



MEMORIAS EN TINTA

*Ensayos sobre la representación de la violencia
política en Argentina, Chile y Perú*

LUCERO DE VIVANCO ROCA REY
EDITORA



EDICIONES
UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

MEMORIAS EN TINTA

*Ensayos sobre la representación de la violencia política
en Argentina, Chile y Perú*



MEMORIAS EN TINTA

*Ensayos sobre la representación de la violencia política
en Argentina, Chile y Perú*



Lucero de Vivanco Roca Rey
EDITORA



EDICIONES
UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

Memorias en tinta

Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú

Lucero de Vivanco Roca Rey
Editora

Este libro forma parte del Proyecto Fondecyt N° 11100059, “Los imaginarios de la violencia: construcciones y representaciones del conflicto armado interno en la literatura peruana contemporánea”, en el que Lucero de Vivanco es investigadora responsable.

Este libro se enmarca dentro de las investigaciones de la Red VYRAL, “Violencia y Representación en América Latina”, cuyos miembros fundadores son: Brigitte Adriansen (Universidad de Radboud), Ana María Amar Sánchez (Universidad de California-Irvine), Teresa Basile (Universidad de La Plata), Geneviève Fabry (Universidad Católica de Lovaina), Ilse Logie (Universidad de Gante) y Lucero de Vivanco (Universidad Alberto Hurtado).

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869 - Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl – 56-02-28897726
www.uahurtado.cl

Impreso en Santiago de Chile
Octubre de 2013

ISBN libro impreso 978-956-9320-44-6
ISBN libro digital 978-956-9320-45-3
Registro de propiedad intelectual N° 234.078

Impreso por C y C impresores

Dirección editorial
Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva
Beatriz García-Huidobro

Diseño de la colección y portada
Francisca Toral

Diagramación interior
Gloria Barrios

Imagen de portada
Memorial “El ojo que llora” de Lika Mutal. Agradecimientos a la artista y a *Caminos de la memoria* por el derecho de uso para esta publicación.

Fotógrafo
Maarten Schets, www.maartenschets.com.



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamos públicos.

Para Alan, mi rincón de paz.

ÍNDICE

Introducción. Las memorias y la tinta	13
<i>Lucero de Vivanco, Geneviève Fabry</i>	

Capítulo I

Las preguntas por la representación	31
--	-----------

“¿Se puede contar?” Historia, memoria y ficción en la representación de la violencia extrema	33
<i>Carlos Pabón</i>	

El trazo oblicuo. Representaciones sesgadas del horror en la narrativa del Cono Sur	49
<i>Ana María Amar Sánchez</i>	

Lectofobia, desarraigo y violencia política	61
<i>Jaime Villarreal</i>	

Capítulo II

Escrituras para Argentina.	79
---	-----------

Culpables e inocentes, héroes y traidores, cómplices y espectadores: representaciones de la violencia política en Argentina desde 1980 hasta el presente	81
<i>Fernando Reati</i>	

Encrucijada entre política y ética en la obra de Luis Gusmán.	107
<i>Betina Keizman</i>	

Violencia y escritura en la obra de Andrés Rivera.120
Fernando Moreno

Un discurso a la deriva: digresión y violencia en
Historia del llanto de Alan Pauls136
María Paz Oliver

Palabra testimonial y valor ontológico del amor en
los últimos poemarios de Juan Gelman149
Geneviève Fabry

A la búsqueda de un lugar de enunciación apropiado:
la década de los setenta argentinos en *Historia del llanto*
de Alan Pauls164
Ilse Logie

No-velar la historia. *A veinte años, Luz* (Elsa Osorio):
el secuestro de bebés y la violencia política en Argentina181
Gilda Waldman Mitnick

Violencia política y resistencia en la obra de Sara Rosenberg:
de *Un hilo rojo* a *Contraluz*.196
Marie Rosier

Capítulo III

Escrituras para Chile213

Escenarios narrativos y memoria en la literatura chilena
a partir de 1973215
María Teresa Johansson

Reflejo de la violencia política y personal en la escritura lírica
brutalizada de Raúl Zurita: desde *Purgatorio* (1979) hasta
Zurita (2011).235
Benoît Santini

Representación de la violencia en <i>La vida doble</i> de Arturo Fontaine.	254
<i>Cristián Montes Capó</i>	
El policial en la postdictadura chilena: una relectura de <i>El Tercer Reich</i> de Roberto Bolaño	267
<i>Paula Aguilar</i>	
Representación y goce de la violencia en Roberto Bolaño	279
<i>Horst Nitschack</i>	
Las violencias de la urbe: un repertorio inacabado	295
<i>Luis Campos Medina</i>	
Cuerpo, escritura y violencia: <i>El cuarto mundo</i> de Diamela Eltit y <i>Nadie me verá llorar</i> de Cristina Rivera Garza	314
<i>Raquel Mosqueda Rivera</i>	
Capítulo IV	
Escrituras para Perú	331
“Pares-dispares”: dinámicas de simbolización de la violencia política en la literatura peruana (de 1980 al presente)	333
<i>Lucero de Vivanco</i>	
Violencia y poesía en el Perú: de la colonia a nuestros días.	362
<i>José Antonio Mazzotti</i>	
Contrapunteo peruano entre el humor y la violencia	379
<i>Víctor Vich</i>	
Cartografía de los senderos que se bifurcan. Breve estudio comparativo de <i>Adiós Ayacucho</i> y <i>Lituma en los Andes</i>	400
<i>Víctor Quiroz</i>	

