respuesta por parte del Ejército peruano. Kristal opone dos novelas que, a su juicio, representan dos importantes vertientes en torno a la representación del conflicto: *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa y *La joven que subió al cielo* (1988) de Luis Nieto Degregori. En la primera, Vargas Llosa, apoyándose en noticias recientes sobre la guerra interna y en episodios y algunos personajes de raíz verídica, se empeña en retratar el sinsentido de la violencia senderista, para la que no hay explicación ni justificación posibles; es el retrato de actos de crueldad y sadismo, de barbarie sin aparente trasfondo ideológico: para el novelista es la violencia desbordada, obscena, sin ningún

asidero, salvo el discurso severamente autoritario y delirantemente mesiánico de Sendero Luminoso. Valga comentar que en el momento de escribir y publicar la novela, Vargas Llosa estaba muy lejos de su defensa de la literatura comprometida que hizo en los años sesenta y mucho más cerca de su experiencia como candidato a la presidencia del Perú por un frente de partidos de centro-derecha. Por otro lado, la novela de Nieto Degregori parece, a juicio de Kristal, no dejar de enjuiciar la violencia senderista, pero puede ser leída como una posición ambigua respecto de ésta, en la medida en que sigue existiendo en las motivaciones de los personajes una justificación de fondo y verdad para el emprendimiento de la lucha armada.

Literatura y violencia política en Perú en el contexto de la confrontación entre Sendero Luminoso y el Estado peruano (1980-2000)

A juicio del eminente crítico peruano Antonio Cornejo Polar (1936-1997), en una etapa temprana del conflicto interno entre los grupos subversivos y los estamentos estatales encargados de combatirlos, pareció que “la narrativa peruana -salvo escasas excepciones-⁴² enmudece igualmente frente a la violencia sin límites que desangra al país, tal vez porque en este caso -cierto que en otro nivel- no se encuentra un lenguaje capaz de referir el horror de tantas y tantas desdichas”.⁴³

Ciertamente, a la incapacidad de buena parte de la sociedad peruana, en general, y de su intelectualidad, en particular, para situar y entender el

⁴² Se refiere a los escritores Luis Nieto Degregori y Dante Castro, además de a la novela *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa.

⁴³ “Profecía y experiencia del caos: la narrativa peruana de las últimas décadas” en Karl Kohut, José Morales Saravia y Sonia V. Rose (editores), *Literatura peruana hoy*, p. 25.

origen de la violencia en Ayacucho correspondió una lenta y profunda formación de un estado de estupor general en el que no se atinaba a comprender ni enfrentar la abismal violencia en que se estaba hundiendo todo el Perú y que trastornaría todos los órdenes, materiales e ideológicos, que lo conformaban. El mismo Cornejo Polar, en relación con el problema de la representación del conflicto armado en la literatura peruana, daba cuenta de que “los ritmos de la historia no son los de la literatura, y a veces la estremecida densidad de aquéllos exige la producción de un nuevo lenguaje, cuya fábrica puede ser lenta y difícil, pero también es posible que un asunto que interpela tan agudamente a los peruanos tenga en otros géneros -o simplemente fuera de la literatura- sus propias configuraciones simbólicas”.⁴⁴

De tal forma, hoy podemos considerar premonitoria, tanto en lo estrictamente literario como en los alcances de la crítica literaria, lo que Cornejo Polar argumentaba:

De cualquier manera, si la violencia política está escasamente tematizada, la insufrible defectividad social, la inopia y la parálisis política, la corrupción invasora y depredante, el caos inasible y desbordado, es decir, todo lo que la hace posible y todo lo que ella misma produce está minuciosamente referido, casi hasta la obsesión, en un ejercicio de ficción que no pierde sus múltiples anclajes en la realidad. Quienes la lean más tarde seguramente encontrarán señales que no vimos: sin duda anunciaban la desdicha, pero tal vez -con signos ilegibles- indicaban también dónde y cómo encontrar un destino de fraternal y compartida dignidad.⁴⁵

⁴⁴ *Ibidem*, p. 33.

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 33-34.

Literatura y violencia política en Perú en el contexto de la publicación y recepción del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación

Los años del conflicto interno dejaron al Perú al borde del colapso social, inmerso en la peor crisis de su historia independiente. Tras 20 años de confrontación interna, el país regresó a una normalidad democrática no exenta de vaivenes e incertidumbres. Esta relativa normalización fue la que permitió, en el ámbito de la literatura y la crítica literaria, así como en otros terrenos vinculados con el quehacer artístico, volver a plantearse (algunos críticos dirán, con razón y argumentos de por medio, que el conflicto nunca dejó de estar presente en la literatura) el problema de la guerra entre Sendero Luminoso y el Estado peruano y su presencia en la literatura y las artes peruanas.

La publicación, en agosto de 2003, del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, provocó un inevitable y necesario replanteamiento de lo que habían sido los años inmediatos de violencia interna, sus causas más profundas y sus consecuencias más amplias en la sociedad peruana. Como lo apuntó en su momento (inicios de la década de 1990) el escritor Cromwell Jara Jiménez, la violencia no había sido creada por Sendero Luminoso ni por el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru:

Contrariamente a lo que piensan muchos jóvenes narradores o poetas, la violencia no es pan de hoy en día. Tampoco es invento de las luchas del pequeño ejército del MRTA ni de las fuerzas senderistas, que tantas vidas han truncado en este país, aniquilando a miles de niños, mujeres e inocentes y desarmados campesinos a fuerza del filo de un cuchillo o de un hacha decapitadora. Tampoco proviene únicamente de las fuerzas del Estado, expertas en misteriosas desapariciones de dirigentes estudiantiles, hombres de negocios, políticos, o en construir cárceles cada vez más sofisticadas o en subir cada día el costo de la vida con el ánimo de deshacer o destruir la violencia; que también, a costa de sangre y terror, promueven.

La violencia en el Perú, cada día más refinada, tiene raíces profundas, complejas -como nuestra variedad de razas, idiomas, visiones de mundo; como

nuestra maravillosa geografía y la multiplicidad de paisajes que nos hacen a los peruanos diferentes en nuestras idiosincrasias, filosofías de vida, costumbres-; la violencia, aquel drama del hombre peruano común, es parte de nuestra historia, nuestra larga historia, o mejor, sabemos ya de ella desde nuestra prehistoria.

Y sus orígenes principales son casi siempre los mismos: la ambición y lucha por el poder, la imposición injusta de una economía enajenadora, brutal, inhumana y que desequilibra no sólo espíritus sino además divide, desalienta y desangra naciones, provocando réplicas de los partidos organizados, de los estudiantes universitarios, de los sindicatos obreros, de políticos, artistas e intelectuales.⁴⁶

Teniendo como referente inmediato la cita anterior, se puede llegar a una doble conclusión: así como la violencia en el Perú no había sido creada por los grupos guerrilleros, tampoco la representación de ésta había comenzado con el conflicto interno que abarcó de 1980 a 2000; en tal sentido, las manifestaciones de la violencia atávica han tenido una vinculación constante con la literatura peruana desde épocas coloniales, y buena parte de ésta se encuentra marcada por la representación del fenómeno y sus consecuencias en la vida de los individuos y en la conformación de la nación. Del mismo modo en que la violencia de las últimas décadas del siglo XX no comenzó a ser representada a partir de las novelas premiadas con reconocimientos internacionales, tampoco estas obras y los consecuentes premios hicieron nuevamente visible a escala interior e internacional la confrontación interna que desangró, literalmente, al Perú.

Desde los tempranos relatos de autores andinos sobre el conflicto, pasando por el premio de 1993 a *Lituma en los Andes* de Vargas Llosa, hasta las novelas lanzadas en 2005 y 2006 con premios de renombre en el ámbito de la lengua española (*La hora azul* y *Abril rojo*, respectivamente) y, más

⁴⁶ “Visión de la violencia y del paisaje urbano de Lima en dos nuevas novelas” en Karl Kohut, José Morales Saravia y Sonia V. Rose (editores), *op. cit.*, pp. 106-107.

recientemente, las elogiados libros de Daniel Alarcón (*Radio Ciudad Perdida* y *Guerra en la penumbra*),⁴⁷ la representación del conflicto armado y sus consecuencias no ha dejado de ser un tema de interés y compromiso para los escritores peruanos. Los premios internacionales a Alonso Cueto y Santiago Roncagliolo, ciertamente, no inauguraron este tipo de literatura sobre la guerra interna, pero sí la hicieron más relevante y visible, tanto literaria como mediáticamente, a los amplios públicos lectores tanto dentro como fuera del Perú. Como en todo proceso histórico y cultural de hondas consecuencias y larga duración, la representación del conflicto entre Sendero Luminoso y el Estado peruano ha ido, paulatinamente, sedimentando los aportes y resultados propuestos desde ámbitos, a veces contrapuestos, y con intenciones de muy diversa índole. Toca a la crítica literaria y, sobre todo, a los lectores, tanto dentro como fuera del Perú, efectuar los ejercicios de análisis y crítica que permitan comprender la batalla por la representación de esa guerra.

La representación del conflicto armado interno en tres novelas: *Lituma en los Andes*, *La tumba azul* y *Abril rojo*

Lituma en los Andes

Es del conocimiento público que Mario Vargas Llosa (premio Nobel de Literatura en el año 2010) experimentó en sus posiciones políticas un

⁴⁷ El de Daniel Alarcón es un caso particular en este contexto. Además de ser uno de los autores más jóvenes (nació en 1977) que ha publicado obras sobre el tema, ha vivido buena parte de su vida fuera del Perú y, de hecho, escribe sus libros en inglés, los cuales posteriormente son traducidos al español. La novela *Radio Ciudad Perdida* (*Lost City Radio*) fue publicada en español en 2007 y el libro de relatos *Guerra en la penumbra* (*War by Candlelight*) fue editado en 2005.

prolongado y evidente desvanecimiento de sus primeras convicciones en torno a la viabilidad del socialismo en América Latina, en general, y en relación con la Revolución cubana, en particular, de la que en algún momento (mediados de los años sesenta) fue un convencido defensor, y de la que ha llegado a distanciarse al grado de ser uno de sus principales detractores. Lejos, en el tiempo y en el discurso, había quedado el escritor que proclamaba la necesidad de la Revolución en el continente y hablaba del compromiso de los artistas, de los escritores en particular, en relación con tan determinante proceso histórico. En el texto “La literatura es fuego”, su discurso cuando le fue entregado el primer premio Rómulo Gallegos, en 1967, apuntaba Vargas Llosa con lenguaje encendido:

Nuestras tierras tumultuosas nos suministran materiales ejemplares para mostrar en ficciones, de manera directa o indirecta, o a través de hechos, sueños, testimonios, alegorías, pesadillas o visiones, que la realidad está mal hecha, que la vida debe cambiar. Pero dentro de diez, veinte o cincuenta años habrá llegado a todos nuestros países, como ahora a Cuba, la hora de la justicia social y América Latina entera se habrá emancipado del imperio que la saquea, de las castas que la explotan, de las fuerzas que hoy la ofenden y reprimen. Yo quiero que esa hora llegue cuanto antes y que América Latina ingrese de una vez por todas en la dignidad y en la vida moderna, que el socialismo nos libere de nuestro anacronismo y nuestro horror.⁴⁸

A mediados de los años ochenta las convicciones, y sus consecuentes acciones en política, de Mario Vargas Llosa mostraban un cambio evidente: el intelectual de izquierda comprometida de 20 años atrás se había desencantado profundamente de toda noción y todo vínculo con las experiencias que habían sacudido, y seguía remeciendo en esa época, al continente, para convertirse en un severo observador de la realidad del Perú, cada vez más crítico de los

⁴⁸ Citado por Efraín Kristal en “La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1998” en Mark R. Cox (compilación y prólogo), *op. cit.*, p.66.

acontecimientos que en ese momento ya desbordaban al país, en particular la violencia política y la problemática económica.

Considerando que el Perú vivía años de profunda crisis institucional, y aprovechando su presencia mediática y la valoración de su imagen entre las clases medias y altas, Vargas Llosa se convirtió en candidato del Frente Democrático (centro-derecha) a la presidencia del país en las elecciones de 1990, las cuales, a pesar de estar posicionado a la delantera durante casi toda la campaña (incluso resultó triunfador en la primera vuelta electoral), finalmente ganaría su contrincante, Alberto Fujimori.⁴⁹

La decepción ante el resultado de la contienda electoral y la precipitación de los hechos más violentos del inicio del gobierno fujimorista (cierre del Congreso, atentado en Miraflores, asesinatos en la Universidad de La Cantuta, entre otros), hicieron que Vargas Llosa, de forma voluntaria aunque no exenta de diferencias y verdaderas confrontaciones con el gobierno en curso, se exiliara del Perú. Es importante mencionar que durante toda la década de los noventa, tiempo que duró el gobierno autoritario fujimorista, inmerso, como sabemos hoy, en un estado de enorme corrupción, Vargas Llosa fue un acérrimo crítico del mismo. Durante este tiempo, desde el ámbito del ensayo literario, desarrolló una serie de tesis sobre aspectos sociales del Perú, sobre la relación entre literatura y sociedad en su país, que en términos generales se condensan en su obra *La utopía arcaica: José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Paralelamente, desde su exilio fraguó una novela que pretendía dar cuenta de la confrontación interna en su país natal: *Lituma en los Andes*.

⁴⁹ De esta experiencia Vargas Llosa dejó constancia en su libro *El pez en el agua*.

