

AUCAYACU: DE LA MEMORIA TRAUMÁTICA A LAS POÉTICAS DEL DUELO¹

Aucayacu: from the traumatic memory to the poetics of mourning

FRANCISCO JAVIER MAZERES GAITERO
javimazeres@gmail.com

RESUMEN

Como otros territorios andino-amazónicos del Perú, el Valle del Alto Huallaga ha estado asociado a representaciones sociales duraderas que lo vinculan al narcotráfico y al terrorismo. Este estudio analiza la significación política y social de la violencia extrema en Aucayacu, distrito de José Crespo y Castillo (Huánuco), en el corazón del valle, a partir de cuatro recientes producciones literarias a escala local. Sostengo que estas obras híbridas de corte memorialístico, a medio camino entre el relato testimonial y la ficción literaria, tienen un gran valor, ya que ofrecen entradas situadas y desafiantes a la producción discursiva sobre la violencia extrema, reinsertando memorias tradicionalmente silenciadas y abriendo un espacio de disenso historiográfico de enorme potencial crítico sobre el discurso hegemónico que proponen las narrativas del olvido o la salvación.

Palabras clave: conflicto armado interno / Valle del Alto Huallaga / coca / violencia extrema / memoria traumática / poéticas del duelo.

ABSTRACT

Like other Andean-Amazonian territories in Peru, the Upper Huallaga Valley has been associated with enduring social representations that link it to drug trafficking and terrorism. This study analyzes the political and social significance of extreme violence in Aucayacu, district of José Crespo y Castillo (Huánuco), in the heart of the valley, based on four recent literary productions on a local scale. I argue that these hybrid works of memorialistic cut - halfway between testimonial narrative and literary fiction - are of great value, as they offer situated and challenging inputs to the discursive production on extreme violence, reinserting traditionally silenced memories and opening a space of historiographic dissent of enormous critical potential on the hegemonic discourse proposed by the narratives of oblivion or salvation.

Keywords: internal armed conflict / Upper Huallaga Valley / coca / extreme violence / traumatic memory / poetics of mourning.

1 El presente artículo forma parte de la tesis *Las huellas de «El Dorado» en el Valle del Alto Huallaga: Estado, coca(ina) y desborde popular en las fronteras del capitalismo andino amazónico*, presentado por el autor para obtener el grado de doctor en Sociología por la Universidad Federal de San Carlos (2020).

En los países democráticos no se percibe la naturaleza violenta de la economía, mientras que en los países autoritarios lo que no se percibe es la naturaleza económica de la violencia

(Bertolt Brecht, dramaturgo, 1898-1956)

El campo de la cultura desempeña un rol esencial en la formación de representaciones sociales en torno al pasado fracturado de las democracias posconflicto de América Latina (Milton, 2018). Mi interés por aproximarme a la producción literaria que aborda desde una perspectiva local la problemática de la violencia, nació en el momento mismo de llegar a la localidad de Aucayacu², capital del distrito huanuqueño de José Crespo y Castillo y otrora el epicentro del conflicto armado en el Valle del Alto Huallaga (en adelante VAH)³, al constatar que estas obras ocupaban allí un lugar preponderante y parecían resaltar a escala local las especificidades del trauma cultural (Alexander et al., 2004).

A modo de contextualización, el VAH llegó a ser viabilizado poblacionalmente a lo largo del siglo XX mediante procesos discontinuos

-
- 2 La investigación de campo para este estudio se realizó, principalmente, entre los meses de agosto y diciembre del 2018 en la localidad de Aucayacu, distrito de José Crespo y Castillo, provincia de Leoncio Prado, departamento de Huánuco.
 - 3 Coincidiendo con los proyectos de colonización sobre la ceja de selva de la Cordillera Central de los Andes del Perú, especialmente durante la segunda mitad del siglo XX, la denominación Valle del Alto Huallaga se “amazoniza”, englobando a la cuenca y subcuencas del río Huallaga, desde la provincia de Leoncio Prado (Tingo María, departamento de Huánuco), hasta la de Mariscal Cáceres (Campanilla, departamento de San Martín). Más recientemente, como consecuencia de la expansión de las problemáticas focalizadas originalmente en este territorio, su radio se ha extendido a la provincia de Pataz (departamento de La Libertad) y las de Padre Abad y Coronel Portillo (departamento de Ucayali), lo que da cuenta de la ductilidad con la que aún se están instituyendo estos territorios con menos de un siglo de incorporación al proyecto nacional.

de penetración colonizadora, inducida por el propio Estado que, sin embargo, no consiguió alinear las políticas de ocupación territorial con el sistema de planificación para el desarrollo rural (INEI, 2009). Estas fallas iniciales no hicieron sino agravarse en medio de la crisis inflacionaria de los años setenta, durante el gobierno del general Francisco Morales Bermúdez. Allí se pudo apreciar el giro prohibicionista y fiscalizador contra el cultivo de la hoja de coca y comenzaron a desplegarse programas de interdicción de corte militar-policial sobre una mercancía global que, después de décadas de una modernizadora, expansiva y exitosa industria legal centrada en el VAH, pasó a reglobalizarse, a través de los mercados internacionales del tráfico ilícito de drogas (Gootenberg, 2016), cuyo dinamismo devino rápidamente el motor principal de la otrora menguada economía familiar campesina (Aramburú, 1989)⁴.

Ahora bien, la “guerra contra las drogas” dirigida hacia los productores de hoja de coca

bajo la inspiración de la Drug Enforcement Administration (DEA) estadounidense, al cerrar toda consideración a los factores sociales, económicos y culturales, en torno a la cuestión campesina, no hizo sino aumentar la atmósfera conflictiva en la región, contribuyendo a desencadenar la presencia de formas de violencia extremas en este territorio; así como de treinta y siete años de estado de emergencia casi ininterrumpido (1978-2015).

La propuesta de esta investigación consiste en realizar un análisis de los discursos y representaciones sobre la violencia extrema a partir de cuatro obras literarias producidas por autores locales, desde el contenido y desde el punto de vista formal, pero orientándolos hacia la significación política y social de aquella. Teniendo en cuenta además que estas han sido producidas en un contexto donde la violencia se expresó de forma especialmente virulenta⁵ y fueron escritas por autores que además la vivieron en carne propia, el análisis será precedido por una base biográfica sobre los mismos, donde se tratará de indagar acerca del modo en que las experiencias de la memoria traumática (Ortega, 2011) interpelan las narrativas del olvido o la salvación contenidas en el relato

4 Luego de su descubrimiento a mediados del siglo XIX, la comercialización del alcaloide de “cocaína” desde el VAH hacia Alemania y Estados Unidos ganó fama internacional. Sin embargo, debido a una criminalización progresiva de su uso que tuvo su punto álgido en la Convención Única de Estupefacientes de las Naciones Unidas (1961), el gobierno peruano se dotó de dispositivos jurídicos (Ley de Represión del Tráfico Ilícito de Drogas de 1978) e institucionales (Proyecto Especial para el Control y la Erradicación de la Coca en el Alto Huallaga [CORAH] en 1983), con el objeto de erradicar todos los cultivos y usos de la coca. Con todo, el VAH se convirtió en “la capital mundial de la coca” como el mayor suministrador mundial de pasta básica de cocaína (PBC), con el 65 % de la cocaína que se consumía en los Estados Unidos (Rumrill, 1993).

5 Si bien en términos generales la provincia de Leoncio Prado (Huánuco) tiene ya el reconocimiento de ser un territorio con una superior intensidad de la violencia armada durante el conflicto armado interno, particularmente el distrito de José Crespo y Castillo ocupa con 929 víctimas el segundo lugar a nivel nacional entre muertos y desaparecidos, después de Huanta, en Ayacucho (CVR, 2003).

heroico seminegacionista hegemónico (Milton, 2018). Todo lo cual nos permitirá responder además a interrogantes como ¿de dónde surge la necesidad de regresar a estas experiencias traumáticas?, ¿qué aspectos de la violencia están resaltando estas obras en el tiempo de la post Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR)?, y ¿a quién están dirigidas?