Nación, esterilidad y utopía en <i>Ya nadie incendia el mundo</i> de Victoria Guerrero	419
<i>Luis Fernando Chueca</i>	
Maternidad y militancia en el PCP-SL: testimonios y representaciones	435
<i>Victoria Guerrero Peirano</i>	
Narrativas “desde adentro” en la guerra interna peruana: presentación y balance	450
<i>Mark R. Cox</i>	
 Autores y autoras	 467

INTRODUCCIÓN

LAS MEMORIAS Y LA TINTA

Lucero de Vivanco

UNIVERSIDAD ALBERTO HURTADO

Geneviève Fabry

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Se impone un logos con tiempo.
Es la hora de la racionalidad anamnética.
REYES MATE

Durante el periodo de elaboración del *Informe* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) en el Perú, Salomón Lerner –su Presidente– escribió lo siguiente: “Ningún acto humano es neutral. No hay decisión ni acción deliberada que escape al territorio de la moral, y por ello siempre es susceptible de juicio. Pero así como todo acto humano puede ser juzgado, también debe ser comprendido [...] pues el reino de la ética es también, por definición, el reino de los significados” (*La rebelión* 30). Si bien Lerner hacía referencia al *Informe* que la CVR preparaba, el comentario puede ser extrapolado a la literatura, pensada esta como un espacio imaginario privilegiado para hacer converger el juicio y la comprensión, lo obligatorio y lo optativo, el deber y el deseo, el mínimo exigible y el máximo deseable; en breve, como un ámbito de conocimiento que es a la vez racional y subjetivo, y cuyos epítetos configuran el mundo en que vivimos. De este modo, la literatura entra tanto en el circuito de la inteligibilidad afectiva de las cosas, como también y sobre todo en la esfera beligerante de la práctica política –siguiendo a Jacques Rancière (*Política*)–, en la que se designan y administran los objetos de la vida en común, entre ellos la justicia. No en vano ha dicho después

Lerner, que “combatir el olvido es una forma poderosa de hacer justicia” (“Prefacio” 12).

Si, como ha sugerido Elizabeth Jelin, la literatura es un “trabajo de la memoria” y como tal una forma de combatir el olvido, es importante reflexionar sobre cómo se articula de forma precisa la escritura literaria y el horizonte de justicia, ese horizonte que forma una estructura implícita de sentido –incluso cuando el sentido parece derrumbarse– que subyace en los textos portadores de semejante memoria agónica. No caben aquí las afirmaciones ingenuas o simplistas, como tampoco las preocupaciones puramente formalistas. La cuestión de la violencia política, de su representación y de su presencia a la vez duradera y variada en el corpus literario latinoamericano, nos interpela como lectores y como críticos porque nos sitúa en un lugar completamente singular, extremo, limítrofe, en el que los estudios literarios colindan con la historia, la psicología o la sociología, sin renunciar por ello al corazón mismo de la escritura como práctica artística, creadora de sentido e inteligibilidad a partir de recursos propios.

Los ensayos aquí reunidos, no obstante las perspectivas teóricas particulares y los enfoques diversos que adoptan en sus análisis, coinciden en referirse, de una u otra manera, a ciertos problemas de fondo vinculados a la representación de la violencia extrema. Aparecen así disquisiciones en torno a las condiciones de producción, los mecanismos formales adoptados en la escritura, los efectos en el receptor, o las injerencias en el medio social provocadas por los textos literarios a la hora de articular violencia política, memoria, representación y justicia. Haciendo un ejercicio de abstracción y síntesis a la vez, podríamos pensar en cuatro problemas que aparecen –ya sea como interrogantes, ya sea como premisas– una y otra vez en los trabajos congregados en este volumen: el problema en torno a la *posibilidad* de contar, el problema sobre *cómo* contar, el problema respecto de *qué* (se puede, se debe) contar y, finalmente, el problema respecto a *desde dónde* contar.

El primer problema tiene que ver con la legitimidad intrínseca de la representación de la violencia extrema. Al respecto, una sombra parece proyectarse sobre los textos aquí examinados; una pregunta tan insistente como inquietante –aunque a veces implícita– los recorre: ¿Se puede contar? ¿Se puede acceder en palabras a las experiencias que, por