Galardonada con el premio Planeta en 1993, *Lituma en los Andes* fue considerada como la primera novela de repercusión mediática internacional sobre el conflicto interno en Perú, si bien éste ya era ampliamente conocido en el ámbito latinoamericano y había suficientes referentes periodísticos en la arena mundial para la recepción de la obra. El premio Planeta es el de mayor prestigio y trayectoria en el reconocimiento de obras inéditas en español; se ha otorgado desde inicios de los años cincuenta y entre los ganadores han estado, entre otros, autores como Camilo José Cela (por *La cruz de San Andrés* en 1994), Jorge Semprún (por *Autobiografía de Federico Sánchez* en 1977), Juan Marsé (por *La muchacha de las bragas de oro* en 1978), Alfredo Bryce Echenique (por *El huerto de mi amada* en 2002) y Antonio Skármeta (por *El baile de la victoria* en 2003). Para el sistema literario-librero español es, sin duda, el premio más relevante.

De forma paralela a la expresión literaria y mediática de sus opiniones en aspectos de política, y en particular sobre la situación de los pueblos andinos durante el conflicto interno, Vargas Llosa optó en *Lituma en los Andes* por una representación de la violencia que parece iniciar, desarrollarse e intensificarse a partir de la crueldad, el mesianismo y la irracionalidad de los guerrilleros de Sendero Luminoso, que maltratan, abusan y castigan a campesinos inocentes que no tienen modo alguno de oponerse ni revertir las condiciones. La violencia que atraviesa de forma salteada toda la novela, alternándose con otros subtextos con los que completa la totalidad de la narración, determina los relatos más brutales de *Lituma en los Andes*. Esta violencia es, prácticamente sin excepción, ejercida con sevicia por los combatientes senderistas. En el desarrollo de la novela hay cinco secciones,

claramente delimitadas en el transcurso narrativo, que se centran en la violencia de Sendero Luminoso.⁵⁰

La primera de ellas (pp. 17-25) relata el asesinato de dos turistas franceses en plena serranía ayacuchana; los guerrilleros senderistas “casi niños... pero de caras ásperas y requemadas por el frío”, después de bajarlos del autobús en el que viajaban, asesinan a los extranjeros lapidándolos. En la escena no hay diálogo posible entre víctimas y victimarios, sólo señas, muecas, un lenguaje corporal marcado por el odio y el desprecio; parece dar a entender el autor que la comunicación es imposible no solamente por el hecho de no compartir un idioma común, sino, sobre todo, por las contrapuestas y excluyentes concepciones del mundo.

La segunda sección (pp. 47-57) que tiene la violencia senderista como argumento se centra en el exterminio de un rebaño de vicuñas; de nueva cuenta un grupo formado por niños-adolescentes es protagonista del relato, un “niño de expresión cruel” se dirige al pastor sordomudo que cuidaba del rebaño:

-No nos gusta hacer esto -le dijo, modulando la voz y poniéndole una mano en el hombro-. Es una orden de la dirección. Ésta es una reserva del enemigo. El nuestro y el tuyo. Una reserva que inventó el imperialismo. Dentro de su estrategia mundial, ése es el rol que nos han impuesto a los peruanos: criar vicuñas, para que sus turistas les tomen fotos. Para ellos tú vales menos que estos animales.

- [...] Ésta es una guerra, nadie puede decir no va conmigo. Va con todo el mundo, incluidos los mudos y los sordos [...]. Una guerra para acabar con los “señores”. Para que nadie se arrodille ni le bese las manos ni los pies a nadie.

⁵⁰ Las citas corresponden a la edición de bolsillo de la obra en cuestión (ver bibliografía). Misha Kokotovic realiza un estudio puntual de estos textos en su ensayo “El Sendero de Vargas Llosa: violencia política y cultura indígena en *Lituma en los Andes*” (en Mark R. Cox, *op. cit.*, pp. 83-95).

La “guía” del “partido” parece, a ojos del narrador, conducir a los excesos más aberrantes; lleva a los campesinos andinos a simpatizar con un supuesto proyecto que cambiará por completo el mundo (a la manera de “El sueño del pongo”, el cuento de Arguedas), aunque para llegar a ese nuevo orden haya que aniquilar todo lo existente.

Por otro lado, el tercer relato (pp. 74-86), podría decirse independiente, que en *Lituma en los Andes* refiere la violencia desatada por Sendero Luminoso es el que abarca temporalmente un día entero en que el poblado de Andamarca es invadido por senderistas, quienes proceden a ajusticiar a las autoridades civiles, ya que “estas hienas servían al gobierno títere que asesinaba campesinos, tiroteaba obreros, vendía el país al imperialismo y al revisionismo y trabajaba día y noche para que los ricos fueran más ricos y los pobres más pobres”. Después de las alocuciones, los guerrilleros proceden a la ejecución de otros moradores del caserío y azuzan a participar a los azorados pobladores que, sin embargo, terminan por tomar piedras y lanzarlas contra los enjuiciados. Es el juicio (y la ejecución) de los “malos ciudadanos, a los malos maridos, de las malas esposas, de los parásitos sociales, de los degenerados, de las putas, de los maricones, de las indignidades de Andamarca, detritus putrefactos que el régimen capitalista feudal, sostenido por el imperialismo norteamericano y el revisionismo soviético, fomentaba para adormecer el espíritu combativo de las masas”. En la narración los senderistas justifican y fomentan una verdadera espiral de acusaciones, reclamos y delaciones entre los aldeanos, la cual provocará otros asesinatos que dejan a la comunidad turbada y temerosa de lo ocurrido y de lo que vendrá: les exigen alimentos y pertrechos, además de militantes que son reclutados a la fuerza. El capítulo se

cierra con la llegada, “cuarenta y ocho horas después” de la Guardia Republicana, que sólo indaga lo sucedido de forma superficial, y es pretexto para los abusos de soldados y policías contra los estupefactos campesinos. Esta sección pone énfasis en un dato relevante para la comprensión de la guerra interna: la confrontación entre Sendero Luminoso y el Estado exacerbó los ya existentes conflictos intra e intercomunales y, paralelamente, la población quedó indemne entre dos fuegos, el de los grupos senderistas y el del aparato contrainsurgente, los cuales aprovecharon (y fomentaron) para sus respectivas causas la existencia previa de dichas diferencias comunales.

El cuarto relato (pp. 106-122) de *Lituma en los Andes* que tiene como epicentro narrativo la violencia gira en torno al personaje de la ambientalista Hortensia d’Harcourt, quien decide arriesgarse por un proyecto científico en la región de Huancavelica, en donde, después de ser capturada por guerrilleros y conducida a un juicio sumario entre los senderistas, a pesar de sus racionales y válidas explicaciones será asesinada junto con varios de sus colaboradores:

-¿Me van a matar? -preguntó, sintiendo que, por primera vez, la voz se le quebraba.

El de la casaca de cuero la miró a los ojos, sin pestañear.

-Ésta es una guerra y usted es un peón del enemigo de clase [...] Usted ni siquiera se da cuenta de que es un instrumento del imperialismo y del Estado burgués. Y encima se da el lujo de tener buena conciencia, de sentirse la gran samaritana del Perú. Su caso es típico.

Para el narrador, nuevamente, la cerrazón de esa maquinaria nombrada una y otra vez, “el partido”, ha decidido la eliminación de un enemigo en el marco de la “guerra popular”. No hay argumentos, no hay diálogos, no hay sino una

ceguera que todo lo convierte en un abismo de violencia que lleva a las muertes más atroces y absurdas.

La quinta y última sección de la novela (pp. 149-158) marcada por la representación de la violencia desatada por Sendero Luminoso tiene como protagonista a Casimiro Huaryaca, comerciante albino que, en uno de sus viajes, había abusado de una joven campesina, dejándola embarazada. Años después se reencuentra con ella de una manera por demás inesperada, ya que ahora ella se ha convertido en militante de Sendero Luminoso, transformándose de una tímida y dócil jovencita en una beligerante e inclemente guerrillera. El ajusticiamiento se precipita, como tantos otros efectuados en el anonimato de los pueblos andinos olvidados en medio de la violencia:

Trató de decirle que todo este tiempo había estado averiguando por ella. Trató de preguntarle qué había pasado con ese hijo que estaba esperando, si había nacido albino como él. Pero no le salió la voz. Ellos hablaron largo rato, cambiaron ideas en español y en quechua. Le hicieron preguntas que no supo contestar. Cuando vio que habían tomado una decisión sobre su suerte, tuvo una sensación de irrealidad. Ahí estaba, pues, la mujer a la que había buscado tantos años. Se acercaba a él con la escopeta apuntándole a la cabeza. Y Casimiro estuvo seguro de que la mano no le temblaría al disparar.

Vargas Llosa parece no tener duda, a juzgar por la representación de la violencia condensada en *Lituma en los Andes*, que el origen de ésta no es otro sino la ideología sectaria y mesiánica, autoritaria y cruel, de Sendero Luminoso. En la forma como representa el conflicto y los episodios que de éste derivan, el escritor parece no vacilar: debe plantearse una dicotomía incuestionable entre el bien y el mal, entre la locura y la sinrazón, entre la inocencia y la culpabilidad. Llama la atención el hecho de que en la representación del

conflicto no estén presentes los enfrentamientos entre militantes senderistas y grupos antisubversivos, y que, aparentemente toda la violencia es ejercida, casi sin excepción, por Sendero Luminoso y no por el aparato contrainsurgente creado para combatirlo.

Si bien hoy día, a la luz de la investigación periodística efectuada en su momento y posteriormente al conflicto, así como el marco que dio el informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, nadie puede negar los crímenes cometidos por Sendero Luminoso, Vargas Llosa parece obviar un elemento sumamente importante: la violencia como un elemento decisivo en la historia del Perú y de América Latina, argumento que iría en contra de la velada presunción del autor de *Lituma en los Andes* en el sentido de que ésta parece haber sido creada y ejercida solamente por las huestes senderistas. Vargas Llosa parece olvidar, o soslayar por lo menos, la violencia estructural del Perú en términos de su composición étnica y económica, una sociedad que históricamente ha producido una élite que ha mirado con mal disimulado desprecio al Perú mayoritariamente indio y pobre. Vargas Llosa reproduce, en parte de forma intencional y en parte de manera velada, muchos de los prejuicios que sobre lo indígena están en la composición del pensamiento dominante: individuos y comunidades impenetrables, apartadas de la idea y la práctica del progreso económico, incapaces de introyectar la racionalidad y la sensibilidad de Occidente, con un alma telúrica que los lleva a establecer relaciones siempre marcadas por la violencia material o moral.⁵¹ De forma igualmente un tanto mal disimulada, Vargas Llosa parece reproducir otro

⁵¹ El informe sobre la matanza de ocho periodistas en Uchuraccay (1983), que le fue encargado a Vargas Llosa por el propio presidente Belaúnde Terry, reprodujo, acaso inadvertidamente, los mismos argumentos.

prejuicio en torno a la guerra interna en las élites limeñas: que la violencia fue un asunto de indios y *cholos* y que ocurrió lejos, en los Andes.

La hora azul

Premiada en 2005 con el premio Herralde de Novela, otorgado por la editorial Anagrama, fue una de las dos novelas (la otra fue *Abril rojo*, de Santiago Roncagliolo, publicada en 2006 por la editorial Alfaguara) que, en el llamado contexto *post-CVR* puso el tema del reciente conflicto interno en la arena pública y literaria. En ese momento estaba muy reciente todavía la publicación y difusión del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación y, también, muchas de las polémicas que éste había suscitado, encendiendo discusiones y confrontaciones que estaban vivas en la sociedad peruana.

Por otro lado, el prestigio del premio que le había sido dado, además de que la novela fue premiada en el contexto de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (la de mayor magnitud en el ámbito de lengua española) y que, por cierto, estuvo dedicada a Perú, granjeó a la novela una inmediata atención mediática. Entre fines de 2005 e inicios de 2006 empezaron a aparecer y circular los comentarios y reseñas sobre la novela; con diferencias de opinión en los grados de estima por la narración, casi todas las críticas coincidían en que se trataba de una obra necesaria en el contexto que vivía el Perú en esos momentos.

Asimismo, Alonso Cueto ya había publicado otra novela, no del mismo tema, pero que estaba en algún modo emparentada con *La hora azul*; se trata

de *Grandes miradas*, que está ambientada en la época de corrupción y descomposición en los estertores del fujimorismo. A Cueto, pues, parecen inquietarle los temas directamente vinculados con la historia más reciente de su país.

El argumento de la novela gira en torno a Adrián Ormache, un próspero abogado limeño, perteneciente a la élite de la ciudad y el país, que, sin esperarlo ni buscarlo, se ve confrontado con un secreto familiar insospechado: su padre, un militar ya fallecido había tenido una amante y un hijo con ella. La peculiaridad de la historia radica en que el militar en cuestión estuvo en Ayacucho durante el conflicto interno y, desde su posición de mando ordenó torturas, ejecuciones, violaciones. Una práctica que, Ormache se entera después, ejercía su padre era violar a las supuestas senderistas y, posteriormente, entregarlas a la tropa para que los soldados también las violaran y después las asesinaran. Sin embargo, a una de esas reclusas el padre de Adrián Ormache decidió convertirla en su amante y la conservó sólo para él. Esta reclusa logró escapar de su cautiverio y salvarse de la muerte segura. Entre abismales dudas e inquietantes premoniciones, Ormache decide ir en busca de esa mujer y ese hijo.