Específicamente, se abordan la novela corta *Pueblo chico, infierno grande* (2013) de Liborio Aguilar Hidalgo; las novelas *Le avisas al General* (2013) y *No encuentro mi oreja* (2018), de Segundo Jara Montejo; y el poema “Años Negros” (2013), de Fernando Estrada Cajas. La elección de los textos, que además corresponde a la totalidad de obras literarias contemporáneas de la localidad, obedece a la alusión directa que existen en ellos sobre diversos aspectos del conflicto armado. Tan solo en el caso de la obra de Aguilar, que situamos en el contexto de sus antecedentes inmediatos, aquel debe ser inferido de forma oblicua.

En términos procedimentales, en primera instancia se aborda el lugar de enunciación, por lo que se inserta una base contextual sobre la época y el autor, para pasar a analizar con posterioridad el texto en sí, desde el contenido, desde el punto de vista formal y desde el alcance sociopolítico de sus representaciones. De forma complementaria y al hilo de los distintos énfasis que se aprecian en las obras, en cada una de las secciones estarán también

presentes reflexiones epistémicas acerca de las posibilidades de representación artística de la vida social. Cabe mencionar que, para facilitar la diferenciación de las citas extraídas de cada obra analizada, todas estas serán escritas en letra cursiva y entrecomilladas a lo largo de nuestro texto, sin precisar en ellas la página de origen, dada la permanente recurrencia a las mismas. Asimismo, toda información que remita al texto se escribirá en letra cursiva. Por su parte, las que únicamente sean entrecomilladas pertenecen al ámbito de la comunicación oral con los autores de los textos.

En términos analíticos, encuentro especialmente estimulante la categoría “poéticas del duelo” (Vich, 2015) para el análisis de estas cuatro obras, la cual advierte de la aparición de una producción discursiva post CVR que, continuando las heterogéneas tradiciones textuales de la modernidad periférica y poscolonial peruana⁶, aspira a contrariar la pretensión de pasar página a la historia reciente de forma apresurada y arbitraria.

A propósito de las fuentes documentales que servirán para reconstruir el relato factual del conflicto armado subyacente, se acude al

6 Frente a la institución de un canon literario oficial para finales del siglo XIX, autores como el crítico y teórico literario Antonio Cornejo Polar (1989) proponen entender la literatura peruana en clave de una heterogeneidad socio-cultural, mediante la cual busca evidenciar la presencia de sistemas literarios alternativos, provenientes de los sujetos populares y las tradiciones orales de los pueblos originarios del Perú.

Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR, 2003) y al trabajo del comunicador social local Felipe Páucar Mariluz (2006), desde donde, en ocasiones, se contextualiza y matiza el relato literario. La propuesta, a medio camino entre la teoría crítica y los estudios culturales, busca contrastar el contenido ficcional de los textos con las condiciones históricas a las que estos hacen referencia. Finalmente, para el análisis teórico recurre a algunas fuentes recientes del debate nacional y regional sobre las distintas dimensiones del conflicto (De Vivanco, 2013; Capote, 2016; Guiné, Felices-Luna, Dietrich, Zapata, Romero-Delgado, Boutron, Meneses, Gilbonio, Malek, 2018; Jelin, 2012; Milton, 2018; Vich, 2015), insertas en su mayoría en una perspectiva crítica de la reflexión histórica y el discurso, de cuyo influjo emergen la mayor parte de los análisis, complementadas en el texto con otras más específicas que serán comentadas en la medida en que estas aparezcan.

“PUEBLO CHICO, INFIERNO GRANDE” (2017): LAS VIOLENCIAS ANTES DE LA VIOLENCIA

Como a tantos otros andinoamazónicos de su generación, la vida de Liborio Aguilar Hidalgo, “el cumpa Ashishito” (Saposo, San Martín, 1939), ha oscilado entre la sacrificada actividad agrícola familiar y la recurrente aspiración por trascenderla. De joven probó suerte en una Lima ajena e infructuosa, pero desistió para

instalarse una vez casado en el centro poblado de Moena, en la zona rural del distrito de José Crespo y Castillo, dedicándose a la agricultura; hasta que dos bruscas sacudidas interrumpieron treinta años de dedicación a sus plantaciones: la presencia coactiva del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL), y un golpe feroz del río Huallaga que acabó con sus dieciocho hectáreas de cacao, plátano, maíz y yuca.

Con la resolución de salir adelante, Liborio se instala en el año 1982 junto a su familia en Aucayacu, y se reorienta profesionalmente al periodismo radial, precisamente “cuando las papas quemaban” —como él mismo dice— (en ese tiempo llegó a recibir dos balas en el interior de un sobre como señal de advertencia); una actividad que hoy, con 80 años, continúa a través de su propia emisora, “La Voz del Huallaga”, instalada en un galpón de madera en la parte posterior de su casa.

Fruto de su predilección por las variedades costumbristas, en 1985 compiló y publicó, distribuyendo únicamente entre sus conocidos, su primer libro, *Cuentos y leyendas de la selva peruana*, al que siguió, muchos años después, *Pueblo chico, infierno grande* (2017), una novela breve y un retrato sombrío sobre el calvario familiar de la drogadicción durante el boom del narcotráfico que escribió, como los demás autores coetáneos, acabada la violencia armada en el VAH. Sin embargo, a diferencia de la corriente principal, Liborio volcó su preocupación sobre los impactos que ocasionó a nivel

intrafamiliar la presencia del narcotráfico en estos pequeños pueblos de la selva alta.

La obra, que recrea en clave local un arquetipo clásico de la literatura, el mito de “la caída o descenso a los infiernos”, narra la historia de los *Ojeda Buendía*, una familia tradicional, devota y bien posicionada económicamente que vive en *Urarinas* (nombre ficcional), en la selva alta huanuqueña, durante el boom de la coca y la comercialización de la PBC. A través de un relato breve, Liborio Aguilar retrata un tiempo violento, cercado delictivamente, donde la vida “no valía nada” y “(r)einaba el vicio, las fiestas, las borracheras, la drogadicción, la prostitución, los asesinatos, (y) los ajustes de cuentas entre bandas de narcotraficantes (...) ante la vista y paciencia de la gente y por supuesto en complicidad con los corruptos jefes de policía”, construyendo así una imagen vampirizada sobre el contexto rural en el que estaba operando el trabajo familiar campesino.

Desde un plano fáctico, sintiéndose asediados por la criminalidad, el matrimonio envía a Lima a su único hijo, *Edilberto*, para que estudie Derecho, mientras acogen en la casa a su sobrino *Rosinaldo*, quien, entre el escrúpulo social y la tolerancia familiar, se convierte en traquetero⁷ del narcotraficante *colocho* (colombiano en

el argot delincencial) “*El Colorado*”. Incitado por su primo, *Edilberto* termina atrapado en el consumo de la droga, abandona entonces sus estudios y después de un agónico calvario familiar, incluida una breve desintoxicación, recae en “*el vicio*” y, finalmente, muere.

Uno de los grandes aciertos del texto desde el plano formal es esa claustrofobia narrativa que lo atraviesa de inicio a fin. Ya el título anuncia la imposibilidad de trascender las estrecheces morales de la esfera local y el ensimismamiento del mundo rural cocalero. De hecho, el espacio social y la trama se presenta tan angostos que, aun cuando existen episodios que transcurren fuera de *Urarinas* —como la vida de estudiante de provincias en “*la gran Lima*” de *Edilberto*—, estos son siempre narrados desde dentro, en una permanente sensación de clausura.

Aunque el texto no rehúsa relacionar la presencia del narcotráfico con la economía campesina de la coca, el “fetichismo” inicial con el que los cocaleros sustraen la dimensión ética de su actividad respecto a la cadena global de las drogas de la que forman parte, también expresa una evidente distancia espiritual entre el espacio rural y la economía del narcotráfico; de modo que el clima delictivo que el autor contrasta con la aparente tranquilidad con la que conviven los colonos llegados desde distintas regiones del país aparece como el antagonismo narrativo que hace posible la tragedia y el proceso de “desencantamiento”.

7 Los traqueteros son los intermediarios, generalmente jóvenes, que siendo habilitados económicamente por los narcos (narcotraficantes), se dedican a negociar y comprar la pasta básica de cocaína (PBC) entre aquellos cocaleros que procesaban su coca, en donde obtienen sus “ganancias”.