su intensidad y su crueldad, ponen en jaque la capacidad humana de simbolización? Si bien es en el género de la literatura testimonial donde la pregunta se plantea con mayor agudeza, la respuesta concierne en realidad a la totalidad del campo literario. Como se verá en el primer capítulo, es ampliamente conocida la paradoja destacada por Primo Levi según la cual el testigo integral, el testigo absoluto, es justamente el que no puede testimoniar porque obró sobre él hasta la muerte la maquinaria mortífera de la que cabría dar cuenta. Giorgio Agamben, al comentar esta paradoja, la transforma en una aporía insuperable: Auschwitz sería aquello de lo que no es posible testimoniar, “una realidad absolutamente separada del lenguaje” (164). Pero definir el testimonio como la palabra que se enuncia a partir de una “imposibilidad de hablar”, ¿no es condenar desde la raíz misma todo intento de relatar con una pretensión de verdad una experiencia vinculada con la violencia extrema? No hay duda de que teóricos como Agamben se exponen al menos a uno de los “tres peligros [que] amenazan el testimonio de la exterminación”, en el entender de François Rastier: el de “lo indecible” (115)¹. En efecto, si seguimos el razonamiento del filósofo italiano, “confrontado a lo irrepresentable de la experiencia mortal [del ‘musulmán’] y a lo indecible inmanente del lenguaje, el testimonio ya no puede ser ni un documento, ni una obra” (Rastier 118, trad. nuestra). Ni un documento para el historiador y para el juez, ni una obra que permita acceder no solo a una inteligibilidad fáctica de los procesos traumáticos, sino tampoco a una comprensión que involucre la imaginación y la afectividad, sin las cuales es difícil construir una representación encarnada, verdaderamente humana de lo que se pretende comprender. Frente a esta pseudo-imposibilidad representacional, Rastier aboga por otra articulación entre lo irrepresentable del trauma y la representación testimonial: “El papel del testimonio no es decir lo irrepresentable, sino llevarlo al conocimiento, según una razón capaz de acotar lo que se le escapa; así se podrá hacer justicia, tanto en el sentido judicial de la sanción de los culpables, como en el sentido ético del homenaje debido a las víctimas” (119, trad. nuestra). En otros términos, cabría decir que el valor de la literatura radica precisamente en la capacidad de evocar y sugerir aquello que se resiste a la simbolización, de

¹ Los otros dos peligros serían “lo grandioso y el kitsch” (115).

hacerlo advenir al lenguaje, aun sabiendo que el resultado literario pueda estar eventualmente incompleto.

El segundo problema visible en los ensayos aquí presentados es que este esfuerzo de “la razón capaz de acotar lo que se le escapa” también concierne al estudioso, al que se le encomienda la tarea de examinar de forma crítica y abarcadora las múltiples producciones culturales acerca de la violencia, especialmente de la violencia extrema. La pregunta inicial por la posibilidad de contar se desplaza entonces hacia el *cómo* contar. ¿Cuáles son las estrategias que hacen posible dar cuenta de un pasado traumático y de un presente que ejerce múltiples coacciones sobre el cuerpo social y el cuerpo a secas? El abanico es muy amplio y la amplitud está determinada no solo por factores artísticos sino también políticos, ideológicos o culturales. Dentro del vasto corpus literario comentado aquí, se pueden señalar algunos recursos frecuentemente usados por los textos literarios y destacados en los ensayos de este libro.

El primero de ellos sería la alegoría que, muchas veces, establece un juego de vasos comunicantes entre el cuerpo y la nación. Idelber Avelar mostró, en *Alegorías de la derrota* (2000), cómo la censura poco tiene que ver con la presencia recurrente de la alegoría, la cual responde más bien a un imperativo del duelo obstaculizado. Otro de los recursos que se podría destacar es el de las varias modalidades del trazo oblicuo, según la expresión de Ana María Amar Sánchez, es decir, las maneras de señalar poderosamente lo siniestro de lo real pero sin llegar a describirlo. Este tipo de escritura apela a codificaciones formales muy variadas como el lenguaje intersemiótico, la digresión o la narración a partir de la incertidumbre. También se podrían mencionar la ironía y el humor, recursos que nos obligan a abordar el *pathos* inevitable de una temática como la de la violencia política, recuperando un doble sentido que, con frecuencia, interpela al lector y sacude el trasfondo moral y/o emocional de su lectura. Asimismo, llama la atención el recurso que estriba en la recodificación de los géneros literarios. Si bien el discurso testimonial ocupó un lugar privilegiado justo después del cierre de las épocas más violentas tanto en el Cono Sur como en el Perú, vemos que este género no se extingue sino que, por el contrario, se renueva, difuminando sus límites y a veces invirtiendo las coordenadas del pacto de lectura correspondiente en sus formas más clásicas y previsibles. Otros géneros recodificados

han sido, además de las escrituras del “yo”, la novela policiaca y la escritura lírica que se esfuerza por reconstituir un habla singular y significativa, en las antípodas del lenguaje confiscado por los discursos represivos. Finalmente, conviene mencionar el cinismo y, de forma más general, el lenguaje que asume una carga de violencia en todos los niveles de la expresión. ¿No se harían cómplices, estos relatos saturados de una violencia a veces extremadamente mimética, de la misma violencia que intentan describir o criticar? Este tipo de productos culturales plantea de otra manera el problema de los límites de la representación (¿cuál es la pertinencia de querer mostrar lo más abyecto?) y sobre todo implican un cuestionamiento del lugar del espectador/lector y de la función de la lectura. Algunos textos comentados aquí sugieren la idea de que, cuando este lugar no está de alguna manera problematizado o tematizado, el espectador/lector queda como engullido, involucrado emocionalmente en la trama violenta.