En la construcción narrativa de *La hora azul* (que debe su título al momento en que rompe el amanecer en las serranías ayacuchanas), la novela, de manera tangencial, apunta a una representación alegórica no de la violencia política sino de sus costos humanos y, sobre todo, a los desafíos de reconciliación para la sociedad peruana. Parece haber en la novela de Cueto una suerte de *mea culpa* de la oligarquía peruana, y limeña en particular, que

vio con indiferencia la mayor parte del desarrollo del conflicto que acontecía primero en los Andes y, luego, en las barriadas marginales de Lima.

El abogado Ormache no sólo decide buscar a quien fue amante de su padre y al hijo de ella, sino que emprende un proceso de conocimiento del conflicto interno: decide hacer lecturas sobre el tema, e incluso viaja a la ciudad de Ayacucho y después a Huanta, sitio este último que fue emblemático de las atrocidades cometidas por el Ejército durante la guerra interna. Adrián Ormache refiere:

Esa tarde fui a la librería de la calle Miguel Dasso. El vendedor me recomendó una serie de libros sobre la guerra de Sendero. Encontré un libro delgado, de unas cien páginas, publicado por la Defensoría del Pueblo que se llamaba *Las voces de los desaparecidos*. Quince historias, todas anónimas, de personas que habían estado en Ayacucho durante los años ochenta. [...]

Los textos comenzaban con las iniciales, la edad y el lugar de nacimiento. Casi todas las que declaraban eran mujeres. [...]

Seguí leyendo [...]

Miré a mi alrededor, pedí otra taza de café y empecé a leer otra vez. Sentí vagamente grupos de personas que entraban y salían del lugar, gente que pasaba a mi lado, creo que alguien me saludó. Por fin dejé el libro. Me recosté en la silla.

Tarde en levantarme.⁵²

En su visita a la región de Ayacucho, Ormache entra en contacto con los relatos del horror: abusos, violaciones, asesinatos cometidos por igual por soldados y senderistas. A su pregunta de cómo es posible seguir viviendo después de tales atrocidades, un cura le responde:

-Ya no quieren consuelo, señor. Pero quieren hablar, quieren contarme sus cosas, eso nomás quieren, y por eso yo los oigo pues. Los oigo y ellos hablan y los sigo oyendo y cuando ellos se van yo me quedo solo y lloro todo lo que puedo, señor. Entro a mi cuarto, me echo boca arriba en la cama, y rezo un rato y entonces me pongo a llorar y me pongo de costado, el llanto se me viene

⁵² *La hora azul*, pp. 159-160. (Las citas corresponden a la edición de 2005 de la novela. Ver bibliografía).

solo, yo no hago nada y de repente estoy llorando, es mejor así, y después ya me siento mejor, y les digo que recen mucho, y que no los olviden, sobre todo eso, que no se olviden de sus muertos pero que los recuerden con alegría, así les digo, y así se la pasan recordándolos, y yo también. Así podemos seguir viviendo, pero llorando siempre, eso sí.⁵³

Lo relatado por Ormache en su revelador periplo ayacuchano parece condensar la manera en que buena parte del Perú, sobre todo andino, padeció el conflicto en una indefensión total y ahora tiene que enfrentar, prácticamente en idénticas condiciones, las consecuencias del mismo. Parece también que en ese sencillo diálogo se concentra la voluntad de memoria de los más castigados por la confrontación: las comunidades campesinas que padecieron la violencia de soldados y guerrilleros y, asimismo, el olvido y el desprecio de un país entero que durante la atroz guerra parecía estar mirando a otro lado, no querer ver ni oír lo que estaba ocurriendo en su interior mismo.

Aspecto muy importante a destacar es que la historia que da sustento a la novela está basada en un hecho verídico documentado en el libro de Ricardo Uceda, *Muerte en el Pentagonito*: una prisionera que se convierte en concubina del jefe del cuartel, la cual, después, logra escapar de su cautiverio. El resto, en el caso de la novela de Cueto, es ficción literaria que, sin embargo, quiere decir algo más: rastrear un tiempo de horror y sus consecuencias que llegan hasta hoy día, intentar pedir perdón a los que más sufrieron, acaso sea sólo simplemente sabiendo qué fue lo que ocurrió en esa guerra interna de la que, al parecer, en la percepción del protagonista de la novela, nadie, o casi nadie, quiere hablar.

En la búsqueda de Adrián Ormache de Miriam y su hijo Miguel parece leerse un intento de conciliación por parte de ciertos sectores dominantes del

⁵³ *Íbidem*, pp. 176-177.

Perú en relación con el tumultuoso pasado interno. Parecen pedir perdón o, por lo menos, reconciliación a esos otros sectores del país a los que ignoraron o maltrataron. En ese incierto proceso de busca que emprende Ormache puede entreverse también la intención de empezar a conocer los costos de la guerra interna por parte de las clases medias y altas no tocadas por la violencia, a pesar de las críticas y recelos de otros grupos afines de la sociedad limeña. En el reclamo de la esposa de Ormache parece estar sintetizada esta actitud:

Vas a perder el tiempo, te vas a meter en problemas, tú siempre con tus fantasías, con tus pajaritos en la cabeza, nosotras te necesitamos aquí, tú no le debes nada a una india cualquiera que conoció a tu papá, pues, oye. Si nadie ha sabido hasta ahora de ese asunto, ya nadie va a saber tampoco. Si ella no ha dicho nada, entonces no va a decir nada sobre eso. ¿Qué te ha dado con ponerte a buscarla? ¿Y cómo se te ha ocurrido?⁵⁴

Aparece también, de forma nada velada, una referencia a lo que puede considerarse una crítica a la representación de la figura de Abimael Guzmán, líder máximo de Sendero Luminoso, entre las clases pudientes limeñas, las cuales, en la mayoría de los casos, nunca dejaron de verlo como a un fanático despreciable que arrastró al país a un abismo de violencia, muerte y devastación. Sin embargo, el abogado Ormache parece pensar diferente al ver una fotografía de Guzmán:

La cara familiar de Abimael era en ese momento una revelación.

Una cabeza de grasa, un santo maligno, una explosión silenciosa en una piel inmunda. No era una cara feliz y deforme como la de esos jefes de bandas criminales que se ven en el noticiero, esas caras de una alegría congelada y

⁵⁴ *Ibidem*, p. 133.

embrutecida por una vida de diversiones y riesgos. La cara de Abimael era un paquete de facciones disciplinadas por la gravedad, ojos negros y secos como guijarros, el cuerpo grueso agilizado por la rabia, la furia recogida, una sábana fría sobre un horno de sangre. La obscena, oscura violencia de esa cara..., a veces trato de relacionarla con lo que ocurrió. A diferencia de los otros, la rabia le permitía mirar el mundo de frente. Y esa mirada de frente al mundo había sido el don que había ofrecido a sus seguidores, la gente que siempre había mantenido la cabeza gacha y que se había quedado callada y que sólo con él la había alzado... Darle una forma a la rabia, la esperanza de la rabia [...] ⁵⁵

Novela de memoria necesaria, de confrontación con el pasado tormentoso y, quizá, de reconciliación entre aquellos que, directamente o indirectamente, enfrentaron el conflicto interno, pero sobre todo con los que, quizá por estar a la vera del enfrentamiento, sufrieron las consecuencias más extendidas. *La hora azul* es, en la búsqueda de su protagonista, la búsqueda del Perú entero por oponer la verdad y la memoria a la catástrofe y el olvido.

Abril rojo

La notoriedad mediática que lograron, primeramente *La hora azul*, de Cueto y, posteriormente *Abril rojo*, de Roncagliolo, estuvo separada por sólo unos cuantos meses. La novela de Cueto había sido premiada en noviembre de 2005 y la de Roncagliolo lo fue en marzo de 2006. Nuevamente, una novela relacionada con el conflicto interno tenía resonancia dentro y fuera del país y hacía, una vez más, que el tema de la reciente guerra con Sendero Luminoso estuviera presente en todos los medios de comunicación, por no decir de la crítica literaria.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 228-229.

Otra vez, el tema de la representación del enfrentamiento interno volvía estar presente en la literatura. Pero esta vez, a diferencia de las novelas previamente referidas, no se trataba de una aspiración a retratar la extrema sevicia por parte de Sendero Luminoso (*Lituma en los Andes*) ni a evaluar o resarcir los costos humanos que el conflicto tuvo en la sociedad peruana (*La hora azul*). Esta vez la novela apostaba a tocar otro tema que, a pesar de los años transcurridos desde el control del fenómeno terrorista, no dejaba de plantearse y preocupar a los peruanos: los periódicos rebrotes de Sendero Luminoso en el panorama del país.

En ese contexto, el fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar, un funcionario apocado e insignificante, pide su cambio de trabajo de Lima a Ayacucho, de donde es originario, el mismo lugar del que su madre había huído en los peores años de la guerra, junto con él, para salvar la vida. Son las vísperas de la Semana Santa del año 2000. El fiscal se ve prontamente confrontado con una extraña serie de asesinatos, que nadie duda en calificar como actividades de remanentes de Sendero Luminoso. Nuevamente, los militares están encargados de poner orden en las regiones serranas. Los recuerdos son todavía muy recientes. A las dudas del fiscal sobre la tipología delictiva de los crímenes, un militar le espeta:

-¿Terror? Ajá, comprendo ¿Y la matanza de Uchuraccay, recuerda?

Chacaltana recordaba. Tuvo la sensación de que era un recuerdo muy reciente. Pero tenía casi veinte años. Golpearon su memoria los cadáveres, los pedazos de sus cuerpos cubiertos de tierra, los interminables interrogatorios en quechua. Se sintió aliviado de que las cosas hubieran cambiado. No quiso decir nada. Le parecían palabras lejanas que era mejor dejar lejos.

-Yo le recordaré Uchuraccay -continuó el comandante-. Los campesinos no les preguntaron nada a esos periodistas. No podían, ni siquiera hablaban castellano. Ellos eran extraños, eran sospechosos. Directamente los lincharon, los arrastraron por todo el pueblo, los acuchillaron. Los dejaron tan maltrechos que luego ya no podían permitirles volver. Los asesinaron uno por uno y

ocultaron sus cuerpos como mejor pudieron. Creyeron que nadie se daría cuenta. ¿Usted qué opina de los campesinos? ¿Que son buenos? ¿Que son inocentes? ¿Que se limitan a correr por los campos con una pluma en la cabeza? No sea ingenuo pues, Chacaltana. No vea caballos donde sólo hay perros.

Chacaltana se había puesto pálido. Trató de articular una respuesta:

-Yo sólo... pensé que era una posibilidad...

-Piensa usted demasiado, Chacaltana. Grábese en la cabeza una cosa: en este país no hay terrorismo, por orden superior. ¿Está claro?⁵⁶

La conversación anterior sintetiza varios de los tópicos relacionados con el conflicto interno y su consecuente representación, entre ellos que la confrontación tuvo una raíz en el histórico carácter violento de individuos y comunidades indígenas; que la matanza de Uchuraccay fue perpetrada sin mediar diálogo entre comuneros y periodistas, aunque hoy se sabe que sí hubo comunicación entre ambos y que los campesinos actuaron sobre todo en función del doble temor a las amenazas de militares y a las incursiones de las columnas de Sendero Luminoso; y, finalmente, que si bien siguen existiendo remanentes dispersos del grupo armado, éstos suelen ser minimizados en la prensa dominante, o exacerbados, sobre todo en tiempos electorales, por uno u otro partido político en función de intereses coyunturales.

Para el fiscal Chacaltana en el Ayacucho del año 2000, aparentemente pacificado, parece que nadie quiere hablar del tema de los años de la violencia, que, sin embargo, siguen presente en todos los ámbitos: “Nadie quería hablar de eso. Ni los militares, ni los policías ni los civiles. Habían sepultado el recuerdo de la guerra junto con los caídos. El fiscal pensó que la memoria de los años ochenta era como la tierra silenciosa de los cementerios. Lo único que todos comparten, lo único de lo que nadie habla”.

⁵⁶ *Abril rojo*, p. 47. (Todas las citas de la novela están tomadas de la edición de 2006. Ver bibliografía).

Los acontecimientos violentos continúan ocurriendo y el fiscal se encuentra inmerso en ellos y en los recuerdos tácitos, y también múltiples, que hay en la ciudad sobre la época de la confrontación. Sumado a esto está la celebración de la Semana Santa en Ayacucho, una de las más tradicionales y *sui géneris* del mundo por su devoción y apego a las tradiciones más arraigadas.

Chacaltana, ya incapaz de descifrar los asesinatos que continúan, inmerso en una nueva vorágine de violencia, cede ante los argumentos de los militares fuereños que sentencian, alternando indiferencia y fascinación, desprecio y miedo por el lugar que: “Ayacucho es un lugar extraño. Aquí estaba la cultura Wari, y luego los chancas, que nunca se dejaron sojuzgar por los incas. Y luego las rebeliones indígenas, porque Ayacucho era el punto medio entre Cuzco, la capital inca, y Lima, la capital de los españoles. Y la independencia en Quinua. Y Sendero. Este lugar está condenado a bañarse en sangre y fuego para siempre”.