La obra es generosamente descriptiva del mundo delictivo y la “convulsión social” —un término que Aguilar utiliza y que por lo general se ha asociado a los años en los que operó la violencia política—, con sus estrictos códigos normativos, las “pruebas de lealtad”, la exaltación de la masculinidad o la cosificación de la mujer, que usa para mostrar la facilidad con que los valores morales de *Urarinas* son permeados por estas prácticas globales de criminalidad. El cuadro se completa además con una crítica profunda de la “autoridad” policial-militar que, como sabemos, con la declaratoria del estado de emergencia, ostentaba un poder omnímodo que permitió su filtración por parte del poder corruptor del narcotráfico. El texto permite también refutar, al menos matizar, las formas de solidaridad entre coterráneos del “romanticismo ruralista” o la falta de tutelaje del Estado y del narcotráfico en el intento de desintoxicación de *Edilberto*, apenas amparado por el altruismo del párroco local.

Ahondando en la cuestión de la clausura social, la trama pone énfasis en los vínculos familiares fragmentados de los *Ojeda Buendía*, hacia donde parecen proyectarse todas las culpabilidades imaginables: la de *Edilberto* por haber defraudado a sus padres; la de *Rosinaldo* por introducirle en las drogas; la de la madre, *Maruja*, oscilante, hacia *Edilberto*, hacia sí misma o hacia los traficantes locales; la del padre por asumir, en el laberinto de la autosuficiencia “patriarcal”, la derrota de su proyecto familiar

ante el “qué dirán”; y, finalmente, la del propio Aguilar que, en algunos pasajes de la obra, no duda en juzgar a *Edilberto* o denunciar por su complicidad a la autoridad policial, lo que expresa la fuerte implicación del autor con la realidad que busca representar.

En ese sentido, la novela está atravesada por una gran pulsión normativa y establece diferentes grados de responsabilidad sobre el estado de convulsión social desatada en el complejo y polarizado escenario de los años previos a la aparición de la violencia política: los narcos aparecen directamente asociados con el espacio de la degradación, la policía con el de la permisividad; los traqueteros ocupan el de la seducción, los cocaleros el de la habilitación y los toxicómanos el de la necesidad.

Entrando por último en el territorio de la interpretación y volviendo sobre el recurso de “el descenso a los infiernos” o “vientre de la ballena”, en donde el protagonista es sometido a un viaje de iniciación y superación que simboliza un “morir-renacer”, en el que el espíritu consigue soportar las pruebas y regresar al origen, beneficiado por la experiencia, Aguilar introduce sin embargo un recurso que anula el giro armonioso esperable para el desenlace de la trama. Así, el final abrupto y dramático de *Edilberto* impide aliviar la tensión narrativa de la trama al no dejar resuelta esa transformación virtuosa hacia la esfera de la regeneración, por lo que emerge el imperativo de encontrar sosiego mediante la

llegada de otro acto en el que el fracaso y la muerte, sean resarcidos.

Pues bien, sostengo que es ahí donde reside el mérito del texto, ya que, sin llegar a mostrarse, el final abierto de esta obra nos permite entender ese conjunto abigarrado de fracturas sociales que se agolparon en el umbral de la violencia extrema en el VAH; en medio de las cuales la población local no encontraba forma alguna de sustraerse a la convulsión, a la desintegración de las leyes, normas y valores tradicionales que amenazaban su supervivencia cultural. Y desde donde es posible desprender el papel que pudo jugar la promesa de regulación de la vida social y las pautas morales que ofrecía la mediación autoritaria que la violencia política proponía. Dicho de otro modo, la llegada del PCP-SL al VAH fue precedida por un profundo desencantamiento político, de una conciencia “terrenal” de la existencia o “dicha ilusoria”, es decir, por el “pathos de la indignación” que aquel usufructuó, incorporando a su discurso la subjetividad que la población rural hacía de la situación de desorden social precedente. Por lo que no es extraño que aquella despertara cierta simpatía inicial entre los pobladores del valle.

Por lo tanto, el texto de Aguilar debe ser interpretado alegóricamente enfatizando cómo el mundo rural andino amazónico devino, entre mediados de los años setenta e inicios de los ochenta, un escenario desordenado y violento,

repentinamente constreñido, social y moralmente, por la economía criminal de las drogas. Esta es, en definitiva, una novela sobre la orfandad institucional por la que transitaron muchas familias a la hora de enfrentar los dilemas que traía consigo la entrada abrupta a la modernidad en un contexto de crisis de desarrollo y su reverso, el auge de una economía ilícita que clamaba por la presencia de un agente altamente efectivo en términos de regulación de la vida cotidiana.

A mi parecer, y es ahí donde se encuentra el particular valor del texto, la naturaleza esencialmente reflectante de la obra de Liborio Aguilar reside en proyectar un acontecimiento local que la historiografía de la violencia parece haber sacrificado: la conjura de los invisibles. Su mérito consiste en representar las condiciones subjetivas en que los campesinos del VAH aspiraban a pisar “el freno de emergencia” para interrumpir el ciclo de “progreso” desbordado (Benjamin, 2005) que la economía de las drogas había traído abruptamente a sus vidas. Un escenario previo a la violencia total subsiguiente, en donde una vez abandonados a su suerte, involucrados en el lucrativo, aunque frenético e impredecible negocio del narcotráfico, en medio de una ingobernabilidad creciente, abrumados ante las extorsiones y abusos de las fuerzas policiales y las amenazas o estafas de los narcos y traqueteros, los campesinos clamaban por una solución enérgica que devolviera algo de certidumbre a la vida rural en decadencia.

Y fue precisamente en medio de esa aguda crisis de los valores tradicionales, incapaces de ser respetados ante la involución del papel regulador del Estado, donde la “mano dura” parecía ser la condición necesaria para generar una catarsis que restituyera el pasado remoto. Lo que coloca a esta obra como un “eslabón perdido” en el relato sobre la violencia en el VAH, dotándola de un valor excepcional al explicar a escala humana la irrupción de las formas de mediación política que a continuación emergieron como promesa entre los campesinos.

“LE AVISAS AL GENERAL” (2013): INICIO Y EXPANSIÓN DE LA VIOLENCIA

Segundo Jara Montejo (Aucayacu, 1965) es el escritor local más prolífico de su generación. Profesor y comunicador social, cultiva un relato novelado que transita entre lo ficcional y lo periodístico. Desde el año 1999 es el director de la Comisión de Derechos Humanos Alto Huallaga (CODHAH) y recogió testimonio a las víctimas de la violencia política en el VAH para el Informe de la CVR (2003). Entre aquellos relatos, Jara quedó especialmente conmovido con el de una muchacha que fue capturada y sometida consecutivamente a vejaciones y torturas de ambos lados del conflicto, declinando acudir a la audiencia pública oral de la CVR en un acto de “autocensura”, y perdiendo de este modo el derecho al “reconocimiento” por su condición de víctima; una historia que le serviría además a

Segundo para armar la trama de su opera prima: *Le avisas al General* (2013).

En julio de 1989 y tras la separación de sus padres, “*Charito Navarro Chujutalli*”, de diez años, vive al cuidado de su tío “*Don Beto*”, a quien ayuda en su restaurante. Tras una incursión del PCP-SL es reclutada forzosamente e incorporada junto a otros menores a las filas de una columna subversiva como la “*camarada Claudia*”, quedando al cuidado de la senderista “*Nelly*”.

Con las acciones armadas como telón de fondo, la experiencia del cautiverio de *Charito* pasa a un primer plano y Jara, con un prodigioso manejo estilístico del tiempo, convierte su voz introspectiva, entre la rebeldía y la derrota, en el centro de la trama; lo que refleja la densidad emocional de su particular conflicto humano. Su padre, un narco local, mujeriego y maltratador, abandona el hogar familiar, en donde la protagonista no encuentra ya acomodo, primero ante el desprecio de la madre y más tarde a las humillaciones de su madrastra, por lo que decide irse a vivir con su tío. Entre las huestes senderistas, *Charito* es sometida a todo tipo de vejaciones y en reiteradas ocasiones es violada por parte de un mando —con la colaboración forzosa de una mujer combatiente—, llegando a ser obligada a abortar. Con ayuda de un guerrillero, logra huir de la columna, pero al poco tiempo es delatada como “terrorista” y apresada por las Fuerzas Armadas.