Si bien el *cómo* de la representación de la violencia da lugar a una serie a la vez amplia y precisa de respuestas, no se puede decir lo mismo a la hora de plantear la cuestión del *qué* de la representación, otro de los problemas de fondo compartidos por estos ensayos. ¿Qué concepción de la violencia política aparece en las obras aquí convocadas? ¿Es fundamentalmente diferente en los tres países examinados? ¿Qué tipo de violencia deben o pueden asumir los textos literarios? Al lector que recorra las páginas de este libro le llamará la atención que la violencia –como categoría antropológica de carácter general– es objeto de definiciones tanto variadas como consistentes, principalmente a partir de los aportes de Paul Ricoeur, Slavoj Žižek o Walter Benjamin, mientras que no siempre se desarrolla abiertamente lo que era y lo que es la violencia política propiamente tal. Por un lado, es cierto que se trata de un fenómeno ya bien identificado: las exacciones de Sendero Luminoso y del Estado autoritario peruano en su lucha antisubversiva, la violación sistemática de los derechos humanos durante las dictaduras militares del Cono Sur, son hechos ampliamente estudiados desde diversos enfoques. Pero surge, por otro lado, a partir de los diferentes procesos de transición democrática, una violencia difusa, que impregna todos los estratos de la vida individual y social, y que está vinculada con las carencias de un Estado fallido, con las consecuencias derivadas de políticas neoliberales devastadoras que

hacen que, si bien los derechos estrictamente políticos parecen respetados (derecho a voto, a expresión, a asociación), derechos más fundamentales (educación, salud, vivienda, trabajo digno) ya no se pueden ejercer sin trabas, a veces insuperables. Esta violencia invisible y subyacente, más propia de estructuras duraderas que de crisis sociales puntuales, opera en claro contraste con la violencia exhibida hasta la saturación, de la que se hablaba más arriba, y nos lleva a examinar otros tipos de violencia y otros núcleos problemáticos como la heterogeneidad cultural, los procesos de modernización, los antagonismos sociales y las (dis)continuidades del sistema colonial, asuntos que, sin dejar de pertenecer a la esfera política, la desbordan. En los textos literarios más recientes, esta violencia que se insinúa en la vida cotidiana, en las relaciones humanas, en las prácticas laborales, parece traducir el carácter tentacular del liberalismo tardío, como si ya no hubiera espacio ni tiempo que no fuera objeto de transacciones económicas. El ejercicio crítico exige un ojo avizor: quizá semejante interpretación sea otro discurso del capitalismo tardío que intenta atraparnos en su telaraña paralizante, inmovilizadora, y hacernos creer que ya no hay una toma de distancia posible, una exterioridad imaginable.

Sin embargo, lo que demuestran con creces muchos productos culturales, especialmente literarios, es precisamente su capacidad de no dejarse atrapar, de elaborar una simbolización que potencia la toma de distancia y, más aún, la recreación de una dinámica individual y colectiva. Tal dinámica tendería a contrarrestar la disgregación social y a recrear vínculos humanos auténticos, gracias a la liberación de los núcleos enquistados procedentes del pasado, que son los que generan síntomas y enfermedades en el cuerpo individual y social. Como ha comentado Elizabeth Lira, la literatura ayuda a “romper el silencio, [a] llamar las cosas por su nombre [...]”. El hecho de poner palabras a la experiencia hará cada vez menos necesario que los síntomas llenen el silencio” (206). En este sentido, sostenemos que la literatura y más generalmente el arte tienen la capacidad de elaborar lo que psicólogos como Boris Cyrulnik llaman la resiliencia, es decir, la resistencia creativa frente al trauma. En sentido similar, la literatura puede ser también concebida como el espacio del reconocimiento del trauma, reconocimiento que combate lo que el psicoanalista Sandor Ferenczi llamaba la desmentida, es decir, la negación de dicha experiencia con la consecuente retraumatización. Los ensayos

aquí presentados esbozan algunas de las vías posibles para avanzar hacia una simbolización liberadora de la violencia.

Finalmente, un último problema de fondo compartido por estos ensayos gira en torno a los textos literarios que interrogan su lugar de enunciación de forma crítica con el objetivo de avanzar hacia un análisis más sutil y respetuoso de la complejidad de lo real. Cabe hacer hincapié aquí en las consecuencias formales que implica la diferencia entre las víctimas de la violencia política en el Perú y en el Cono Sur. En el Cono sur, las víctimas fueron muchas veces gente letrada que después tomó la palabra para contar y analizar lo que pasó, lo que *le* pasó. En el Perú, la gran mayoría de las víctimas fueron campesinos con baja escolaridad, y son en general otros los que contaron su destino, desde una cultura en gran parte no compartida. Desde el punto de vista de la crítica literaria, lo anterior significa que las cuestiones del *qué* y del *cómo* contar aparecen más que nunca vinculadas al *desde qué* lugar de enunciación contar, al *desde dónde* contar, con todas las implicancias éticas y políticas que el lugar de enunciación imprime no solo en el texto, sino también en el contexto en el que es producido y al que hace referencia.

Los problemas de representación hasta aquí mencionados nos permiten, como ya hemos sugerido, pensar el ejercicio literario (ambos, creación y crítica) como una instancia para articular un “trabajo de memoria” distintivo, que canalice el legítimo derecho a la justicia y le de cauce a la simbolización liberadora del pasado. En esta perspectiva, se nos aparece la necesidad de una revisión crítica de la historia, ya que “lo específico de la memoria es que sea abierta, sujeta siempre a debates sin líneas finales, constantemente en proceso de revisión” (Jelin 17). Tal revisión implica no solo investigar las causas de la violencia estatal sino también enfrentarse críticamente con la dimensión bélica presente en el discurso revolucionario de los años 60: las experiencias extremas vividas en América Latina plantean la necesidad de transformar la polarización ideológica en un auténtico diálogo donde quepan, sin violencia, voces discordantes. Tal revisión, adicionalmente, debería abarcar el conjunto del campo social, para acoger la dinámica transgeneracional en el despliegue de la memoria. De hecho, el pasado traumático vivido durante las últimas dictaduras militares en Argentina y Chile repercute de forma evolutiva en las distintas generaciones que han sido afectadas por ese proceso, aunque los más

jóvenes no lo hayan vivido en carne propia. Algo que, *mutatis mutandis*, comienza a ser motivo de reflexión y debate también en el Perú.