Destino inexorable, pues, el de la región que vio surgir y explotar a Sendero Luminoso. Ayacucho: rincón de los muertos. En su nombre parece estar también su destino. En ese destino, como en un hoyo negro, se hundieron los pobladores de la región durante la guerra interna y, al parecer, a juzgar por la suerte de Chacaltana y acompañantes, no tardará en volver a convertirse en lo que su nombre anuncia. En función de ser un *thriller* con trasfondo político, *Abril rojo* supo aprovechar en beneficio del desarrollo de su historia troncal los hechos pasados del enfrentamiento interno, ya ampliamente documentados, y los inquietantes eventos recientes, que hablan, de forma continua y soterrada, de un rearme de Sendero Luminoso, que estaría a la

espera de fraguar su resurgimiento. A juzgar por la novela, el fantasma podría volverse de nuevo, en el momento más inesperado, un ejército de carne y hueso.

El cuento peruano en los años de la violencia

En cierto modo a contracorriente de las novelas publicadas en el contexto *post-CVR*, el cuento peruano relacionado con la violencia política tuvo, temporalmente hablando, una eclosión bastante temprana, sobre todo si se comparan los momentos de publicación de buena parte de la producción cuentística con los correspondientes a la novela. Los relatos sobre la violencia desatada entre Sendero Luminoso y el Estado peruano hallaron una rápida publicación y recepción entre un público lector interesado en el fenómeno que, en muchos casos, también estaba dándole seguimiento a la guerra interna en los diarios y revistas. A partir del argumento anterior puede afirmarse que, hecha la excepción primera del periodismo que cubrió los eventos de la guerra desde momentos casi inmediatos, fue el ámbito de la literatura, y dentro de ésta particularmente el del cuento, en donde se expresó de manera más rápida y directa una representación del conflicto, la cual, por supuesto, tamizó los elementos que éste presentaba hasta convertirlos en un ejercicio no documental (terreno del periodismo) relacionado con el mismo. La rapidez con que la literatura peruana, y el cuento de manera destacada, reaccionaron al fenómeno avasallante de la violencia política hoy constituye un interesante, revelador, y a veces escalofriante, gran relato de los años en que el Perú parecía derrumbarse. A diferencia de la extensión dilatada de las novelas en

las que los autores ensayaban distintos acercamientos en torno a los orígenes y consecuencias de la violencia, los cuentos optaron por crear un espejo que diera cuenta de los abismos en que muchos peruanos estaban cayendo, inmersos en una confrontación sin precedentes en toda la historia del país.

El crítico norteamericano Mark Cox, en su recopilación del cuento peruano sobre el conflicto interno (*El cuento peruano en los años de violencia*), apunta un dato relevante en torno a los relatos peruanos sobre los años del enfrentamiento, sobre todo en relación con la recurrencia al género en función del origen geográfico de los escritores:

Al analizar la producción narrativa según el origen geográfico del escritor, se puede llegar a la conclusión de que los del sur y del centro del país han dedicado más de su producción narrativa a la violencia política que los del norte, y de Lima y el Callao. Por eso la presente antología tiene menos escritores limeños y más escritores de provincias. Estos son los que, hasta el momento [la antología se publicó en el año 2000], se han preocupado más por la violencia política como tema literario. Del norte, donde hubo menos presencia de la violencia y, quizá por eso hay menos escritores que han publicado sobre el tema, se tiene al cajamarquino Alfredo Pita. De Lima y el Callao incluimos a Dante Castro, Pilar Dughi, José de Piérola y Walter Ventosilla. Del centro incluimos a cuatro escritores: Óscar Colchado Lucio de Ancash, Julián Pérez y Sócrates Zuzunaga Huaita de Ayacucho, y Zein Zorrilla de Huancavelica. Del sur están los cusqueños Mario Guevara Paredes, Luis Nieto Degregori, Juan Alberto Osorio, Jaime Pantigoso Montes y Enrique Rosas Paravicino, y el puneño Feliciano Padilla Chalco.⁵⁷

Por otro lado, otro crítico literario que ha recopilado cuentos sobre el conflicto interno, el peruano Gustavo Faverón Patriau,⁵⁸ menciona algunos aspectos importantes sobre la cronología de los relatos relacionados con la violencia política. Faverón, ha hecho un rastreo y un censo de los escritores relacionados con el conflicto interno, llegando a la conclusión de que hay dos

⁵⁷ *El cuento peruano en los años de violencia*, p. 13.

⁵⁸ *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política* (ver bibliografía).

relatos *inaugurales* y *premonitorios*, ambos sintomáticamente del año 1974, y que tocan el tema de la subversión de forma no explícita: “La oración de la tarde”, de Hildebrando Pérez Huarancca y “Una vida completamente ordinaria”, de Miguel Gutiérrez, ambos autores miembros del grupo literario Narración, de clara filiación izquierdista, y que se desarrollaría paralelamente a la notoriedad que Mario Vargas Llosa iría alcanzando en el plano nacional y en la esfera internacional. “La oración de la tarde” centra su narración en una perdida aldea en la que sus habitantes son víctimas de un puma que mata a sus animales y los mantiene siempre a la expectativa de un nuevo ataque. Los aldeanos, víctimas de su propia miseria y abandono, deciden prenderle fuego a toda la pradera, con el objetivo de erradicar al animal, aun a costa de que el incendio devore su propia aldea y a ellos mismos.⁵⁹ La referencia al lema maoísta “incendiar la pradera” resulta evidente, clara, premonitoria. “Una vida completamente ordinaria” construye una inquietante conversación entre dos antiguos camaradas que en el pasado compartieron ideales, luchas y acciones; sin embargo, uno de ellos ha optado por dejar a un lado su militancia y otro por radicalizar sus posiciones. En el duro y ácido diálogo entre ambos; en el recelo y el miedo de uno y la convicción, y a ratos el cinismo apabullante del otro, puede entreverse el momento en que una parte de la izquierda peruana de los años setenta decidió comenzar a fraguar el levantamiento armado que iniciaría en mayo de 1980.

En el amplio abanico del conjunto de cuentos relacionados con el conflicto interno es necesario destacar algunos, no tanto en función de la filiación política de sus creadores o de los recursos estilísticos empleados, sin

⁵⁹ Hildebrando Pérez Huarancca fue, tiempo después, un dirigente senderista. A él se le atribuye la responsabilidad de la matanza de Lucanamarca (1983). Actualmente se desconoce se paradero.

que ambos rubros sean soslayados, sino en función del aspecto temático que tocan en relación con la confrontación. La guerra desatada entre Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru con los agentes del Estado (Policía, Marina, Ejército, grupos de choque) tuvo muchas aristas, muchos ámbitos, muchas historias. Todo ello llevó a escritores, en particular, y artistas, en general, a intentar aproximarse a los insondables meandros que partían del gran río de sangre en el que se ahogaba el Perú. Entre ellos es importante destacar algunos relatos.

“La guerra del arcángel San Gabriel”, de Dante Castro (Callao, 1959), se centra en la imposibilidad de las comunidades andinas para deslindarse de la guerra. Así, las aldeas más perdidas del Ande peruano profundo tuvieron, primero, que simpatizar con los senderistas y, después, agradar a los militares. De esta dinámica no saldrían sino con el terrible costo de su desaparición a causa de la ola de violencia. Las comunidades, inmersas entre los dos fuegos, se esforzaban por agradar a uno u otro bando para protegerse; sin embargo, nadie ni nada las salvaría del exterminio que vendría:

Todo Yuraccancha se comporta como si el futuro se lo hubieran comprado. Si los Sinchis vienen, les damos su pachamanca, chichita de jora, aguardiente y hasta pisco de tuna. Cantamos el himno nacional, sacamos la bandera del colegio y la lucimos en la placita de armas. Si vienen los “cumpas”, sacamos la bandera con la hoz y el martillo, cantamos “salvo el poder todo es ilusión” y seguimos viviendo al margen de la guerra sin habernos alejado de ella.

Yuraccancha sabe vivir, tienen un mensaje diferente para cada persona que se acerca por estos pagos y eso lo aprendimos de tanto comerciar con la caña. Nuestro cañazo es el mejor y por eso el resto de las comunidades de la provincia hasta nos regalan hembras. [...] Y cuando vienen de Lima los periodistas, ellos lloriquean y moquean en quechua pidiendo más ayuda.

Pero Yuraccancha no podía seguir siendo de los dos bandos sin optar por ninguno.⁶⁰

⁶⁰ Compilado en *Toda la sangre...*, pp. 123-124.

Uno de los pocos relatos en los que, dada la condición trágica de los hechos, el humor, en su forma de ironía mordiente, puede colarse en la descripción de los años de la violencia es *Adiós, Ayacucho* (1986), de Julio Ortega. Este poeta y crítico literario, nacido en Casma en 1942, afincado desde años atrás en la Universidad de Brown, escribió esta *nouvelle* con una intención no declarada en la elaboración del texto: criticar y enjuiciar a todos los estamentos del Perú involucrados y responsables de la violencia y que, sin embargo, veían a ésta y, sobre todo, a sus víctimas como algo lejano y ajeno a ellos. Militares abusivos y dementes, autoridades corruptas de todas las layas, antropólogos acomodaticios, periodistas farsantes, clasemedieros cínicos, proletarios de toda índole y condición humana, todos los estratos sociales y morales del Perú, en suma, hallan cabida y, lo que es mejor, juicio moral en esta novela corta, o cuento largo (si se prefiere). Alfonso Cánepa, natural de Ayacucho, torturado y asesinado por militares por ser, supuestamente, miembro de Sendero Luminoso, emprende un rocambolesco y aleccionador viaje de la zona andina a la capital del país para reclamarle nada menos que al mismísimo presidente de la República la entrega de su propio cadáver. Su peregrinar termina, reveladoramente, en la catedral de Lima, en donde están sepultados los restos del conquistador Francisco Pizarro:

Vine a Lima a recobrar mi cadáver.

Así comenzaría mi discurso cuando llegase a Lima, pero ahora sólo empezaba a salir de la fosa donde me habían arrojado luego de quemarme y mutilarme, dejándome muerto y sin la mitad de mis huesos. [...]

Yo sabía que me acusarían de terrorista, pero ellos sabían que yo no lo era, entonces, ¿qué querían que confiese? Primero me cortaron la falange del dedo pequeño, y yo ni cuenta me di. Sólo vi la sangre cuando me cortaron la falange del otro dedo. Grité mucho. En ese momento debo haber comprendido que ellos no se detendrían, y el cuerpo ya no dejó de temblarme. Después me llevaron a la salida del pueblo, junto al cerro grande, y cerca del barranco me

tiraron del yip en marcha. Rodé, gritando, buscando una piedra, una zanja donde ocultarme. Pero me arrojaron una granada que explotó muy cerca y pude ver, como si fuera de otro, que mi brazo derecho se desprendía de mí, haciéndome adiós por los aires; y caí, sabiendo que moría. Otra granada de fósforo explotó a mis espaldas vaciando mi cabeza y abriéndome el estómago como si fuese de trapo. Mientras daba vueltas en el aire he visto a los guardias que bajaban la ladera aullando como lobos.

-Tengo una puntería cojonuda -dijo uno.

-Quedó hecho mierda -dijo otro.

-Recojamos las pruebas del delito -dijo uno más y los tres rieron.⁶¹

La escatología del relato de Ortega, a ratos irónica, a ratos mordiente, a ratos estremecedora, pero enormemente crítica con respecto a las responsabilidades compartidas respecto a la guerra interna, se contrapone a lo expresado por Alonso Cueto (Lima, 1954), el mismo autor de *La hora azul*, en su cuento “Pálido cielo” (1988), en lo que podría definirse, en términos del mismo crítico Faverón Patriau, como “el precipicio de la afiliación” (a Sendero Luminoso). El protagonista del relato se debate en el asombro al saber que sus padres habían sido militantes de Sendero y habían muerto en una etapa temprana de la guerra. En el desarrollo del relato están las consecuencias, literales y metafóricas, del atentado en la calle Tarata, de Miraflores, el 18 de julio de 1992.

De pronto grandes cristales que daban a la calle explotaron hacia los estantes y los trozos de vidrio volaron como en una ráfaga horizontal. Fue primero como un martillazo en el aire y luego una disolución de la materia. Yo mismo caí al suelo, no sé si por el susto o por la onda expansiva.

Cuando me levanté, una lluvia de vidrios cubría los estantes. Todos los retablos y las artesanías estaban en el piso, despedazados. La calle humeaba a pocos metros. Vi un corrillo de sombras gritando. Salí a la puerta y me quedé parado, sin moverme. Allá, a dos cuadras, sobresalía un espectáculo negro y rojo, hecho de alaridos que cortaban el aire. El esqueleto incendiado de los edificios me iluminaba la cara. Todas las ventanas eran cavernas negras. [...]

Empecé a correr junto a la pared.

Pasé por una sucesión de rostros aterrorizados que venían en sentido contrario. Un viento de humo soplaba hacia arriba. La alfombra de vidrios

⁶¹ *Ibidem*, pp. 67-68.

hincaba mis suelas. Al llegar a la esquina vi los edificios desollados. La pavorosa desnudez de las paredes dejaba ver camas y muebles negros. Junto a mí, dos mujeres pasaron chillando. Unas bocinas sonaron desde algún lugar cercano.