De nuevo en cautiverio, *Charito* sufre vejámenes más intensos (torturas, amenazas, violaciones), mientras su captura es utilizada como una cortina de humo para tapar los “excesos” del ejército contra la población civil. En la base militar de Tarapoto (San Martín) a donde *Charito* fue trasladada resulta violada en repetidas ocasiones por el execrado teniente “*Martín Ludeña Farfán*”. En un estado de confusión emocional para ella, entre la víctima y el victimario surge, sin embargo, un paradójico enamoramiento. Cuando el teniente es trasladado a otro destacamento, su carta de despedida expresa un paternalismo cargado de culpa de donde Segundo extrae además el título de su obra:

Quando veas esta carta, yo estaré muy lejos de ti. Espero que no me guardes rencor por todo lo que pasó. En el fondo yo te quise y te querré siempre, pero, el destino nos separó. El momento que tenga la oportunidad iré a buscarte. No le digas a nadie lo que te hice ¡Cuidate mucho! No dejes que los soldados te maltraten, cualquier cosa que te quieran hacer, le avisas al General. Una vez más te pido perdón por todo. Adiós, Tte. Martín. (p. 156).

Por una mera contingencia de la trama, *Charito* es finalmente liberada, aunque ni así logra sacarse un estigma que la persigue a lo largo de toda la novela. Fuera de la violencia armada continúa su lucha por sobrevivir al maltrato y el abandono, contra ella y sus hijos, que arrastra durante dos matrimonios consecutivos,

acusada de ser “responsable” de las violaciones que sufrió. Y de los que, en última instancia, tan solo logra librarse encubriendo su pasado.

El realce de la dimensión de género que escoge el autor busca producir una “otra” comprensión de la violencia en la que quepan todos los sufrimientos frente a su disolución historiográfica. El giro permite adentrarse en esa suerte de *continuum* histórico de la condición subalterna de la mujer en la sociedad peruana, haciendo que la guerra haya sido también una prolongación o un agravamiento de la violencia de género que, además, la desborda en el tiempo (CVR, 2003).

En su pretensión por establecerse como criterio de orden y autoridad, aunque también con carácter estratégico a fin de crear lazos de lealtad entre los combatientes y sus mandos, el PCP-SL elaboró discursos y códigos de conducta destinados a construir roles de género entre sus militantes que incluían normas y castigos respecto a la sexualidad, la pareja y la familia; así, las uniones forzadas y la servidumbre sexual fueron las formas de violencia de género a las que más acudieron. Por su parte, los agentes del Estado fueron los principales responsables de las violaciones sexuales⁸. Estas prácticas extrajudiciales empleadas con fines estratégicos durante los operativos militares

8 El Informe final de la CVR (2003) ha constatado que los agentes del Estado fueron los principales responsables del delito de violación sexual, siendo el 83,46 % de los casos atribuidos a estos.

con el objeto de desmoralizar a los grupos subversivos y disuadir a la población de colaborar con ellos, también fueron empleadas de forma sistemática en dependencias estatales (bases militares, cuarteles y comisarías), durante las detenciones de mujeres sospechosas de pertenecer al PCP-SL.

Desde el punto de vista formal, entre las virtudes de la obra se encuentra el manejo preciso y expresivo de la crónica bélica que estructura la trama. Uno de los pasajes más certeros de cómo la guerra va arrastrando a los campesinos al laberinto de violencia, resulta de su descripción de un “juicio popular” que termina con la vida de dos sospechosos de ser confidentes. El relato descarnado del “ajusticiamiento” —nótese la retórica redentora del crimen—, pero sobre todo el modo en que los pobladores son conminados a formar parte del ritual —una socialización perversa de la barbarie—, apuñalando a los victimados, concentra la espiral de terror en la que tanto los campesinos de ayer y los lectores de hoy resultan envueltos.

Sobresale, asimismo, el uso creativo que Jara hace del tiempo en la estructura del relato, lo que le permite realizar saltos narrativos de acuerdo a la evocación personal de Charito que expresan otro de los laberintos que marcan la novela: el de la memoria traumática. Por último, destaca el juego de espejos que el autor coloca para enunciar la analogía entre las lógicas bajo las cuales operaron tanto el PCP-SL como el Ejército: el autoritarismo, las liturgias

discursivas, la canibalización del adversario, los estrictos códigos internos, el uso patrimonial de la jerarquía, las pugnas por el poder, la doble moral y la deslealtad, entre otros.

A propósito de la historia detrás del texto, más allá del admirable gesto de Jara por salvar la experiencia testimoniada de *Charito* de la “autocensura”, esta remite además a las durísimas condiciones de producción del conocimiento en zonas de conflicto. Tanto la persona que testimonió como el propio autor se abren paso en medio de situaciones riesgosas, por lo cual, no sería de extrañar que sus experiencias sean la punta del iceberg de otras muchas que podrían salir a la luz si se dieran las condiciones necesarias para obtener relatos que nos permitan ampliar las representaciones que hasta hoy hemos conseguido formarnos respecto al conflicto armado interno. El caso de *Charito* parece confirmar además el papel que juega el miedo para hacer funcionar la maquinaria del silencio y la impunidad⁹.

Ahora bien, incluso puede que existan algunos otros dispositivos de (auto)censura, tal vez más sutiles, pero igual de poderosos, que merece la pena pensar y que tienen que ver con las tensiones e impases que se han suscitado en el ámbito académico al salir a la luz dimensiones entreveradas en el conflicto anteriormente omitidas que pugnan por desbordar el canon discursivo y

9 Llama la atención que la CVR sólo pudo dar cuenta de 538 casos de violencia sexual, de los cuales 527 fueron perpetradas contra mujeres y 11 contra varones.

su rol regulador de los límites de lo decible sobre el conflicto; dicho de otro modo, qué puede ser objeto de estudio y qué no.

Aun así, en los últimos años asistimos a la aparición de estudios que proponen trascender el estrecho marco victimocéntrico previo que termina produciendo narrativas estandarizadas, vaciando de contenido político las representaciones sociales, para dar paso a una producción testimonial que vuelve a colocar en el centro del debate las experiencias subalternas y que, por lo tanto, permite construir reflexiones más amplias e incluyentes¹⁰. En el caso de los análisis artístico-literarios se percibe asimismo un creciente énfasis regional ante la sobreconcentración de obras anteriores focalizadas en Lima o Ayacucho.

Por otra parte, en los recientes estudios de género sobre el conflicto armado (Crisóstomo, 2018; Guiné *et al.*, 2018; Zapata, 2017) emergen las memorias de las luchas sociales de mujeres militantes del PCP-SL que participaron de las promesas que traía la lucha revolucionaria frente a la violencia social y económica del Estado o aquellas otras que engrosaron los Comités de Autodefensa (CAD). Una propuesta que se orienta a reescribir el pasado sin dejar

10 Entre las producciones testimoniales más reseñables se encuentran las obras “Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia” (2012) de Lurgio Gavilán, “Los rendidos. Sobre el don de perdonar” (2015) de José Carlos Agüero, o el documental “La Búsqueda” (2019) de los realizadores españoles Daniel Lagares y Mariano Agudo.

vacíos analíticos y que conviene contraponer a las representaciones convencionales unívocas como “víctimas ejemplares” que reproducen los estereotipos patriarcales dominantes¹¹.

En definitiva, la visibilidad que hoy día están ganando estas memorias subalternas parece estar contribuyendo a alcanzar un entendimiento más preciso del conflicto, basado en las experiencias de actores que anteriormente carecieron del suficiente espacio de visibilidad en los escenarios locales. Más aún, describir a las personas envueltas en una coyuntura bélica, con sus motivaciones y su humanidad, puede ayudarnos a repensar el estrecho concepto que tenemos de la “verdad histórica” y reabrir así el debate público con un horizonte de justicia que ayude a sanar heridas aún abiertas a escala local; lo que se expresa de manera recurrente a través de la aparición de controversias orientadas a sancionar moralmente los actos de desviación respecto al relato épico que suscita la memoria salvadora, hegemónica de la guerra interna (Drinot, 2007; Milton, 2018; Stern, 2000).