El papel de la literatura en la dinámica transgeneracional de la memoria, más que ninguna otra, apunta a un proceso que, como creía Charles Péguy, requiere una forma de asimilación que se diferencia de la postura de objetivación del historiador: “la historia es esencialmente longitudinal, la memoria es esencialmente vertical. La historia consiste esencialmente en pasar a lo largo del acontecimiento. La memoria consiste esencialmente, estando dentro del acontecimiento, ante todo en no salir de él, en quedarse, y en remontarlo desde dentro” (Hartog 156). Ese viaje vertical de la memoria es ritmado por aniversarios y conmemoraciones que son escansiones de la memoria colectiva, en las que se proyectan, a veces de forma intempestiva, las heridas, las frustraciones o las expectativas de diversos grupos sociales. La fecha de publicación de esta colección de ensayos bien podría inscribirse en ese lento “remontar” de la memoria: en el 2013 se cumplen diez años de la publicación del *Informe final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú, treinta años de la vuelta a la democracia en Argentina y cuarenta años del golpe militar en Chile. Estas memorias, entonces, encuentran en la tinta la ocasión para realizar una inmersión honesta en el pasado y, de esta forma, contribuir con la simbolización de lo real, con el desentrañamiento de las condiciones históricas y estructurales que hicieron de la violencia una realidad —y la respectiva conciencia del *nunca más*— y, por supuesto, con la consecución de la justicia. Porque “sin memoria de las injusticias no hay justicia posible” (Mate 169).

En términos más concretos, los ensayos que componen este libro están distribuidos en cuatro capítulos. El primero se focaliza en la reflexión teórica de la violencia, en un intento por plantear ciertas preguntas básicas sobre las condiciones y las posibilidades de narrar la violencia en términos generales y en el ámbito literario en particular. Los tres capítulos siguientes están dedicados, cada uno, a la representación de la violencia política en las literaturas de los países de los cuales se ocupa este volumen: Argentina, Chile y Perú.

Son tres los autores que en el primer capítulo, *Las preguntas por la representación*, nos proponen reflexionar sobre distintos problemas vinculados al hecho mismo de narrar la violencia extrema. Al plantear

la pregunta fundamental “¿Se puede contar?”, Carlos Pabón discute la pertinencia de las distintas categorías narrativas en las que sería posible anclar el relato de la violencia. Analiza así la historia, la memoria y la ficción, examinando las tensiones entre estas disciplinas y los límites que cada una de ellas plantea para este fin, para destacar finalmente el papel jugado por la ficción en la elaboración de este tipo de relatos. En un sentido similar, pero con un acercamiento más puntual sobre el campo literario, Ana María Amar Sánchez pone a consideración de los lectores las presiones a las que la literatura y el arte han sido sometidos después del nazismo, en orden de hacer decible lo que en primera instancia parece no poder ser dicho. Esta tensión se resuelve, según Amar Sánchez, en una condición específica del lenguaje, que se inclina por una referencia “sesgada” de los hechos, evitando la representación explícita y/o directa de los mismos, e incluyendo de este modo una articulación ética entre lenguaje y violencia. Esta reflexión sobre las posibilidades de narrar el horror y los mecanismos para hacerlo no estaría completa si no tomáramos en cuenta también la posición del lector/espectador: por un lado, las posibilidades de que estos relatos sean o no escuchados y, por otro lado, la pertinencia de la lectura en contexto de violencia y crisis política y social. Este es el eje que orienta el ensayo de Jaime Villarreal, quien formula la noción de lectofobia para referirse a la antítesis del placer de leer y a la censura moral que recae sobre la práctica de la lectura cuando esta se realiza en paralelo a una situación de violencia radical. Desde una actitud lectofóbica, los escritores estudiados por Villarreal introducen la sospecha sobre la lectura, que en dichas circunstancias se vuelve cómplice de la violencia.

El segundo capítulo se abre a las *Escrituras para Argentina*, con un ensayo introductor de Fernando Reati, en el que da una visión amplia y contextualizada de las novelas argentinas vinculadas al terrorismo de Estado, desde 1980 hasta el presente. Según el crítico argentino, en articulación con los procesos de memoria, la narrativa argentina se transforma cada década al pulso de los cambios políticos y culturales y de las distintas sensibilidades generacionales, con el fin de –sin olvidarlo– realizar una reelaboración fructífera del pasado traumático. Desde miradas iniciales más ingenuas e inocentes hasta perspectivas del presente más complejas y más críticas frente a los distintos actores sociales, Reati pasa revista a

las distintas interpretaciones de la violencia de Estado, no solo a las realizadas por la generación de militantes y contemporáneos a los hechos, sino también a las elaboradas por la generación heredera de los procesos de memoria.