La escalera del edificio estaba hecha de fierros torcidos y planchas rotas de cemento. Mientras subía dos señoras corrieron hacia abajo. Una de ellas tenía el vestido ensangrentado. Ambas lloraban copiosamente.⁶²

Acaso de una manera más abarcadora y, al mismo tiempo, más específica, dadas sus características intrínsecas y sus posibilidades expresivas, el cuento peruano documentó, enfrentó y enjuició el fenómeno de la violencia política de forma cruda, sin concesiones, vigorosa y comprometidamente. Si las novelas sobre la guerra interna han tenido resonancia en un contexto posterior a la pacificación y a los trabajos de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, los cuentos tuvieron la posibilidad, y también la responsabilidad, de ir dando cuenta del desarrollo del conflicto, en muchos casos con un ánimo casi periodístico, además de ahondar de forma reveladora en los confines de las causas y consecuencias de la violencia política de fin de siglo en el Perú.

⁶² *Ibidem*, pp. 348-349.

CAPÍTULO III. La representación del conflicto armado interno en el cine, el teatro y el retablo

Como se ha argumentado previamente, la magnitud del conflicto armado que sacudió al Perú en las dos últimas décadas del siglo XX no sólo generó reacciones en los estamentos vinculados al poder político sino que obligó a individuos e instituciones a manifestarse en torno a su brutal desarrollo y a las consecuencias que desgarraban el tejido social. A la par de la literatura, ya estudiada en varios de sus aspectos en el capítulo previo, otros ámbitos del quehacer artístico peruano también reaccionaron ante la vorágine en que se sumía el país, esforzándose por comprender y representar las múltiples aristas que la guerra interna tenía en aquellos momentos de enorme violencia y caos.

El cine y el teatro (entendido éste en su vertiente más canónica de representación) relacionados con el conflicto armado interno pueden vincularse con la literatura afín en la medida en que estos quehaceres artísticos se empeñaron en un esfuerzo por representar el periodo de violencia que trastornaba todas las estructuras y funciones del frágil acuerdo social en el Perú. Las representaciones del cine y el teatro, a diferencia de las estrictamente literarias, contaban con una aparente ventaja: la inmediatez de su llegada al público interesado en el tema. Por otro lado, en relación con el periodismo, que daba cuenta en los años ochenta del avance exponencial de Sendero Luminoso, el cine y el teatro relacionados con el mismo proceso tenían la ventaja del acceso a un cierto nivel de ficción que acentuaba su carácter de ejercicio representativo de la violencia, pero que, en ningún caso, excedió los límites de la verosimilitud. Del mismo modo, los teatros y las salas

cinematográficas comenzaron a actuar como una especie de centros de concientización sobre el conflicto armado en muchas zonas del Perú, particularmente en la capital, Lima, que había permanecido indiferente al conflicto durante los primeros años de su avance.

Cine

El cine peruano no se mantuvo distante al avance del conflicto interno durante los años ochenta, sino que, por el contrario, produjo una cinta que hoy día es considerada la primera y ejemplar muestra del interés y el compromiso de la cinematografía peruana en relación con la guerra interna.⁶³ *La boca del lobo* (1988), dirigida por Francisco Lombardi, fue la primera película que abordó con seriedad y profundidad, tanto en su argumentación narrativa como en su realización material, el conflicto entre Sendero Luminoso y el Estado peruano. Basados en las evidencias y relatos sobre la matanza de Socos, perpetrada por agentes antsubversivos, el director Lombardi y los guionistas Giovanna Pollarolo y Augusto Cabada se esforzaron por dar el mayor sustento histórico y coyuntural a la película, investigando en bibliotecas y archivos, además de visitar la zona de conflicto de forma encubierta, toda vez que la región había sido declarada zona de emergencia y estaba bajo vigilancia continua del Ejército. El resultado fue una película que en su momento representó de manera paradigmática a los actores del conflicto (Sendero Luminoso y los agentes del Estado que lo combatían) y, también, a la población civil (indígena,

⁶³ Entre los estudios al respecto, destaca el de Jorge Luis Valdez Morgan, *Imaginario y mentalidades del conflicto armado en el Perú, 1980-2000. Cine peruano y violencia política* (tesis de licenciatura en Historia, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2005).

quechuahablante, indefensa del todo) que padecía las consecuencias más brutales del conflicto: por un lado, las asonadas de las columnas senderistas, los ajusticiamientos y amenazas de éstas hacia las comunidades y, por otro, la reacción errática de los militares ante un enemigo aparentemente invisible, con los consecuentes abusos mayúsculos hacia los pueblos serranos.

*La boca de lobo*⁶⁴ se ha convertido, con el paso de los años, en la película más representativa del conflicto armado interno, además de una de las más vistas y comentadas en la historia del cine peruano. Resulta llamativo el hecho de que en una etapa todavía temprana del conflicto (1985), cuando comenzó la escritura del guión, se lograra una representación tan fiel de lo que, años después, a la luz de las conclusiones del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, se consideraría una de las apabullantes verdades sobre el conflicto interno: la indefensión que padeció la población campesina en relación con el accionar más intransigente de Sendero Luminoso, de un lado, y, de otro, la respuesta caótica y despiadada de los agentes antisubversivos (policía, Ejército, Marina y grupos antiterroristas) hacia esa misma población indefensa entre dos fuegos inclementes, entre dos prácticas de la violencia más brutal.

Entre *La boca del lobo* (1988) y *La teta asustada* (2009), primera y más reciente películas de gran notoriedad sobre el conflicto armado interno, median poco más de 20 años, los mismos que oficialmente duró el enfrentamiento entre Sendero Luminoso y el aparato contrasubversivo del gobierno peruano (1980-2000). Los años que separan cada película con respecto al inicio y

⁶⁴ También de Jorge Luis Valdez Morgan, puede consultarse “Cine peruano y violencia: realidad y representación. Análisis histórico de *La boca del lobo*” en *Contratexto. Revista digital de la Facultad de Comunicación* (<http://ulima.edu.pe/revistas/contratexto/v4/art10.htm>). [Fecha de consulta: 26 de agosto de 2011].

finalización del conflicto, respectivamente, dan cuenta, así sea de forma superficial y esquemática, del tiempo que la sociedad peruana tuvo que tomarse para poder enfrentar, primero, el inesperado origen de la confrontación y, después, comprender los costos humanos de la guerra.

En la *boca del lobo* se da cuenta no tanto de la formación de Sendero Luminoso (la cual, hoy sabemos, se gestó primeramente en una etapa abierta durante el final de la década de los sesenta y principios de los setenta y, posteriormente, en una clandestina, entre mediados y fines de los años setenta, hasta su irrupción oficial a mediados de mayo de 1980), sino de cómo fueron los primeros años de su accionar en el campo ayacuchano, envuelto en un misterio que pocos, nadie quizá en esos momentos, alcanzaba a descifrar y entender completamente. A la par de las acciones subversivas de Sendero Luminoso, la respuesta del débil Estado peruano en la serranía andina no era sino la otra cara de la misma moneda en cuanto a violencia y abusos, lo cual ponía, literalmente, entre dos fuegos inmisericordes, a los pobladores de las empobrecidas e indefensas comunidades indígenas.

La teta asustada (dirigida por Claudia Llosa, sobrina del premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa) centra su argumento en la descripción y enjuiciamiento de los costos del conflicto armado interno en los individuos y las familias. Fausta, la protagonista (personaje interpretado por Magaly Solier, actriz ayacuchana nacida durante el conflicto en una de las zonas más azotadas por la violencia: Huanta), padece una extraña enfermedad de la conducta: “la teta asustada”, la cual, según relatos de las víctimas de la violencia, fue transmitida por la leche materna de las madres a las hijas como consecuencia de las violaciones de las que aquellas fueron víctimas en la

guerra, práctica de terror que ambos bandos ejercían en el enfrentamiento. El padecimiento psicológico mantiene a Fausta sumida en un miedo perpetuo a ser violada, al grado de que llega a introducirse una papa en la vagina para protegerse de una posible agresión; esta práctica, según testimonios de sobrevivientes del conflicto, fue ideada por las mujeres de la serranía como una desesperada medida de protección ante las continuas agresiones a las que las sometían indistintamente *cumpas* (guerrilleros) o *sinchis* (soldados).

Este largometraje fue premiado en varios festivales internacionales; entre varios reconocimientos ganó el Oso de Oro a la mejor película en el Festival de Cine de Berlín, además de ser la primera cinta peruana en ser nominada al premio Óscar, en la categoría de mejor película extranjera. Nuevamente, la cuestión de los premios, en este caso cinematográficos, plantea las mismas reflexiones relacionadas con los del ámbito de la literatura. Al igual que las polémicas en la crítica literaria del Perú en torno a las novelas reconocidas con premios internacionales (*La hora azul* y *Abril rojo*), los reparos a esta película se centraron en su supuesta representación del conflicto como un episodio ajeno a las estructuras histórico-políticas del país, en suma una representación superficial y anecdótica de la guerra interna, por lo que evitaba profundizar en temas escabrosos relacionados con los orígenes, desarrollo y consecuencias de largo alcance del conflicto armado.

Más allá de las apreciaciones y críticas concretas, todas con diferentes niveles de justificación y argumentación, lo cierto es que ambas películas, *La boca del lobo* y *La teta asustada*, son consideradas las más taquilleras, esto es las más vistas y las más comentadas, en la historia del cine peruano y, sintomáticamente, ambas centran sus argumentos de forma directa o indirecta

en el conflicto armado interno. Entre ambas películas, como ya se anotó, pasaron poco más de dos décadas (1988 y 2009, respectivamente). En este periodo, sin embargo, no fue escasa, a pesar de las condiciones adversas de muy diversa índole (desde las relacionadas con la producción cinematográfica, pasando por las relativas a la distribución y exhibición de los filmes, hasta las vinculadas con la censura oficial en torno al tema de la violencia política), la producción y circulación de largometrajes de ficción sobre el tema de la guerra interna: *Alias La gringa* (Alberto Durant, 1991), *La vida es una sola* (Marianne Eyde, 1993), *Coraje* (Alberto Durant, 1998), *Sangre inocente* (Palito Ortega Matute, 2000) y *Paloma de papel* (Fabrizio Aguilar, 2003) dan cuenta del interés que los cineastas manifestaron en su momento por el conflicto y su representación en la vertiente del cine de ficción.

A los títulos anteriores hay que sumar algunos otros que tuvieron poca o nula difusión mediática: *Avisa a los compañeros* (Degregori, 1980), *Malabrigo* (Durant, 1986), *Ni con Dios ni con el diablo* (Pereira del Mar, 1990) y *Anda, corre, vuela* (Tamayo, 1995). Cada una de las películas, con recursos materiales, artísticos y argumentales muy diversos, se propuso apostar por dar una versión, una representación, del conflicto interno; llama la atención el hecho de que varios de estos ejercicios cinematográficos parten de hechos verídicos ampliamente referidos en su momento por el periodismo. En tal sentido, sin pretender ser apuestas documentales, parece que a todos los filmes los marca una intención claramente enraizada en el objetivo de documentar y representar (entendiendo ambos términos en su sentido más abarcador) la realidad de la confrontación interna entre Sendero Luminoso y los gobiernos peruanos de Belaúnde, García y Fujimori.

Buena parte de las películas peruanas que abordan la representación del conflicto, sobre todo las producidas y exhibidas a partir del año 2000, han tenido la posibilidad de difundir de un modo ficcional diferentes aristas de la confrontación y sus consecuencias. Algunas, entre ellas sintomáticamente *La teta asustada*, en función de su circulación internacional, se han convertido en importantes referentes actuales para el público externo al Perú que se acerca por primera vez al conocimiento del tema.

Teatro

La práctica del teatro durante los años de la violencia política en el Perú estuvo marcada, al igual que otros ámbitos artísticos, por el compromiso de representar el conflicto interno, sus causas, desarrollo y consecuencias más abrasadoras. El teatro fue una de las actividades artísticas que de forma más frontal, inmediata y comprometida se enfrentó con la guerra interna que marcó al Perú durante el final del siglo XX.⁶⁵ Hechas las excepciones del periodismo y la literatura, probablemente ningún otro quehacer se abocó y se ocupó de representar y entender la violencia política como lo hizo el teatro peruano durante el lóbrego periodo de la guerra interna.

Dentro del nutrido panorama del teatro peruano vinculado, de forma directa o tangencial, con el conflicto armado sobresalen dos esfuerzos

⁶⁵ Un detallado y sugerente análisis sobre el teatro peruano relacionado tanto con el conflicto interno como con la representación de la violencia estructural es el de Alberto Villagómez, "La violencia política en el teatro peruano", publicado en *Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano*, Año 1, Núm. 8, julio-septiembre de 2001 (<http://www.pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/243-la-violencia-politica-en-el-teatro-peruano>). [Fecha de consulta: 30 de agosto de 2011].

colectivos representativos y ejemplares: los grupos Yuyachkani y Arena y Esteras. De orígenes y trayectoria muy diferentes, ambos grupos estuvieron inmersos en la representación de la violencia de forma comprometida y ejemplar. Hoy son probablemente los referentes de grupos teatrales más indispensables en el marco del estudio y la comprensión del conflicto de fin de siglo.

Las acciones y representaciones del grupo Yuyachkani (que en quechua significa “estoy pensando, estoy recordando”), fundado a principios de los años setenta, son hoy día consideradas como el epicentro del teatro peruano sobre la guerra interna, sin demérito alguno de otros esfuerzos orientados hacia el mismo objetivo. Es importante mencionar que este grupo teatral fue, a fines de los años ochenta, amenazado por Sendero Luminoso. Las adaptaciones teatrales de obras literarias les dieron en los años del conflicto enorme notoriedad mediática y simbólica. En ese contexto, adaptaron al teatro en 1990 tanto *Adiós, Ayacucho*, la emblemática novela corta de Julio Ortega, como, en 2003, *Rosa Cuchillo*,⁶⁶ de Óscar Colchado, considerada una de las mejores novelas sobre el periodo de la violencia política.