“NO ENCUENTRO MI OREJA” (2018): GENERALIZACIÓN DE LA VIOLENCIA

En su siguiente obra, Segundo Jara (2018) retoma el conflicto armado interno en el VAH, aunque ahora desde una propuesta narrativa

11 Cabe recordar que, la participación de mujeres en las filas del PCP-SL fue empíricamente relevante, con un 40 % de su militancia y un 50 % de aquellas en posiciones de comando y decisión.

distinta, pues lo hace enfocándose en los claros-curos de los peores años de la guerra interna.

Un joven con la biblia bajo el brazo y un impacto de bala en la pierna corre apresuradamente por las calles de Aucayacu escapando de la persecución policial. Al poco tiempo es consciente de que ha dejado de existir y su espíritu, mientras intenta recomponer las partes de su cuerpo mutilado, va tratando de averiguar lo que le sucedió aquel fatídico día, entre lo que escucha a sus vecinos y lo que va recordando a través de un relato onírico.

El 4 de julio de 1984, replicando el ataque efectuado unos meses atrás, el PCP-SL realiza una incursión masiva y un asalto escalonado a la ciudad de Aucayacu. Una columna senderista ataca el puesto de la Policía donde liberan a los presos comunes (*ladrones, fumones y proxenetes*) y en su huida prenden fuego a la sucursal del Banco de Crédito del Perú. Mientras, en el otro extremo de la ciudad, un segundo grupo ataca las instalaciones del Proyecto Especial Alto Huallaga (PEAH), que estaban siendo protegidas por la Unidad Móvil de Patrullaje Rural (UMOPAR). Acabada la balacera, una patrulla policial sale en persecución de los senderistas con la orden de “*que disparasen a todo lo que se moviese*”. Finalmente, un convoy con veinte policías de refuerzo que se dirige desde Tingo María a Aucayacu es emboscado en “Puente Pacae” con un saldo de tres policías muertos. Dos de las tres camionetas continúan la ruta hasta

Aucayacu; al llegar, su furia resulta incontenible y su venganza casi inenarrable.

En su iracunda batida por la ciudad en busca de senderistas, los policías van deteniendo a cuanta persona se encuentran. Nuestro protagonista, que acababa de salir de la iglesia evangélica, acompaña a un grupo de vecinos que tratan de apagar el incendio del Banco de Crédito. Repentinamente llegan los vehículos policiales que disparan contra la masa y se llevan a los heridos. A continuación, tras visitar la comisaría atacada y comprobar las bajas, el teniente de policía ordena amontonar a los heridos y hacerles explotar con granadas.

Una vez transcurridos los hechos luctuosos y desconociendo el trágico final que había tenido su hijo, *Wagner Ríos Arévalo* —recién entonces conocemos su nombre—, la madre del protagonista, *Doña Enedina*, emprende una infructuosa búsqueda de este, siendo maltratada por la Policía y amenazada por los senderistas, respectivamente. A diferencia de aquella, la novia de *Wagner*, *Graciélita*, luego de dar sepultura a los restos de aquél, que logran ubicar a hurtadillas de la madre, no tarda en rehacer su vida junto a un soldado.

Con todo, mientras la vida cotidiana se torna más y más difícil para la población local y el río Huallaga una gran “*fosa de restos humanos*”, *Wagner* siente un profundo desasosiego por el destino de su madre y su sobrino, *Luisito*, también de *Graciélita*; pero algo lo retiene sin dejarlo ir en paz, “*no puedo ir todavía, no encuentro mi*

oreja". Finalmente, solo tras la muerte de *Doña Enedina*, Wagner se dispone a partir, siguiendo "el llamado de Jehová Dios", anhelando el cese de la violencia y, pese a los esfuerzos por reconstruir su cuerpo, aún sin su oreja.

Desde el punto de vista formal, Jara se adhiere de forma excelsa a la corriente naturalista, en el sentido de realizar detalladas descripciones de los paisajes y costumbres locales; además, replicando el estilo de su anterior obra, demuestra que es precisamente en el momento en que la acción se vuelve más intensa cuando explota al máximo sus recursos narrativos para emocionar y enganchar al lector.

También al modo de la novela anterior, la narración onírica le permite a Jara ir hacia atrás en el tiempo para remontarse a los años 1979 y 1980, cuando tuvieron lugar los operativos antidroga Verde Mar I y II, los cuales, en el fragor de las luchas cocaleras, resultaron ser los catalizadores de la violencia política en el valle, ya que en un acto de desesperación y a través del liderazgo de una familia con contactos políticos en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (Ayacucho), los agremiados solicitan el tutelaje militar del PCP-SL para defenderles ante la erradicación.

Quisiera considerar además algunas escenas que a mi parecer tienen una particular carga simbólica a lo largo de la novela. En la primera se muestra, además de ese apego a los hechos que tanto gusta a Jara, un gesto narrativo que desde mi punto de vista debe ser tomado

alegóricamente al expresar esa paradoja funesta entre, por una parte, la población local —a los que denomina "los buenos vecinos"—, la cual, poniendo en riesgo sus propias vidas se empeña en salvar una de las instituciones que, en medio de la guerra, aún les da estatus de ciudadanía, el Banco de Crédito; por la otra, una fuerza policial desbordada por las acciones guerrilleras que responde de forma desproporcionada e indiferenciada contra aquella, "¡Mátalos a estos concha de su madre! —sentenció— ¡Todos son terroristas!".

En segunda instancia, la madre y la novia del protagonista parecen representar dos formas antagónicas de encarar el posconflicto armado: la memoria traumática versus el olvido pragmático. De una parte, una sociedad que no puede vivir sin saber; de la otra, aquella que prefiere olvidar para seguir adelante. Otro hecho de gran valor simbólico, lo representa la imposibilidad que el protagonista expresa de alejarse y descansar¹². No por casualidad, Jara, quien escuchó atentamente los relatos de las víctimas en las entrevistas o audiencias públicas en las que participó, que acabarían nutriendo temáticamente sus novelas, elige un órgano valioso e irremplazable para la

12 La historia, que remite además al mito mesiánico andino del Inkari, recuerda en ese punto a un clásico de la literatura de la violencia política, "Adiós Ayacucho" (1986) de Julio Ortega, donde se narra el peregrinar hacia Lima del dirigente campesino Alfonso Cánepa, asesinado y mutilado por la policía, para reclamarle infructuosamente al presidente por sus huesos, a fin de poder darles sepultura.

comunicación, para la empatía, para escuchar al otro con toda su humanidad: la oreja.

Otro recurso formal que quisiera subrayar consiste en las frecuentes reseñas biográficas de personajes secundarios que Jara coloca indistintamente a lo largo de la novela en uno u otro bando, las cuales, si bien denotan su inclinación periodística y un trabajo archivístico importante que rescata de sus experiencias en la CVR, ofrecen además un sugestivo contrapunto, no solo a su propio gusto por la acción, sino a toda aquella narratología de la violencia que privilegia las estadísticas por sobre las personas y sus experiencias límite.

Esta interesante forma de enfatizar la subjetivación del conflicto, de poner en valor aquellas historias minúsculas que, como vimos, en la actualidad están siendo recuperadas mediante la producción testimonial, colocando en el centro del debate reflexiones sobre cómo la codificación estética de la violencia a escala humana puede perturbar los códigos éticos del lector, interpelándole mediante representaciones distintas a las convencionales. La violencia vinculada al conflicto interno peruano constituye, en verdad, un hecho tan extremo que parecería caer dentro de “lo irrepresentable”, por lo que podemos rastrear en ella las tensiones y los límites entre la representación, la historia y la memoria traumática.

En ese mismo sentido, la visión historiográfica convencional, aquella que encarna una desconfianza epistemológica hacia la memoria y

los testimonios de los supervivientes, encuentra aquí evidentes obstáculos para profundizar nuestra comprensión de la experiencia extrema, que en el escenario historiográfico inaugura la denominada “Era del Testigo” (Wieviorka, 2006)¹³. En su seno emerge el énfasis por restaurar, más allá de los formales, los aspectos subjetivos contenidos en las representaciones de las víctimas. Sin embargo, es necesario reconocer, como recuerda Primo Levi (1997), que toda experiencia debe ser sometida igualmente a un juicio crítico, ya que si sus testimonios han servido para dar un reimpulso moral a la memoria es importante ser conscientes de sus propios límites y distanciarse de cualquier sobrevaloración ingenua del lugar de enunciación del testigo.