Los siguientes ensayos del capítulo argentino tratan, cada uno, de un autor en particular. Betina Keizman aborda la narrativa de Luis Guzmán, poniendo en relieve la importancia creciente que adquiere en Guzmán la consideración subjetivizada del referente, sin abandonar su preocupación por el lenguaje como sistema de simbolización. El estudio de Keizman destaca la forma particular en la que su autor tensiona los binomios violencia/legalidad e individuo/sociedad, para intentar resolverlos no desde un sistema moral determinado sino desde una ética de lo humano.

A continuación, Fernando Moreno presenta la narrativa de Andrés Rivera dentro de una tradición de violencia multifactorial, constitutiva tanto de la política argentina como de su tradición literaria. Rivera, nos señala Moreno, no solo recoge en su escritura la violencia directa o simbólica con la que se atropella el cuerpo social y el cuerpo del individuo, sino que, dados los modos inusitados de expresarla, hace de ella un elemento estructurante de su narrativa, en la que se hace sostenidamente visible lo siniestro, lo sórdido y lo abyecto.

Por su parte, María Paz Oliver muestra a un autor —Alan Pauls— que, por las vías del rodeo y la desviación, se desplaza hacia la esfera privada, alejándose de los discursos políticamente comprometidos. Desde un lugar de enunciación postdictatorial, en apariencia desideologizado y errático, Oliver entiende que Pauls difumina la trama de la dictadura argentina para resignificar la identidad del discurso testimonial y acercarse al fenómeno de la violencia desde la dificultad de la experiencia del duelo y el complejo proceso de recuperación de la memoria.

También en relación con el duelo pero dentro del ámbito de la poesía argentina, Geneviève Fabry contribuye a este volumen con un estudio de la poesía reciente de Juan Gelman. El ensayo rubrica, mediante el señalamiento de una serie de recursos formales y retóricos, pero también mediante la consideración de la historicidad del sujeto lírico, el punto de inflexión en la interrogación constante del poeta acerca del alcance del lirismo frente a la violencia extrema. Esta inflexión estaría marcada, de acuerdo a Fabry, por una inscripción identitaria original del estatuto

testimonial de la voz lírica, que transita desde la experiencia del duelo hacia una concepción ontológica del amor, concepción que inyecta un dinamismo temporal trascendente al lugar de enunciación y una nueva luz sobre la palabra poética.

Retomando el ámbito de la narrativa, Ilse Logie presenta *Historia del llanto* de Alan Pauls, esta vez dentro del contexto literario del Grupo Shangai, aunque hace notar las reformulaciones llevadas a cabo por Pauls a los principios estéticos iniciales del Grupo. Logie propone que *Historia del llanto*, desde una óptica de lo insignificante, articula nuevamente praxis política y ejercicio artístico, en un intento serio por encontrar originales estrategias con las que reponer problemáticamente la violencia armada de la década de los setenta, pero repensando el modo de escribir y entender la literatura en la actualidad.

El ensayo siguiente toca uno de los temas más reprobables de la dictadura argentina: el robo de niños a mujeres embarazadas detenidas por el aparato represivo estatal. Gilda Waldman asigna, en relación a este tema, un valor fundacional a la novela de Elsa Osorio, *A veinte años*, Luz. Desde una biografía fragmentada, la clave narrativa, explica Waldman, está puesta en la reconstrucción paralela de memoria e identidad. Sin embargo, el ensayo muestra que la centralidad del secuestro infantil visibiliza otros asuntos polémicos –y que no deben quedar ocultos para la historia– tales como la paternidad durante la militancia, la desaparición forzada de personas y la violencia de género que se deja caer con la totalidad de su fiera sobre el cuerpo de las mujeres.

El capítulo consagrado a la literatura argentina se cierra con un trabajo de Marie Rosier sobre Sara Rosenberg. Rosier destaca la estrategia narrativa de Rosenberg, la que parece levantarse sobre una antítesis: la desaparición de personas le permite a la autora hacerlas reaparecer en la escritura, en una actitud memorística del pasado histórico. El estudio subraya, por otro lado, el lugar de enunciación de quien, a pesar de haber vivido las experiencias de violencia de primera mano, renuncia a relatar dichas experiencias mediante el discurso autobiográfico. Se asume entonces una voz coral, en la apreciación de Rosier, que entiende la escritura desde una perspectiva ética: resistencia al olvido, sanación de las vivencias traumáticas y construcción de una memoria ejemplar, que permita desancarse del pasado para construir una necesaria visión de futuro.

Escrituras para Chile se inicia con el ensayo introductor de María Teresa Johansson. Con un propósito equivalente al trabajo de Reati que principia el capítulo sobre Argentina, Johansson recorre las distintas etapas factibles de ser distinguidas dentro de la producción literaria chilena de la dictadura y la postdictadura, siguiendo ciertos hitos históricos y políticos que marcan el ritmo de los cambios culturales en el país. Siguiendo esta línea, Johansson identifica distintas temáticas, modalidades y géneros discursivos, pero siempre cruzados por la dicotomía exilio/insilio que cumple, entre otras, la función de modelizar la escritura. Así, mientras que en un inicio la literatura chilena se escribe principalmente en el exilio frente a una menguada producción en el territorio nacional, será en el interior donde posteriormente se renueven los lenguajes artísticos y poéticos. El ensayo no se detiene en las “nuevas narrativas” surgidas en los noventa, más desideologizadas y escépticas respecto de las utopías colectivas o más melancólicas respecto de las ruinas del pasado, sino que avanza hasta los escritores más jóvenes que heredan, como en Argentina, la necesidad de elaboración de los hechos traumáticos, en lo que se ha dado en llamar los procesos de postmemoria.