Dentro de la apuesta escénica de Yuyachkani son considerados hitos en relación con el conflicto la representación de *Contralviento* (1989) y *Antígona* (2000). La primera obra se centra en dos personajes femeninos que, como fantasmas, recorren los pueblos andinos para constatar que éstos están abandonados y las tierras sin cultivar: es la respuesta, desesperada y radical, de las comunidades andinas a la violencia desatada por los grupos senderistas y antiguerrilleros. “El mundo está enfermo”, “La tierra se va a voltear”,

⁶⁶ Ganadora en 1996 del Premio Nacional de Novela Federico Villarreal, esta novela alterna en su argumento las referencias históricas al conflicto interno con temas de la tradición oral andina.

sentencian los dos personajes, a modo de colofón a la obra y sus propósitos: la representación sobrecogedora de un mundo trastornado de forma brutalmente violenta, tanto en lo material como en lo simbólico, y en lo individual y lo comunal, por la noche de violencia que eclipsó todo el mundo andino. Por otro lado, la representación de *Antígona*, el clásico del teatro griego, estuvo enmarcada en una intención por darle a esta obra una adecuación al contexto relativo a los años de la violencia política. Además, fue escenificada en Ayacucho, la región peruana más castigada por el conflicto interno, en el contexto de la presentación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. En función del momento descrito, la repercusión de la obra, potenciada por la presencia y reconocimiento de cientos de mujeres que fueron testigos y víctimas de los años de confrontación y que padecieron directamente sus consecuencias, fue de enorme importancia para hacer visible y estimable el trabajo de la comisión y valorar los resultados de su trabajo y las conclusiones plasmadas en el informe, que, como se apuntó, fue presentado en la región que más padeció el conflicto, sus causas, desarrollo y consecuencias.

Por su parte, Arena y Esteras es un grupo teatral fundado en Villa El Salvador (*pueblo joven* adyacente a Lima) como una reacción al asesinato de la líder comunal Marielena Moyano por parte de Sendero Luminoso. Paralelamente a la creación artística, este grupo se ha esforzado por dar un sentido de unión y solidaridad a su comunidad, la cual, incluso ha sido reconocida en ámbitos internacionales por su capacidad de autogestión y sus propuestas a nivel de organización social. *A la vera del camino* (2008) centra su argumento en las consecuencias de la guerra interna en los llamados *pueblos jóvenes*, barrios marginales en torno a la ciudad capital del Perú, y

cómo éstos sufrieron y enfrentaron los años de la violencia con estoica entereza; de igual modo toca el tema relacionado con la necesaria formación y el difícil fortalecimiento de una memoria activa sobre el conflicto, en particular en aquellas comunidades que enfrentaron más directamente sus consecuencias en las zonas circundantes a Lima, que fueron otros importantes escenarios, además de la zona andina, en la confrontación entre Sendero Luminoso y el gobierno peruano.

El hecho de que directores y actores, en su gran mayoría, no pertenecieran a ninguno de los bandos enfrentados, les dio una amplia libertad en su ejercicio representativo y enjuiciador del fenómeno de la violencia. Más allá de los aspectos particulares estrictamente estéticos (selección de los temas, estructura dramática de las obras, capacidad de convocatoria), un mérito adicional del teatro peruano de la época fue servir de vehículo para lograr una concientización sobre el enfrentamiento en franjas territoriales y en sectores de población severamente afectados por el conflicto, en concreto las comunidades andinas y los asentamientos alrededor de la capital, Lima.

Retablo

De origen hispano y con profundas raíces en el arte peruano y en su significación social y cultural, el retablo ayacuchano había estado destinado mayoritariamente a la representación de escenas vinculadas a la tradición católica o, bien, a las relacionadas con la vida campesina tradicional. Este panorama de representación cambió radicalmente a partir de la irrupción de la

violencia política y el consecuente conflicto interno de fines del siglo XX en Perú.

En el ámbito del retablo, y en particular del relacionado con el conflicto, sobresale Edilberto Jiménez Quispe. Miembro de una importante familia vinculada de mucho tiempo atrás con la elaboración de retablos y, asimismo, antropólogo formado en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga (institución pionera y ejemplar en el Perú en el estudio y práctica de la antropología y, también, epicentro del surgimiento y desarrollo de Sendero Luminoso), Jiménez Quispe se dio a la tarea, primero, de emprender un amplio estudio sobre las consecuencias de los años de la violencia en las comunidades ayacuchanas más remotas, las mismas que, ahora está demostrado por el informe de la Comisión de la Verdad, fueron de los colectivos más castigados por la violencia desatada entre Sendero Luminoso y el Ejército peruano. Los diarios de campo de Jiménez Quispe registraron la memoria de los pobladores sobrevivientes de la catástrofe y de aquellos que tuvieron que huir del conflicto y, tiempo después, pudieron regresar a repoblar o, incluso, refundar las aldeas después de la pacificación. En éstos, el autor dio registro al establecimiento de la memoria sobre el conflicto de los hombres y mujeres que habían padecido de manera más directa y encarnizada el conflicto.⁶⁷ Ellos contaron a Quispe cómo paulatinamente los cuadros de Sendero Luminoso se apoderaron de las escuelas públicas para hacerlas centros de adoctrinamiento político, cómo se transformó la vida de la comunidades debido al control de los senderistas, primero, y después con la llegada de policías, soldados y todo tipo de agentes contrainsurgentes, cómo

⁶⁷ Esta experiencia dio lugar al libro *Chungui: violencia y trazos de memoria*, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2009.

surgieron o se exacerbaron las dudas, los reclamos, los recelos entre pobladores, inmersos en una perversa dinámica de mentiras, traiciones y delaciones, a las que fueron forzados, en diferentes momentos y circunstancias, por soldados o guerrilleros. Todo ello, en suma, puso, en palabras de muchos de esos hombres y mujeres, “el mundo al revés”, imponiendo una enorme cuota de violencia, crueldad y desarraigo que hasta el día de hoy define la vida de las comunidades de Ayacucho.

En los retablos, la representación de los años de la violencia en las zonas andinas resulta particularmente sobrecogedora por su descarnada y aparente simplicidad: cuerpos ensangrentados o despedazados, mujeres suplicantes de piedad, jóvenes obligados a enrolarse como soldados o guerrilleros, prácticas de crueldad infinita, desolación absoluta. También se aprecia en ellos el severo trastorno estructural de la vida comunal, un orden totalmente negado o anulado por la violencia entre dos fuegos ciegos, así como la apertura de un tiempo en el que parece imposible el restablecimiento del orden primario.

En el retablo ayacuchano se condensan de forma reveladora muchos de los relatos que nos hablan del conflicto armado, de sus causas de larga y justificada data, de su desarrollo inmerso en una violencia exacerbada y sin límites ni justificación, de la aniquilación de individuos, familias y comunidades, de las consecuencias inmediatas de corto plazo y de los efectos a mediano y largo plazo que la conflagración ha tenido y, seguramente, tendrá en el campo ayacuchano, en particular, y serrano-peruano en general. Los retablos sobre el conflicto interno son piezas pequeñas, en su formato, en las que, sin embargo,

se concentra de una forma particularmente representativa y dolorosa todo el horror que abrasó a las regiones andinas del Perú durante la guerra interna.

Soslayado en función de ser considerado una simple artesanía folclórica, el retablo contiene, en su aparente sencillez, una potencia de representación y evocación que resulta definitiva en el establecimiento y el ejercicio de la memoria sobre el conflicto interno, más aun considerando el arraigo estético e histórico que éste tiene entre las comunidades serranas ayacuchanas. Parece que los retablos, en tal sentido, son pequeños *teatros de memoria* en los que se concentra y representa el más extremo terror que marcó los años del conflicto armado interno en el Perú.⁶⁸

En el contexto de las representaciones sobre la violencia política ubicadas dentro de la tradición popular, y que fueron medios eficaces entre la población andina para el conocimiento y representación del conflicto armado, se ubicarían de forma complementaria a los retablos formas musicales enraizadas en la cultura de los Andes: los huaynos. Estas canciones sirvieron de medio sumamente eficaz entre una población mayoritariamente quechuahablante y analfabeta para relatar lo acontecido en la llamada zona de emergencia y las consecuencias de la guerra en las castigadas e indefensas comunidades. Retablos y huaynos fueron, así, los medios artísticos en que individuos y grupos afectados de forma directa y brutal por la guerra pudieron expresarse en torno al trastorno profundo de sus vidas y sus vínculos comunitarios.

⁶⁸ Otra obra relacionada con la representación de la violencia del conflicto interno en los retablos es la de María Eugenia Ulfe, *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2011.

CONCLUSIONES. Los problemas en torno a la representación del conflicto armado interno en la literatura y el arte

A partir de la presentación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (2003) y, asimismo, de la publicación de las novelas *La hora azul* (2005) y *Abril rojo* (2006), el tema del conflicto armado interno en el Perú volvió a tener preeminencia en la sociedad peruana, así como visibilidad y conocimiento fuera de su ámbito inmediato. La notoriedad mediática de las novelas dentro del Perú y en la esfera global de lengua española hizo notorio, nuevamente, el reciente periodo de la violencia política, así como sus enormes costos sociales, históricos y humanos, que fueron puestos en evidencia por el documento final de la comisión encargada de investigar el periodo de exacerbado enfrentamiento interior.

Sin duda, fue meritorio que el informe y parte importante de la producción literaria y periodística del momento volvieran a poner en la agenda pública del Perú el tema del conflicto interno y sus devastadoras consecuencias. Sin embargo, es necesario recalcar que, a diferencia de lo que daban a entender las novelas referidas, en cuanto a estar “inaugurando” la representación del tema en cuestión, también se dio un movimiento literario que demostró que el conflicto había sido estudiado, analizado y, sobre todo, representado en la literatura peruana desde varios años atrás. Las opiniones relacionadas con que después de la captura de Abimael Guzmán, en septiembre de 1992, cesó el conflicto y, posteriormente, vino un periodo de amnesia histórica respecto del mismo, hoy pueden considerarse como del todo erradas. Los escritores peruanos, a la par del desarrollo más violento del conflicto, desde años muy inmediatos a su inicio estuvieron confrontándose

continuamente con el mismo, analizando, desde la trinchera de la literatura y con los medios afines a ella, qué era lo que estaba ocurriendo en el Perú que lo estaba desgarrando y llevando a su aniquilamiento. La literatura, en particular, las artes en general, y el periodismo de un modo ejemplar, como una suerte de combate alterno a la desinformación y la indiferencia, se esforzaron, cada uno desde sus condiciones materiales y con sus propios pertrechos ideológicos y morales, en dar cuenta del abismo en que se estaba despeñando la sociedad peruana, inmersa como estaba, en el mayor conflicto histórico de su vida republicana.

A modo de conclusión para este trabajo, se puede decir que el panorama de la literatura relacionada de forma directa o mediada con el conflicto interno en Perú generado por Sendero Luminoso y las estrategias gubernamentales para combatirlo es sumamente amplio, estimulante y complejo, y que una lectura atenta de la producción relacionada con la confrontación puede confirmar algunos presupuestos de análisis. Pero también puede dar lugar a nuevas interpretaciones y juicios originales, e incluso puede refutar algunas ideas primarias preconcebidas sobre el conflicto y su representación en la literatura. Así, de manera esquemática pero útil para el análisis literario y, sobre todo, en función de la excesiva repercusión mediática de las novelas premiadas (inimaginable en relación con los cuentos escritos y publicados previamente), puede hablarse de dos maneras de abordar el conflicto interno en Perú desde su literatura.

La primera, una literatura de *confrontación*, condensada en la producción cuentística de los escritores de las provincias del Perú. Esta literatura respondió de manera casi inmediata y sumamente comprometida desde su

propio ámbito a los enormes riesgos y desafíos que implicaba la guerra interna. Se trata de cuentos, muchos de ellos, escritos en los terrenos y momentos más crudos del conflicto, en las poblaciones más castigadas por el encarnizado enfrentamiento entre Sendero Luminoso y el Ejército peruano y, sobre todo, centrada en aquellos que no tuvieron una filiación directa con alguno de los bandos y, sin embargo, padecieron la violencia más brutal, desgarradora y obscena. Es la literatura de la representación de las vidas segadas individual y socialmente, en el nivel de la psique personal y en el vínculo comunitario. Es la literatura del abismo producido por la violencia más incomprensible.

La segunda, es una literatura generada, sin duda, a partir de la reflexión a la que se llegó en buena parte de la sociedad peruana a partir de que se conoció el informe de la CVR; es una literatura más coyuntural que la anterior, menos comprometida con la confrontación y más con los resultados generados por la violencia. Es una literatura que hace de la novela, de sus recursos intrínsecos y de su amplia repercusión cultural, un instrumento útil para dar a conocer cómo se llegó a ese estado de postración nacional y cuáles fueron los costos de tal situación; es también una literatura de reconstrucción de la *memoria* (entendida en este caso en función del concepto desarrollado por Elizabeth Jelin)⁶⁹ y, también, de pretendida reconciliación.