Asimismo, tras el encuentro con Auschwitz, durante la Segunda Guerra Mundial, algunos intelectuales europeos sobrevivientes del Holocausto (Primo Levi o Jorge Semprún, entre otros) comenzaron a plantear que el sistema ético y estético convencional no bastaba para representar ni, por ende, para comprender las

13 La crisis que sufrió el paradigma estructural y la historia sociocientífica, que habían dominado el escenario historiográfico desde la década de 1930, puso en cuestión los límites de la representación, especialmente a partir de la sucesión de eventos límite a mediados del siglo XX. La aparición de un nuevo paradigma explicativo vino a renovar los cánones de la historiografía contemporánea a partir de la década de 1970, orientándola a revalorizar el rol del sujeto y sus experiencias frente a los grandes relatos de la historia estructural, dando lugar al auge de la historia testimonial de los últimos años, la cual ha recibido, no obstante, una fuerte crítica por la sobrelegitimación del lugar del testigo (Urteneche, 2013).

experiencias límite. El debate en torno a la representación de la violencia extrema parece desplazarse hacia la audacia de la ficción para anclar la subjetivación de una verdad seguramente inabarcable por otros medios. De modo que, aquella pasa a convertirse en uno de los dispositivos más eficaces para intentar “imaginar lo inimaginable” en el territorio liminar entre la representación ficcional, la historia y la memoria (Pabón, 2013).

“AÑOS NEGROS” (2013): LAS VIOLENCIAS DESPUÉS DE LA VIOLENCIA

Fernando Fausto Estrada Cajas (Ambo, Huánuco, 1961) nació en el seno de una familia humilde de agricultores que en el año 1964 migraron al VAH para instalarse en el caserío de Río Frío (Distrito de José Crespo y Castillo). Comenzó a sentir inclinación hacia la poesía a los ocho años. Una vez concluidos sus estudios, se dedicó a la agricultura, al transporte y, finalmente, a la educación. Hoy en día trabaja como docente y ha publicado los libros “Poemas y Poesías. Aucayacu tierra linda” (2006) y “Bodas de Oro. Una sola vez. Homenaje al cincuentenario del Distrito de José Crespo y Castillo” (2013). Esta última obra, que divulga entre sus estudiantes, rescata fuentes historiográficas locales e incluye un poema de su autoría, “Años Negros”, en donde introduce recuerdos y experiencias personales en torno a la violencia que, a pesar de su relevancia social, según Estrada, se encontraban ausentes en las obras escolares.

AÑOS NEGROS

*Tanto miedo, tantas muertes
gritos por aquí, arengas por allá
todo era un loquerío
qué tristeza para mí.*

*Acaso no recuerdo,
aquellos años negros,
acaso en mi memoria no existe
imágenes de terror sangriento.*

*Lucha Armada,
lucha del pueblo dice
más el fin de ello
fue caos y destrucción.*

*Fuerza Armada
fuerza destructora
oficiales y soldados
destruyeron a mi gente.*

*Yo sufrí en carne propia
los embates del terror
acaso soy de acero
soy humano como todos.*

*Mis amigos, ¿dónde están?
Mis vecinos, ya no están
ellos nunca volverán
la parca atroz se los llevó.*

*Un disparo en la penumbra
un niño abandonado
quedó su mente destruida
por culpa del terror.*

*Olvidemos el pasado
pues miremos el futuro
practiquemos la justicia
como Cristo nos mandó.*

Sin abandonar el tono lírico, la voz poética de Estrada adopta aquí el punto de vista de la víctima que rememora el terror vivido una vez pasado el manto general de la tragedia, desde donde pasa a pormenorizar las profundas huellas del miedo, la angustia, la pérdida o la destrucción, que marcan su memoria como un sumario denso y macabro del espanto, y por el cual transitaron los pobladores rurales del VAH durante los largos años de la violencia extrema.

Desde un punto de vista formal, el poema adopta un tono de plegaria que parece querer exorcizar el horror, rememorándolo por medio de elementos intra y extratextuales que, a medida que emergen, van acumulando la carga de tragedia a lo largo del mismo.

Estructuralmente, el poema está dividido en tres secciones. La primera, que abarca sus cuatro estrofas iniciales, está narrada en pasado y parece querer fijar en el tiempo la magnitud de la tragedia (*"Tanto miedo, tantas muertes"*). En la secuencia narrativa se distinguen tres momentos: de la confusión inicial de la primera estrofa se da paso a la reflexión introspectiva de la segunda, en donde acaban agolpándose una sucesión de imprecaciones seguidas por un eco dramático que provoca el efecto de la protesta incontinida y, desde ahí, a la disociación de las lógicas belicistas en la tercera y cuarta, que sirven para trazar una distancia moral entre el yo y el ellos.

La segunda sección, que incluye las tres siguientes estrofas, remite al escenario que

deja tras de sí el conflicto, y donde la presencia de la muerte se convierte en el elemento de cruel concordancia entre el "yo" (*"acaso soy de acero // soy humano como todos"*) de la primera estrofa, el "nosotros" (*"Mis amigos, ¿dónde están?"*) de la segunda y el "ellos" indiferenciado, pero próximo de la tercera (*"ellos nunca volverán"*). Por último, ya en la tercera sección del poema, la voz sufriente del autor nos interpela desde el lado del horror, desde el espanto que persiste, desde la guerra que no acaba y exige aceptar un estatus de igual con tus victimarios, donde el futuro, como el pasado, se diluyen ilusoriamente, y la única variable restauradora puede ser la promesa mesiánica de la religión, es decir, aquella que trae la justicia redentora del cristianismo.

Surge entonces, de acuerdo con Walter Benjamin (2005), el imperativo histórico de edificar un relato "a contrapelo" que interrumpa el *continuum* del progreso y ponga en valor el carácter sufriente de aquellos que fueron arrollados por la vorágine para ser convertidos en "escombros de la historia", con los que, generación a generación, existe "una cita secreta", dado que la filosofía de los vencedores, con su obstinada avidez de poder, progreso y consumo, ha dejado de lado a la humanidad como meta, desentendiéndose de las víctimas sacrificadas ante el altar de estas nuevas idolatrías que tan solo la "razón anamnética de la religión" logra interrumpir.

El poema propone entonces la búsqueda de una justicia diferente a la institucional. El énfasis está aquí colocado tanto en un sujeto colectivo, un nosotros cuya construcción se da además a través de una justicia orientada a la realización de mandatos que escapan a lo meramente “terrenal”, es decir, donde una reparación moral que interceda por los perdedores se sitúe fuera del radio de influencia de los “vencedores”.

Otro elemento que quisiera destacar tiene que ver con el carácter cambiante de la interlocución en el poema, ya que, si al comienzo parece dirigirse a lo divino, hacia la parte final del texto el interlocutor se humaniza y pasa a ser un “nosotros” colectivo. A través de este giro, Estrada parece tratar de trascender el aislamiento intimista al que conduce el camino de la victimización, al que antepone el renacimiento de un sujeto colectivo, como hijos todos de Dios. Lo que evoca la existencia de una escisión irresuelta que, en términos de Benedict Anderson (1993), impide “imaginar la comunidad” sobre la ficción simbólica de “nación” que el sustrato colonial expresado a través del binomio nosotros/ellos fundacional, impide reparar y que la violencia fratricida está propiamente mostrando como imposible (Vich, 2002). Todo lo cual confiere una evolución en la racionalidad del texto que, en definitiva, muestra la inmensa capacidad que tiene el ser humano de reconstruir la pérdida del sentido comunitario tras una experiencia traumática.