Ningún estudio sobre la literatura que levanta una voz detractora frente a la dictadura militar y al terrorismo de Estado en Chile podría obliterar a escritores como Raúl Zurita, Diamela Eltit o Roberto Bolaño. Y es justamente sobre la “escritura lírica brutalizada” del poeta que escribe Benoît Santini. Desde la autocensura y el silencio de una etapa inicial hasta la desintegración reciente del enunciado poético y del sujeto lírico, pasando por las referencias explícitas al dictador, a los militares y a los espacios saturados de perpetradores de violencia, este ensayo hace visible los distintos temas, modos y estrategias retóricas de la poesía zuritana y sus transformaciones a través del tiempo. La violencia es omnipresente y polifacética en la poesía de Zurita, sugiere Santini, y se manifiesta tanto en el maltrato ejercido por el poeta sobre su propio cuerpo como en un lenguaje y un enunciado poético violentados, que borran sacrificialmente los límites entre sufrimiento personal y social.

Ya en el terreno de la narrativa, Cristián Montes dirige su mirada a *La vida doble* de Arturo Fontaine, al poner en discusión el complejo dilema que plantea la víctima que, una vez que ha sido victimizada, pasa a convertirse en victimario. Montes apuesta por afirmar que en la novela

no solo se desdibuja la identidad simbólica de la víctima, sino que —lo que es peor— se relativiza el rol de los perpetradores de los horrores cometidos durante la dictadura, restringiendo con ello la responsabilidad que les cabe como tales. Se pregunta Montes, finalmente, si no son este tipo de tesis las que impiden que en Chile se procese adecuadamente el duelo y se logre una auténtica justicia.

Dos ensayos sobre Roberto Bolaño se suman al capítulo sobre Chile. El de Paula Aguilar sitúa la novela del escritor chileno en la tradición de la narrativa policial latinoamericana, para afirmar que Bolaño aglutina las transformaciones que se han operado sobre el género —el horror, el enigma y la autoconciencia de la escritura—, alertando respecto del doble fondo de una realidad que pretende invisibilizar la violencia radical de una ciudad militarizada. Por su parte, Horst Nitschack, desde una perspectiva lacaniana, reflexiona sobre la relación entre violencia y goce planteada por el psicoanálisis y los riesgos de que el placer de la representación en el texto se transforme en el goce de lo representado cuando de narrar la violencia se trata. Nitschack nos presenta las estrategias con las que Bolaño decide hacer frente a estas tensiones, evitando la estimulación del goce en el lector y proponiendo la narración como una instancia de resistencia contra cualquier tipo de totalitarismo.

Propuesto para la ciudad de Santiago, el concurso “Santiago en 100 palabras” da pie a Luis Campos Medina para escribir sobre las violencias de la urbe como un repertorio inacabado. En su ensayo, el autor nos muestra, a través de microrrelatos exhibidos en el Metro de la ciudad, las distintas formas en que los habitantes son expuestos a la violencia urbana, incluyendo la violencia política del golpe de Estado de 1973. Propone Campos que el propio concurso se configura como un dispositivo adicional de violencia al gestionar una particular forma de llevar a cabo el “reparto de lo sensible”.

Por último, el capítulo chileno se cierra con una reflexión de Raquel Mosqueda sobre la signatura corporal de la violencia en *El cuarto mundo* de Diamela Eltit y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Galarza. La inclusión de la narradora mexicana al lado de la chilena permite a Mosqueda consolidar una reflexión acerca de los modos en que la escritura pretende representar la violencia política ejercida sobre el cuerpo femenino: mediante el discurso autoritario del padre, en el caso de Eltit,

y mediante el discurso médico, en el caso de Rivera. Mosqueda defiende la tesis de que es la construcción de un lenguaje-cuerpo lo que permite a ambas escritoras levantar una respuesta frente a la violencia del poder.

El cuarto y último capítulo del libro está consignado a las *Escrituras para Perú*. Tal como sucede en los dos capítulos anteriores, este se inicia con un ensayo que tiene por objetivo ofrecer una mirada introductoria de los procesos literarios peruanos referidos a la violencia política vivida a partir del 1980. De esta forma, Lucero de Vivanco propone un recorrido por una serie de textos que, al tenor de los procesos sociales y políticos experimentados en el Perú, se plantean cuestiones tales como las causas de la violencia, la magnitud alcanzada, las versiones discursivas levantadas y los procesos de memoria. La presentación de los textos y los documentos organizados en “pares” le permite a de Vivanco hacer visibles las polémicas vigentes en la sociedad peruana expresadas en su literatura, dado que los textos de ficción, aun coincidiendo en los ejes problemáticos que tratan, se instalan en lugares “disparos” —divergentes y hasta opuestos— en cuanto a las interpretaciones que proponen de la realidad histórica.