Estas diferencias, acaso sin ser conscientes los escritores de ellas, reproducen, en una lectura con referentes extraliterarios, muchas de las profundas diferencias que marcan el desarrollo de la historia y la sociedad del Perú. Resulta indicativo, por ejemplo, en primer lugar, que muchos de los autores de los cuentos sean oriundos de las provincias y algunos de ellos de

⁶⁹ Es decir, un complejo proceso que se construye tanto en el ámbito individual como en el colectivo y en el que se expresan, a veces de forma conflictiva, enunciaciones y explicaciones, pero también vacíos y silencios.

las regiones de la sierra más afectadas durante el periodo de violencia; y que, en segundo lugar, las novelas de memoria y reflexión, sean escritas por autores nacidos en Lima y con acceso a un sistema de producción y difusión literaria y cultural de amplias repercusiones.⁷⁰ En los cuentos este doble indicio parece confirmar aquella sentencia de las clases altas limeñas en torno a que la guerra interna fue un asunto “de indios y *cholos*”; todos los personajes, o casi todos, están marcados por esta filiación racial. En contraste, en las novelas la perspectiva del relato es la de las clases privilegiadas, como muestra el personaje central de *La hora azul*, un prominente abogado limeño, miembro de la élite económica y social del país.

Parece, entonces, que los escritores no pueden, no quieren quizá, escapar de sus filiaciones más arraigadas, aunque quizá no reconocidas abiertamente: la clase, la raza, la ciudad, y que desde esta perspectiva de enunciación narrativa (lo acepten o no), es como escriben sus ficciones. De ahí que las representaciones del abismal fenómeno de la violencia interna tengan en cada uno de ellos connotaciones muy diferenciadas. Es un hecho, todas las producciones (cuentísticas y novelísticas) abordadas en este trabajo tienen como origen y destino la representación de la guerra interna en el Perú. Sin embargo, la elección del género narrativo y sus respectivos alcances revela parte de las diferencias referidas: una predilección entre los escritores limeños por la novela, mientras que los de provincia, en particular los serranos, optan por el cuento. Se trata de una predilección aparente y superficial, pero que

⁷⁰ Cueto, entre otros datos biográficos, vivió parte de su infancia fuera del Perú, estudió un doctorado en la Universidad de Texas y es profesor de la Universidad Católica del Perú. Por su parte, Roncagliolo vivió su niñez en el exilio, al que fue forzado su padre por la última dictadura militar, y posteriormente vivió y trabajó en España. Rafael Roncagliolo, padre de Santiago, fue nombrado ministro de Relaciones Exteriores en julio de 2011 por el recientemente ascendido presidente Humala.

está en función de un aspecto más estructural y funcional: de un lado, los cuentos retratan la confrontación en marcha, el conflicto desgarrador, la necesidad de tomar una posición con respecto a lo ocurrido; en el otro, las novelas se distancian, con mesura y asepsia, del conflicto en su etapa más devastadora, optan por verlo desde un mirador construido por el tiempo y los esfuerzos por explicar y entender lo ocurrido en Perú.

Las apreciaciones en torno a la producción literaria del Perú sobre su periodo de violento confrontamiento interno no pueden estar mediadas, a la vista del origen de la guerra interna, en los juicios sobre filiaciones políticas. Lo importante a destacar, sin duda alguna, es el esfuerzo de representación de un periodo y unos hechos que aún hoy remueven conciencias y prácticas de muy diversa índole. La crítica literaria debe enfatizar que la literatura produjo, y seguramente seguirá produciendo, materiales para la confrontación y la comprensión de un conflicto de causas insondables y de consecuencias sobrecogedoras.

A casi 20 años de la captura de Abimael Guzmán y del consecuente debilitamiento y casi desaparición de Sendero Luminoso; concluidos los juicios a Alberto Fujimori, Vladimiro Montesinos y al propio Guzmán y a la cúpula senderista; a ocho años de la publicación del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, el conflicto armado interno de los años ochenta y noventa en el Perú sigue siendo el episodio más traumático de su historia reciente y uno de los más terribles en la historia contemporánea de América Latina. Los costos del conflicto, humanos, sociales, históricos y económicos, y

el brutal desgarramiento del tejido de la sociedad peruana, de por sí fragmentada, vuelven obligado un recuento y reconsideración de lo que significó Sendero Luminoso y su confrontación con el gobierno del Perú.

Los esfuerzos de la CVR, concretados en la amplitud y profundidad de su informe, dieron cuenta de la magnitud del conflicto y de sus profundas consecuencias en la sociedad peruana. A un lado de este esfuerzo, acompañando las tareas de la comisión, la contribución de parte del periodismo nacional y extranjero fue decisiva para investigar, documentar, revelar y enjuiciar mucho de lo ocurrido en 20 años de feroz guerra interna.

La literatura, su ejercicio comprometido, como se ha dicho en las páginas previas, no fue ajeno a la vorágine en que estuvo inmerso el Perú. En su afán de comprender y representar lo que acontecía, los escritores peruanos quisieron dejar muestra de cómo los medios y los fines de la creación artística pueden dar cuenta de aquello no nombrado por los otros saberes de las humanidades y las ciencias sociales, o incluso del arte mismo. Las vertiginosas y sobrecogedoras dinámicas que la violencia imprimió a la sociedad peruana han hallado sus correlatos en las expresiones literarias que aspiran a representar, justamente, ese tráfigo de violencia descarnada. Más allá de la valoración estética de la producción sobre el conflicto interno, importa destacar que la literatura no se mantuvo al margen de éste, sino que, desde el estupor y el desconcierto, desde el dolor y la humillación, se sumergió en sus escenarios para dar cuenta del horror que estaba devorando al Perú y que aun hoy día lo marca en todos sus ámbitos de vida social e histórica.

Cuentos y novelas, poemas y obras de teatro, ensayos y testimonios deben sumarse a las producciones en otros ámbitos del quehacer artístico. El

cine ha sido, desde una época relativamente temprana del conflicto, un referente para la exposición y comprensión del fenómeno de la violencia y sus consecuencias, desde *La boca del lobo* (Francisco Lombardi, 1988), que aborda el surgimiento de Sendero Luminoso y el inicio de la confrontación en los Andes entre sus correligionarios y el errático y abusivo contingente de la contrasubversión, hasta *La teta asustada* (Claudia Llosa, 2008), que toca las secuelas del conflicto en toda una generación de desprotegidos peruanos, que, sin embargo, parece sobreponerse a su tragedia. Resulta sintomático y revelador el número de años transcurrido entre una y otra película y los respectivos ejes temáticos: la guerra, por un lado, las consecuencias de ésta, por otro. El teatro tuvo que abandonar sus recintos habituales para confrontarse con la violencia, haciendo así un ejercicio de compromiso que iba notoriamente más lejos que la simple ejecución de las obras. El retablo, expresión material tan distintivamente peruana, y andina en particular, cedió sus nacimientos y escenas bucólicas de la vida serrana para representar, de forma descarnada, la brutalidad de la violencia que azotó a las aldeas perdidas en las punas de Ayacucho.

Derivada del informe de la CVR, la exposición fotográfica *Yuyanapaq (Para recordar)*, documenta los años de la confrontación de forma profusa e impactante. Originalmente expuesta en el museo de la Nación, ha sido el germen para la creación del museo de la Memoria, que estará dedicado íntegramente a hacer un continuo ejercicio de memoria para evitar que el olvido devore nuevamente al Perú en relación con su propia guerra interna y los enormes costos que tuvo. De forma paralela a la creación de este espacio institucional, desde años atrás varios colectivos vinculados con víctimas del

conflicto se han dado a la tarea de establecer los llamados *lugares de la memoria*: sitios en los que acontecieron hechos decisivos durante el desarrollo de la guerra: calle Tarata en Miraflores, Barrios Altos, La Cantuta, aldeas refundadas en las serranías ayacuchanas,⁷¹ así como la emblemática escultura llamada “El ojo que llora”, ubicada en distrito limeño de Jesús María, la cual fue solicitada por la propia CVR.

En suma, se trata de un mayoritario consenso en torno a la necesidad de establecer los mecanismos sociales para generar un amplio movimiento (entendiendo esta palabra en su acepción más abarcadora) que ha optado por la generación de una memoria sobre el conflicto interno, la cual sentaría las bases, primero, para su conocimiento cabal y para la reparación material y moral a las víctimas del mismo y, posteriormente, para aspirar a establecer las bases de mayor equidad y justicia que hagan posible que un episodio como el de la guerra interna de los años ochenta y noventa no vuelva a repetirse. Es, sin duda, un gran movimiento por la memoria y contra el olvido, por la reparación y la justicia, que, de manera ideal, anularía el desprecio, el desinterés, el cinismo y la corrupción que hicieron posibles los trágicos episodios que marcaron la historia más reciente del Perú.

En América Latina son muchos los hechos que en su historia última (la de los últimos 30 o 40 años) se sitúan en este contexto: la lucha de la memoria contra el olvido. Dictaduras militares, violaciones extendidas a los derechos humanos, asesinatos, torturas, persecución de movimientos de disidencia han marcado el pasado más inmediato de la región. El Perú puede ser considerado

⁷¹ Este tipo de proyectos también se han efectuado en otros países del mundo como ejercicio para instaurar, en relación con historias recientes traumáticas, una memoria que se contraponga al olvido; en América Latina han sido especialmente desarrollados en Argentina, en relación con sitios que fueron escenarios de la represión militar entre 1976 y 1983.

un caso ejemplar en esta lucha, que no tiene, sin embargo, todas las batallas ganadas de antemano. Cada contexto, cada evento, cada historia tienen sus desafíos y deben ser enfrentados con los medios que permitan que la memoria pueda luchar contra el olvido y, virtuosamente, vencerlo.

En la reveladora y confrontadora frase de Carlos Iván Degregori “Qué difícil es ser Dios” se concentran muchos de los dilemas en torno a los acercamientos y representaciones del conflicto armado interno peruano de fines del siglo XX: la pretensión de un poder ubicado más allá de todo límite humano, que todo lo abarca, todo lo sabe, todo lo decide. Es el discurso de los pretendidamente elegidos, el cual, encadenado a sus precarias certezas, cancela todo vínculo, todo diálogo.

Es un problema en sí acercarse a los fenómenos que provocan la violencia y que hacen que algunos hombres se sumerjan en ella sin aparente salida o salvación. Si la violencia es la negación abrumadora y ciega de cualquier diálogo, cómo poder establecer un vínculo que nos permita comprender y revertir los efectos devastadores de todo recurso al desconocimiento del otro, al enfrentamiento brutal, a la cancelación de todo lo humano. Tal tarea, sin duda, se ubicaría en los terrenos del arte, entendido éste en su vertiente más crítica, comprometida y transformadora de la realidad.

En el caso del Perú en el tramo final del siglo pasado, inmerso como estuvo en una confrontación interna que llevó al país, en palabras del presidente de la CVR, Salomón Lerner Febres, “a un estado de verdadera postración nacional”, el arte fue una respuesta desesperada y vehemente para

salvar el abismo de violencia entre el discurso cerrado y la prácticas brutales de Sendero Luminoso y la no menos violenta respuesta de tres gobiernos que lo combatieron sin tregua. La literatura, el cine, el teatro, el retablo, la música se convirtieron, en momentos y circunstancias que hoy podemos rastrear y estudiar, en ámbitos en que se buscaban afanosamente explicaciones para tal desafío histórico, político y moral. Escritores, cineastas, actores, directores de teatro, al igual que escultores y pintores, así como cultivadores del arte popular, se enfrentaron al enorme dilema de estar *ante la guerra* y, en muchos casos, *en la guerra misma*.

Los esfuerzos por entender y enjuiciar lo ocurrido con los medios y fines estéticos de novelas, cuentos, películas, obras de teatro y retablos hoy pueden apreciarse como un enorme fresco de intentos individuales para oponer las posibilidades del arte a la supuesta verdad de los discursos ciegos y las prácticas atroces de unos y otros que se combatieron casi hasta el exterminio. Los dilemas de la representación de tal fenómeno radicaron en hacer verosímil aquello que de suyo parecía desbordar todos los límites de la condición humana trastornada por la violencia más extrema.

Acaso ninguna obra de arte podrá cancelar ni revertir la innumerable violencia que remeció al Perú en las últimas décadas del siglo XX, sin embargo, con sus recursos para enunciar lo ocurrido todos los esfuerzos de representación de esa violencia exacerbada parecen contribuir a evitar que se den las condiciones para su indeseable resurgimiento, probablemente en la convicción de que existiría en el Perú, en palabras de Antonio Cornejo Polar, “un destino de fraternal y compartida dignidad”.

APÉNDICE. Breve cronología de las obras (novelas, cuentos, películas y obras de teatro) relacionadas con el conflicto armado interno⁷²

Novelas

Harta cerveza y harta bala, Luis Nieto Degregori, 1987.
La joven que subió al cielo, Luis Nieto Degregori, 1988.
Historias para reunir a los hombres, Antonio Gálvez Ronceros, 1988.
Parte de combate, Dante Castro, 1991.
Tierra de pishtacos, Dante Castro, 1993.
Lituma en los Andes, Mario Vargas Llosa, 1993.
Rosa Cuchillo, Óscar Colchado Lucio, 1997.
La hora azul, Alonso Cueto, 2005.
Abril rojo, Santiago Roncagliolo, 2006.
Radio Ciudad Perdida, Daniel Alarcón, 2007.
Un lugar llamado Oreja de Perro, Iván Thays, 2009.