La materia prima del poema parece ser, por lo tanto, la multiplicidad de significaciones en torno al sentido de la justicia y la reparación comunitaria, de modo que del ensimismamiento inicial de los abusos de la memoria se dé paso a un uso virtuoso y saludable del olvido (Todorov, 2000). Esto nos conduce entonces a plantearnos la cuestión de los límites de la representación: ¿quién puede?, ¿para qué?, y ¿a dónde nos lleva recordar, o regresar a la reflexión sobre el lugar de enunciación o “desde dónde contar”. Pues bien, sostengo que resulta valioso dar visibilidad a los lugares de enunciación liminares ante el discurso convencional unívoco, con toda la carga ética y política que ello implica. Y los escritores locales —como en el caso de Estrada, Jara o Aguilar—, dado que vivieron el conflicto desde una posición “privilegiada”, están desarrollando ahora una suerte de emplazamiento literario informal, casi clandestino (Cox, 2013), desde donde disputan la interpretación y el sentido del pasado (Jelin, 2012), tratando de resituar además aquellos aspectos que han sido aparcados por la literatura hegemónica.

Si el desafío inicial fue integrar discursivamente la violencia traumática del conflicto con las otras violencias de largo aliento en la región, puede que estos tiempos estén reclamando ahora análisis localmente situados que nos permitan más bien apreciar la multiescalaridad del conflicto a través de las particularidades territoriales. De tal modo que las memorias locales salgan a la luz para ayudarnos a

comprender las fisuras o entrecruzamientos espaciales (Del Pino y Jelin, 2003) y temporales (Theidon, 2004) del conflicto, sin reproducir dentro de ellas los viejos errores que han caracterizado a la historiografía criolla. Solo así —retomando ese plural al que apela Fernando Estrada—, conseguiremos llegar a formar una comunidad de sentido que afronte sus conflictos a partir de una cultura de paz, inclusión y justicia compartidas.

BALANCE PROVISIONAL: LAS MEMORIAS DEL OLVIDO

Estas obras revisadas son testimonios incontenibles que han encontrado en el discurso literario una herramienta para dotar de sentido las experiencias personales de sus autores, en uno de los territorios más golpeados por la violencia extrema reciente. Al restituir del olvido las barbaries del pasado traumático, impugnadas en la versión castrense convencional, lejos de una fijación con lo remoto, lo que aquellas buscan es canalizar simbólicamente toda la abyecta carga que el pasado acarrea. De tal modo que, convocando al horror, este nos sirva como catalizador para producir una verdad más genuina que, al incorporar todas las intersecciones posibles de la violencia en el VAH, como las formas de violencia estructural y cultural, pasando por la narcoviencia, la barbarie militar y el incendiario discurso revolucionario de los años 70, consiga que estas hagan de puente con un pasado ignominioso que todavía incide en el presente.

Pero devolvamos ahora la atención a los confines del conflicto armado en el VAH, ya que estos nos ofrecen la oportunidad de repensar el relato local de la violencia que podemos sintetizar en dos grandes cuestiones: el contexto particular de la violencia armada sobre el que se formaron las experiencias de los campesinos en el espacio local y los reacomodos que tuvieron las relaciones de poder una vez que aquella se disipó.

Pues bien, como vimos a través de los textos analizados, los marcos temporales en los que operó aquí la violencia armada escapan a la periodicidad con la que fueron trazados por la CVR a nivel nacional: 1980-2000. Recordemos que luego de que los campesinos del VAH fueran apartados de la economía legal a inicios de los años 60, quedando envueltos en el tráfico ilícito de drogas (TID), desde mediados de los años 70, los estados de excepción y los operativos militares comenzaron a ser moneda corriente en el valle junto a la presencia intimidatoria de las firmas internacionales del narcotráfico y las formas de extorsión policial (CVR, 2003). Por último, la presencia intimidatoria del PCP-SL continuó haciéndose sentir al menos hasta el año 2012; así que el estado de emergencia no dejó de regular los derechos de la población local, después de casi tres décadas, hasta el año 2015 (Paucar, 2006). De ahí que la brecha temporal nacional-local de la violencia ascienda de veinte a casi sesenta años en el caso de los campesinos del VAH.

Podemos decir entonces, tal y como recogió el propio informe de la CVR (2003), que el marco de la violencia viene diferenciado aquí por el conjunto amplio y singular de actores, armados y no armados que jugaron un papel esencial en el conflicto. De hecho, siguiendo la misma fuente es posible advertir que los distintos ciclos de violencia estuvieron marcados por los permanentes reequilibrios en la correlación de fuerzas que se producían por los reacomodos en las lealtades que fueron adoptando tales actores: campesinos cocaleros, narcotraficantes, guerrilleros y agentes del Estado (UMOPAR, Policía de Investigaciones del Perú [PIP], Fuerzas Armadas, CAD y grupos paramilitares). No debería extrañarnos, por lo tanto, que la presencia de factores tan complejos y excepcionales derivara aquí en una virulencia superior de la violencia y que esta se cebara además con el actor más vulnerable en términos de beligerancia, pero con el que se articulaban todos los demás en términos materiales: el campesino cocalero.

Ahora bien, el elemento que en verdad tuvo un mayor influjo fue la cuantiosa economía mundial del TID. Así que, excepto los campesinos cocaleros que juegan un rol esencial e irremplazable, los demás fueron actores en disputa por los espacios de control y regulación de la droga del VAH. De ahí que el uso del término “narcoterrorismo” no sea más que una representación reduccionista del enorme influjo que aquella tuvo para deformar a todos los que disputaban su porción en el botín,

quienes, en su totalidad, sucumbieron al “inmenso poder corrosivo del narcotráfico” (CVR, 2003, p. 754).

Otros dos aspectos referidos a los desencadenantes de la violencia en el VAH son igualmente importantes de destacar. De una parte, debemos matizar la idea de “la ausencia del Estado”, toda vez que el aparato policial y militar formaba parte de la vampirización de los eslabones más débiles de la cadena del TID, junto a la prolongada falta, eso sí, de garantías democráticas, equipamientos públicos y medios de subsistencia sostenibles (CVR, 2003). Asimismo, el extendido relato de que los campesinos se encontraron “entre dos frentes” debe ser revisado, principalmente por dos motivos. De una parte, porque retratar al campesinado sin agencia es, como vimos, faltar a la verdad. De la otra, porque la escasez de recursos —no olvidemos cual fue el motivo que los trajo al VAH— fue un factor determinante para entender los reacomodos que aquellos fueron adoptando de acuerdo con las cambiantes hegemonías sobre el tablero bélico (CVR, 2003; Paucar, 2006).

Aún más, en medio de la falta de consenso post CVR, el término “conflicto armado interno” que se ha ido imponiendo en sintonía con el derecho internacional humanitario, tal vez sea insuficiente para definir la naturaleza o fijar la magnitud del conflicto bélico en el VAH. Sostengo más bien que la beligerancia tuvo aquí trazos de “guerra civil”, ya que los distintos

actores armados llegaron a encontrar legitimidad política, apoyo entre la población y control territorial¹⁴. El PCP-SL fue hegemónico durante bastante tiempo en el contexto rural, de la misma forma que el Estado lo fue en el urbano. Paralelamente, el narcotráfico fue reacomodándose al cambiante equilibrio de fuerzas y la mayor parte de la población se encontró involucrada, queriéndolo o no, por lo que debió sufrir las consecuencias durante las distintas coyunturas. De hecho, el giro hacia lo que hoy se denomina “pacificación” se dio en base a acciones iracundas del Comando Político Militar del Frente Huallaga que buscaron provocar el *shock* entre la población rural, donde aquél no tenía legitimidad; facilitando las condiciones para la rendición, el arrepentimiento y la delación, que dieron como resultado el desmantelamiento operativo del Comité Regional Huallaga del PCP-SL.

Por fin, el cierre de este gran ciclo de violencia armada y excepcionalidad política que marcó el VAH, entre 1975 y 2015, restablece el escenario del conflicto socioeconómico original desde el que todo arrancó. En ese sentido, y para que al afrontar los nuevos viejos retos

políticos que la región tiene por delante, no corramos el riesgo de pasar en falso esta espantosa página. Por ello, es necesario comenzar revisando el uso de la categoría “pos-conflicto”, tan en boga actualmente, ya que está asimilando el conflicto campesino con la violencia armada. Esto no solo no da cuenta de las enormes brechas socioeconómicas con las que los campesinos del VAH enfrentan el presente (Centro Nacional de Planeamiento Estratégico [CEPLAN], 2015) y sobre las que parece descansar la atmósfera conflictiva de la región, sino que además contribuye a que las protestas campesinas, por extemporáneas, sean objeto de una permanente criminalización mediática perennizada por treinta y siete años (1978-2015) de estado de emergencia casi ininterrumpido, volviendo a ensombrecer el conflicto rural en torno a la cuestión campesina originaria.