Le sigue a de Vivanco un trabajo de José Antonio Mazzotti sobre violencia y poesía en el Perú. Haciendo una revisión que va desde las manifestaciones poéticas de los vencidos tras la conquista española hasta las producciones del grupo Kloaka ante la violencia política de los ochenta, el estudio se ampara en la convicción de que la poesía es un lugar que registra la violencia histórica y que, al menos para el Perú, prácticamente no es posible hablar de violencia sin remontarse al periodo colonial. Se trata de una violencia introyectada en el lenguaje poético, que devuelve al lector la evidencia de una violencia multiforme infligida al tejido social. Tanto así, afirma Mazzotti, que hablar de violencia y poesía en el Perú constituye por momentos una tautología.

En el ámbito de los productos culturales, Víctor Vich nos convoca al ingenio humorístico a través de un ensayo en el que realiza un contrapunto entre el humor y la violencia. Cifrado en caricaturas, el humor político cumplió la función de visibilizar el doble discurso que la sociedad peruana sostuvo durante la época de la violencia, desenmascarando, al entender de Vich, los vicios colectivos y las transgresiones a la ley de quienes justamente debieron defenderla. El ensayo recorre distintos hitos de la historia peruana, contrastando el humor gráfico con las conclusiones

de la CVR, y rescatando la dimensión ética y el compromiso político de la caricatura con la verdad.

Por su parte, Víctor Quiroz aborda dos novelas emblemáticas de la literatura peruana de la violencia (*Adiós Ayacucho* y *Lituma en los Andes*), para mostrar las lógicas opuestas involucradas en la construcción de las respectivas visiones de mundo. Desde una óptica bajtiniana y con una rigurosa metodología contrastiva, Quiroz desmenuza los distintos mecanismos con los que estas novelas reaccionan al discurso oficial de la violencia así como también a los asuntos que subsidiariamente entran en juego en dicho contexto, como el tratamiento de la alteridad, el conflicto colonial, el poder hegemónico, el centralismo, la diglosia, la transculturación y la migración andina.

Volviendo a los discursos poéticos, Luis Fernando Chueca exhibe las distintas lecturas que pueden hacerse del poemario *Ya nadie incendia el mundo* de Victoria Guerrero, en el que —una vez más en la poesía latinoamericana— el registro de la historia personal y la historia de un país se amarran para dar cuenta de la infertilidad, la violencia y la descomposición. Tras una poesía peruana que en la década de los noventa se refugió del mundo circundante en el ámbito privado, el poemario de Guerrero, afirma Chueca, irrumpe desde el silencio con una expresión madura, con una mirada crítica sobre la historia reciente y con un denodado empeño por recuperar la memoria.

La misma Victoria Guerrero visita las cárceles de mujeres de Sendero Luminoso para preparar su ensayo sobre la maternidad y la militancia en Sendero Luminoso. Su visita tiene como objetivo recoger los testimonios de estas mujeres —privadas hoy de libertad— respecto del cuerpo y la maternidad en el contexto de la militancia. El ensayo ilustra las tensiones que enfrentan las senderistas cuando ingresan al mundo de la guerra y de las armas, toda vez que este mundo ha sido prefigurado socialmente como masculino. Desde una perspectiva de género, Guerrero denuncia la conversión del cuerpo femenino en cuerpo guerrero (para competir en igualdad de condiciones con los varones), instrumentalización llevada a cabo a partir de la negación del cuerpo seductor y del cuerpo reproductor.

Por último, el cierre del capítulo peruano lo hace Mark R. Cox con una recopilación de narrativas que tienen un lugar específico de enunciación respecto de la guerra interna peruana. Este estudio se suma a —y

viene a continuar, en algún sentido— aquel otro publicado por el mismo Cox en la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (2008), “Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna”, que rápidamente se convirtió en un referente obligado para el investigador sobre el tema. En esta ocasión, Cox recoge y comenta una serie de propuestas literarias sobre la violencia política, que tienen como particularidad haber sido escritas por los propios actores del conflicto armado. En este marco, militares, senderistas, presos, ex-presos y diversas agrupaciones de antiguos combatientes son visibilizados y considerados como elaboradores de los procesos de memoria. Del balance final podemos concluir, siguiendo a Cox, que el sedimento de las luchas llevadas a cabo en los distintos territorios del Perú, se asienta ahora sobre las páginas que recogen estas narrativas “desde adentro”. En cualquier caso, estas obras —y todas las aludidas en este libro— colaboran con la comprensión de una experiencia que nadie quiere repetir.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz*. Valencia: Pre-Textos, 2009.
- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). *Informe final*. Lima: CVR, 2003. Disponible en: <http://www.cverdad.org.pe> [18 jul. 2011].
- Cox, Mark R. “Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa (con un estudio previo)”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 68 (2008): 227-268.
- Hartog, François. *Regímenes de historicidad*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Lerner, Salomón. *La rebelión de la memoria. Selección de discursos 2001-2003*. Lima: IDEHPUCP, Coordinadora Nacional de Derechos Humanos, CEP, 2004.
- . “Prefacio”. CVR. *Hatun willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación Perú*. Lima: Defensoría del pueblo, 2004.

- Lira, Elizabeth, David Becker, Juana Kovalskys, Elena Gómez y María Isabel Castillo. *Todo es según el dolor con que se mira*. Santiago: ILAS, 1989.
- Mate, Reyes. *La herencia del olvido*. Madrid: Errata naturae, 2008.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Zorzal, 2011.
- Rastier, François. *Ulysse à Auschwitz. Primo Levi le survivant*. Paris: Cerf, 2005.