Cuentos

“La oración de la tarde”, Hildebrando Pérez Huarancca, 1974.
“Una vida completamente ordinaria”, Miguel Gutiérrez, 1974.
“El departamento”, Fernando Ampuero, 1982.
“Cordillera negra”, Óscar Colchado Lucio, 1985.
“Otorongo”, Dante Castro, 1986.
“Adiós, Ayacucho”, Julio Ortega, 1986.
“¿En la calle Espaderos?”, Nilo Espinoza Haro, 1987.
“Hacia el Janaq Pacha”, Óscar Colchado Lucio, 1988.
“Pálido cielo”, Alonso Cueto, 1988.
“Rock in the Andes”, Fernando Iwasaki, 1991.
“El padre del tigre”, Carlos Eduardo Zavaleta, 1993.
“Por la puerta del viento”, Enrique Rosas Paravicino, 1998.
“El muro de Berlín”, Rodolfo Hinostroza, 2000.
“El mural”, Osvaldo Reynoso, 2002.

⁷² Esta cronología no pretende ser exhaustiva sino meramente referencial en torno al abanico temporal abarcado por las representaciones relacionadas con el conflicto. Se basa en la siguientes fuentes: para los casos de novela y cuento, Gustavo Faverón, “Violencia & Quimera” en <http://puentearco1.blogspot.com/2007/05/violencia-quimera.html> (fecha de consulta: 30 de septiembre de 2011); para cine, Rodrigo Portales, “Imágenes de la guerra: cine peruano y violencia política” en <http://www.cinencuentro.com/2010/05/18/imagenes-guerra-cine-peruano-violencia-politica/> (fecha de consulta: 23 de septiembre de 2011); y para teatro, Alberto Villagómez, “La violencia política en el teatro peruano”, <http://www.pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/243-la-violencia-politica-en-el-teatro-peruano> (fecha de consulta: 30 de agosto de 2011).

Películas

La boca del lobo, Francisco Lombardi, 1988.
Alias La Gringa, Alberto Durant, 1991.
La vida es una sola, Marianne Eyde, 1993.
Anda, corre, vuela, Augusto Tamayo, 1995.
Coraje, Alberto Durant, 1998.
Sangre inocente, Palito Ortega Matute, 2000.
Paloma de papel, Fabrizio Aguilar, 2003.
Tarata, Fabrizio Aguilar, 2009.
La teta asustada, Claudia Llosa, 2009.

Obra de teatro

¿Amén?, de Juan Rivera Saavedra, representada por Alondra Grupo de Teatro 1981.
Paraíso encontrado, de Juan Rivera Saavedra, 1986.
Carnaval por la vida (creación colectiva del Taller de Teatro del Centro de Comunicación Popular de Villa El Salvador), 1987.
Contralviento (creación colectiva del grupo Yuyachkani), 1989.
Adiós, Ayacucho, de Julio Ortega (creación colectiva del grupo Yuyachkani), 1990.
Encuentro con Fausto, de Alonso Alegría, 1999.
Rosa Cuchillo, de Óscar Colchado (creación colectiva del grupo Yuyachkani), 2002.
Memoria para los ausentes (creación colectiva del Grupo Vichama), 2005.
A la vera del camino (creación colectiva del grupo Arena y Esteras), 2008.

BIBLIOGRAFÍA

AÍNSA, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado. Génesis del discurso utópico hispanoamericano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

ARICÓ, José (Coord.). *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*, Segunda edición corregida y aumentada. Siglo XXI, México, 1980. (Cuadernos de Pasado y Presente, 60).

BELAY, Raynald y otros. *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*. Embajada de Francia en el Perú / Instituto de Estudios Peruanos / Instituto Francés de Estudios Andinos / Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, Lima, 2004.

BETHELL, Leslie (Ed.). *Historia de América Latina. Política y sociedad desde 1930, Vol. 12* (Jordi Beltrán, Trad.). Cambridge University Press / Crítica, Barcelona, 1997.

BONILLA, Heraclio (Comp.). *Perú en el fin del milenio*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

CABRERA LÓPEZ, Patricia (Coord.). *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*. Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades / Plaza y Valdés, México, 2004.

CHUECA, Luis Fernando. "Desentierros, des-identificaciones, desapariciones. Apuntes sobre representaciones de la violencia política en tres poemas peruanos recientes" en *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura, No. 8 / 9*. Centro de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2007, pp. 69-86.

COLCHADO LUCIO, Óscar. *Rosa cuchillo*, Segunda reimpresión. San Marcos, Lima, 2005.

CONCHEIRO, Elvira, Massimo Modonesi y Horacio Crespo (coordinadores). *El comunismo: otras miradas desde América Latina*. Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, México, 2007.

CONTRERAS, Carlos y Marcos Cueto. *Historia del Perú contemporáneo*, Tercera edición. Instituto de Estudios Peruanos / Pontificia Universidad Católica del Perú / Universidad del Pacífico, Lima, 2004.

COWIE, Lancelot. *La guerrilla en la literatura hispanoamericana. Aporte bibliográfico*. Universidad Simón Bolívar / Instituto de Altos Estudios de América Latina, Caracas, 1996.

COX, Mark (selección y prólogo). *El cuento peruano en los años de la violencia*. San Marcos, Lima, 2000.

_____. "La narrativa andina peruana" en *Lhymen. Cultura y Literatura*, No. 3 (mayo, 2005). Lima, 2005, pp. 97-109.

_____. (compilación y prólogo). *Pachaticray: el mundo al revés. Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*. San Marcos, Lima, 2004.

CUETO, Alonso. *La hora azul* (Premio Herralde de Novela 2005). Anagrama, Barcelona, 2005. (Narrativas Hispánicas, 386).

DEGREGORI, Carlos Iván. *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso y el conflicto armado en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2010.

DÍAZ VÁZQUEZ, María del Carmen. *El discurso de Sendero Luminoso. Análisis de sus conceptos políticos y míticos*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998. (Tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos).

ECKSTEIN, Susan (Coord.). *Poder y protesta popular. Movimientos sociales latinoamericanos* (Nuria Parés, Trad.). Siglo XXI, México, 2001.

ENCINAS CARRANZA, Percy. "Una aproximación a la dramaturgia peruana del conflicto interno" en *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*, No. 8 / 9. Centro de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2007, pp. 101-119.

ESCÁRZAGA, Fabiola. "Auge y caída de Sendero Luminoso" en *Bajo el Volcán, Vol. 2, No. 3 (segundo semestre, 2001)*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2001, pp. 75-97.

_____. "Comunidades indígenas y contrainsurgencia" en Raquel Gutiérrez y Fabiola Escárzaga (coordinadoras), *Movimiento indígena en América Latina: resistencia y proyecto alternativo, Vol. II*. Casa Juan Pablos / Centro de Estudios Andinos y Mesoamericanos / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2006, pp. 242-257.

_____. *La guerra popular de Sendero Luminoso*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1997. (Tesis de maestría en Estudios Latinoamericanos).

_____. "Sendero Luminoso y el campesinado indígena en dos novelas peruanas" en *Lhymen. Cultura y Literatura*, Vol. IV, No. 3. Lhymen Ediciones, Lima, mayo de 2005, pp. 137-154.

_____. "La utopía arcaica y el racismo del escritor" en Rosana Cassigoli y Jorge Turner (coordinadores), *Tradición y emancipación cultural en América Latina*. Siglo XXI Editores / Universidad Nacional

Autónoma de México-Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 2005, pp. 148-173. (Col. El Debate Latinoamericano, 5).

FAVERÓN PATRIAU, Gustavo (Ed.). *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*. Matalamanga, Lima, 2006.

FAVRE, Henri. *El indigenismo* (Glenn Amado Gallardo Jordán, Trad.) Fondo de Cultura Económica, México, 1998. (Colección Popular, 547).

FLORES GALINDO, Alberto. *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Grijalbo, México, 1993.

_____. *La tradición autoritaria. Violencia y democracia en el Perú*. Asociación Pro-Derechos Humanos / Sur-Casa de Estudios del Socialismo, Lima, 1999.

GUERRERO, Victoria. "La Cantuta: poéticas del fragmento y del desecho" en *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura, No. 8 / 9*. Centro de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2007, pp. 121-139.

Hatun Willakuy. Versión abreviada del informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú. Comisión de Entrega de la Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú, Lima, 2004.

HIDALGO MOREY, Teodoro. *Sendero Luminoso: subversión y contrasubversión. Historia y tragedia*. Aguilar, Lima, 2004.

HUAMÁN, Miguel Ángel. "¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura?" en *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura, No. 8 / 9*. Centro de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2007, pp. 31-40.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria. Siglo XXI de España / Siglo XXI de Argentina / Social Science Research Council*, Madrid, 2002.

KOHUT, Karl, José Morales Saravia y Sonia V. Rose (editores). *Literatura peruana hoy. Crisis y creación*. Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Eichstätt / Vervuert, Frankfurt / Madrid, 1998.

LIENHARD, Martin. *Cultura popular andina y forma novelesca. Zorros y danzantes en la última novela de Arguedas*. Ediciones Taller Abierto, México, 1998. 250 pp.

_____. *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Casa de las Américas, La Habana, 1990.

LÓPEZ MAGUIÑA, Santiago. "Poder y compromiso en el discurso de Sendero Luminoso" en *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura, No. 8 / 9*. Centro de

Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2007, pp. 15-30.

LORA CAM, Jorge. *El EZLN y Sendero Luminoso. Radicalismo de izquierda y confrontación político-militar en América Latina*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1999.

_____. *Los orígenes coloniales de la violencia política en el Perú*. Benemérita Universidad de Puebla, Puebla, 2000.

MADUEÑO, Ruth. *Perú: fragilidad institucional del Estado, 1930-2002*. Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, México, 2004.

MALLON, Florencia. *Campesino y Nación. La construcción de México y Perú poscoloniales*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social / El Colegio de Michoacán / El Colegio de San Luis, México, 2004.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Obra política* (prólogo, selección y notas de Rubén Jiménez Ricárdez). ERA, México, 1979.

_____. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Quinta reimpresión. ERA, México, 2002.

_____. *Textos básicos* (selección, prólogo y notas introductorias de Aníbal Quijano). Fondo de Cultura Económica, Lima, 1991.

MATOS MAR, José (Comp.). *La oligarquía en el Perú*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1969. 193 pp.

MELGAR BAO, Ricardo. "Una guerra etnocampesina en el Perú: Sendero Luminoso", en *Anales de Antropología*, Vol. 23, No. 1. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, México, 1986, pp. 163-194.

MONTOYA, Rodrigo. *Al borde del naufragio. Democracia, violencia y problema étnico en el Perú*. Talasa, Madrid, 1992.

ORTEGA, Julio. *Puerta Sechín. Contra la violencia en Perú*. Jorale Editores, México, 2005.

PEASE, Franklin. *Breve historia contemporánea del Perú*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995. (Colección Popular, 525).

PERALTA, Víctor. *Sendero Luminoso y la prensa, 1980-1994*. Centro de Estudios Andinos Bartolomé de las Casas / Sur-Casa de Estudios del Socialismo, Cuzco, 2000.

QUIROZ, Víctor. "Violencia y crítica poscolonial en *Rosa Cuchillo*" en *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*, No. 8 / 9. Centro de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2007, pp. 41-54.

RÉNIQUE, José Luis. *La voluntad encarcelada. Las "luminosas trincheras de combate" de Sendero Luminoso del Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2003.

RONCAGLIOLO, Santiago. *Abril rojo* (Premio Alfaguara de Novela 2006). Alfaguara, México, 2006.

_____. *La cuarta espada: la historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*. Debate, México, 2008.

SAAVEDRA MUÑOZ, Néstor. "Identidad y diferencia: un acercamiento al conflicto armado de la década de los ochenta, representado en cinco novelas peruanas contemporáneas" en *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*, No. 8 / 9. Centro de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2007, pp. 55-67.

TABOADA AMAT Y LEÓN, Javier de. "Pishtacos y perros: representaciones de la violencia política en el Perú" en *Lhymen. Cultura y Literatura*, Vol. VI, No. 4. Lhymen Ediciones, Lima, junio de 2007, pp. 67-80.

THAYS, Iván. *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Anagrama, Barcelona, 2008.

THEIDON, Kimberly. *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2004.

UCEDA, Ricardo. *Muerte en El Pentagonito. Los cementerios secretos del Ejército peruano*. Planeta Colombiana, Bogotá, 2004.

VALDIVIA BASELLI, Alberto. "Interacción con los guetos. Heterotopías y heterocronías en la gestación simbólica de la barbarie desde la narrativa breve de los ochenta" en *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*, No. 8 / 9. Centro de Estudiantes de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2007, pp. 87-100.

VARGAS LLOSA, Mario. *El pez en el agua*. Alfaguara, México, 2006.

_____. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

_____. *Lituma en los Andes* (Premio Planeta 1993). Planeta, Barcelona, 2003. (Booket, 5007-21).

VICH, Víctor. *El caníbal es el otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2002.

VILLANUEVA BARRETO, Jaime. "Más allá del horror: una aproximación fenomenológica al Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso" en *Lhymen. Cultura y Literatura*, Vol. VI, No. 4. Lyhmen Ediciones, Lima, junio de 2007, pp. 9-26.

WATERS, R. F. *Poverty and Peasantry in Peru's Southern Andes, 1963-1990*. Macmillan Press, Londres, 1994.