En suma, los marcos de la violencia extrema que vivió el Perú entre los años 1980 y 2000 quedaron completamente desbordados en el escenario bélico del VAH, en términos de su naturaleza, espacialidad, temporalidad y alcance. Los eventos, acontecimientos y experiencias de la violencia fueron aquí completamente singulares y la literatura local, una vez que las balas enmudecieron, ha conseguido capturarlos de forma genuina, contribuyendo a resignificar los procesos de memorialización a escala local, donde generan identificación, reconocimiento y, por lo tanto, reparación social. Más aún, parece que estas obras contribuyen a reabrir los

14 La tesis de la “guerra civil” ha sido ya sostenida por estudiosos del conflicto armado (Alberto Flores Galindo, Cecilia Méndez, Kimberly Theidon, Mariella Villasante o Mario Fumerton) y hace referencia a las características que adoptó el conflicto armado en aquellas regiones que se encontraban en el epicentro del conflicto (centro-sur andino y selva central) en donde la población fue instrumentalizada y quedó dividida entre los actores armados, en medio de un completo estado de guerra.

estrechos límites de los imaginarios que más reproduce el peruano promedio respecto al VAH: el terrorismo y el narcotráfico.

Estas obras, surgidas en las experiencias personales de tres autores aucayaquinos que vivieron “desde dentro” las violencias que se desplegaron en su entorno más próximo son, por tanto, un vehículo discursivo para dotar a aquellas de sentido. Además, expresan, desde el espacio local, las “cuentas aún pendientes” con el pasado traumático, permitiéndonos reconstruir nuevos marcos referenciales frente al mismo.

La literatura de la violencia, específicamente las “poéticas del duelo”, ofrecen en ese sentido una oportunidad para considerar críticamente el pasado traumático reciente. Por su aversión a las ataduras factuales y su vocación por la catarsis, estos productos simbólicos sobre duelo a escala local nos permiten explorar, con todas sus aristas, las condiciones mismas que hicieron posible la violencia en el VAH. El propósito solo puede ser llegar a una proyección liberadora de nuestras experiencias más ignominiosas, por abyectas que estas nos parezcan hoy en día.

La ficcionalización híbrida de la violencia, a medio camino entre la experiencia y la imaginación (Stern, 2018), se ha convertido por consiguiente en un vehículo en el que los escritores locales encuentran canales para expresar la verdad de lo inimaginable por otros medios, frente a la versión épica del conflicto armado interno.

De modo que estas cuatro obras, como heridas que corren el riesgo de re infectarse, deben ser consideradas sustancialmente relevantes para expandir nuestro entendimiento sobre el conflicto, revisando las brechas históricas pasadas y presentes de los postergados campesinos andino amazónicos, así como para enriquecer las reflexiones contemporáneas en torno a la relación entre arte, sociedad y memorias subalternas.

Estas “poéticas del duelo” periféricas, al rescatar del silenciamiento el pasado de los grupos sociales más desfavorecidos y reavivar en la esfera pública las memorias traumáticas de aquellos sujetos cuyas experiencias han sido tradicionalmente desfiguradas por la historiografía oficial, consiguen ritualizar el recuerdo en grupos subalternos y ofrecen una codificación simbólica dialógica y densa del conflicto armado interno a escala local, abriendo espacios de disenso (Rancière, 2009) con gran potencial para generar nuevas maneras de relacionarnos con el pasado, y desacomodar los modos de decir, de pensar y de sentir convencionales; contribuyendo así a reescribir la trama histórica de la sociedad peruana contemporánea sin perder la perspectiva de los sujetos situados en sus márgenes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguilar, L.

2017. *Pueblo chico, infierno grande*. Aucayacu: Autopublicación.

Alexander, J. C., Eyerman, R., Giesen, B., Smelser, N. & Sztompka, P.

2004. *Culture Trauma and Collective Identity*. Berkeley: University of California Press.

Anderson, B.

1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica (FCE).

Aramburú, C. E.

1989. La economía parcelaria y el cultivo de coca: El caso del Alto Huallaga. En: León, F.; Castro, R. *Pasta Básica de Cocaína: Un estudio multidisciplinario*. Lima: CEDRO.

Benjamin, W.

2005. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Contrahistorias.

Capote, V.

2016. *Reescribir la violencia. Narrativas de la memoria en la literatura femenina colombiana contemporánea*. Bruselas: P.I.E-Peter Lang S.A.

Centro Nacional de Planeamiento Estratégico (CEPLAN)

2015. *Plan de Desarrollo Territorial para la Zona del Huallaga al 2021*. Lima: CEPLAN.

Comisión de la Verdad y Reconciliación del Perú

2003. *Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: CVR.

Cornejo, A.

1989. *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP.

Cox, M.

2013. Narrativas “desde adentro” en la guerra interna peruana: presentación y balance. En De Vivanco, L. (Ed.), *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú* (pp. 450-466). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Crisóstomo, M.

2018. *Género y conflicto armado interno en el Perú*. Lima: Fondo Editorial PUCP.

De Vivanco, L.

2013. *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Del Pino, P. & Jelin, E.

2003. *Luchas locales, comunidades e identidades*. Madrid: Siglo XXI de España.

Drinot, P.

2007. El Ojo que Lloro. Las ontologías de la violencia y la opción por la memoria en el Perú. *Hueso Húmero*, 50, 2007, 50-74.

Estrada, F. F.

2013. *Bodas de Oro. Una sola vez. Homenaje al cincuentenario del Distrito de José Crespo y Castillo*. Aucayacu: Autopublicación.

Guiné, A., Felices-Luna, M., Dietrich, L., Zapata, A., Romero-Delgado, M., Boutron, C., Meneses, P., Gilbonio, O. & Malek, P.

2018. *Género y conflicto armado en el Perú*. Lima: La Plaza Editores & Groupe De Recherche Identités et Cultures - GRIC.

Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

2009. *Migraciones Internas 1993-2007*. Lima: INEI (Dirección Técnica de Demografía e Indicadores Sociales).

Jara, S.

2013. *Le avisas al General*. Aucayacu: Autopublicación.

2018. *No encuentro mi oreja*. Aucayacu: Autopublicación.

Jelin, E.

2012. *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

Levi, P.

1997. *La tregua*. Madrid: Muchnik.

Manrique, H.

2017. El largo camino hacia la economía lícita: Estado y estrategias de desarrollo alternativo en el «milagro de San Martín». *Revista de Ciencia Política y Gobierno*, 4(7), 161-189.

Marx, C.

2014. *Introducción a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel*. Valencia: Editorial Pre-Textos.

Milton, C. E.

2018. *El arte desde el pasado fracturado peruano*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Ortega, F. A.

2011. *Trauma, cultura e historia: Reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Paucar, F.

2006. *La guerra oculta en el Huallaga, Monzón y Aguaytía. La política y el poder corruptor del narcotráfico: 30 años de violencia en Huánuco, San Martín, Ucayali*. 1. ed. Tingo María: Centro de Estudios y Promoción para el Desarrollo Agroindustrial (CEDAI).

Pabón, C.

2013. “¿Se puede contar?” Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema. En: de Vivanco, L. *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, pp. 33-48.

Rancière, J.

2009. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Stern, S.

2000. De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile, 1973-1998. En Garcés, M. y Milos, P. (Eds.), *Memorias para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX* (pp. 11-33). Santiago de Chile: LOM.

2018. La verdad del artista: el dilema post-Auschwitz después de la era latinoamericana de las guerras sucias. En Milton, C. E. (Ed.), *El arte desde el pasado fracturado peruano* (pp. 293-319). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Theidon, K.

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

Todorov, T.

2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Urteche, G.

2013. Historia, memoria y testimonio: un aporte teórico para el tratamiento de la palabra de las víctimas en los relatos sobre el pasado reciente. *XIV Jornadas Interescuelas*. Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina. <https://www.aacademica.org/000-010/1029>

Vich, V.

2015. *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Wieviorka, A.

2006. *The Era of The Witness*. New York: Cornell University Press,

Zapata, A.

2017. *La guerra senderista. Hablan los enemigos*. Lima: Taurus.