

**Terror, trauma, horror y abyección en las novelas de Giovanna Rivero, Julio Ortega y
Oscar Colchado Lucio**

by

Angie Juliette Gabriela Schiappacasse Tapia

Bachiller en Artes escénicas y literatura, Universidad Científica del Sur, 2014

Master of Liberal Arts, University of Connecticut UCONN, 2019

Submitted to the Graduate Faculty of the

Dietrich School of Arts and Sciences

of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2023

UNIVERSITY OF PITTSBURGH
DIETRICH SCHOOL OF ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

Angie Juliette Gabriela Schiappacasse Tapia

It was defended on

April 4, 2023

and approved by

Tenorio, David, Ph.D, Hispanic Department University of Pittsburgh

Kagan, Ekaterina Ph.D, Univeristy of Moscow State University

Dissertation Co-chair: Rivera Serena, Ph.D (co director) Hispanic Department University of
Pittsburgh

Dissertation Co-chair: Juan Ramón Duchesne Winter, Ph.D, (co director) Hispanic Department
University of Pittsburgh

Copyright © by Angie Juliette Gabriela Schiappacasse Tapia

2023

Terror, trauma, horror y abyección en las novelas de Giovanna Rivero, Julio Ortega y Oscar Colchado Lucio

Angie Juliette Gabriela Schiappacasse, MA, Ph.D

University of Pittsburgh, 2023

Esta investigación gira en torno a las criaturas fantásticas que sirven como filtro para estudiar y aproximarse a la violencia social y los métodos de represión gubernamental a la que son sometidos determinados individuos en dos países latinoamericanos. Propongo realizar una investigación de tesis sobre las relaciones entre ciertas figuras tradicionales del *horror* y las representaciones del *terror* político creado por actores que se disputan el poder estatal en los Andes, basándome en casos específicos de Perú y Bolivia. El horror es un estado anímico individual y compartido causado por la presencia de elementos y/o acciones que provocan un miedo intenso que se apodera de los individuos o grupos de individuos. El terror, en cambio, es un efecto provocado por acciones violentas que busca controlar más que nada a grupos de personas, también basado en el miedo a amenazas y/o peligros evidentes o posibles percibidos como horribles. El terror es un efecto mayormente político. El horror es mayormente un estado emocional. Los textos seleccionados pertenecen al contexto andino, evidenciando en su narrativa problemas como discriminación, racismo, violencia, trauma y memoria. En el caso de Perú, las criaturas fantásticas, zombi y fantasma, aparecen en el contexto de guerra interna (Sendero Luminoso) y post sendero, dejando entrever el punto medio de la violencia sufrida por los campesinos y pobladores del Ande durante la guerra interna, a través del gobierno, sus agentes oficiales y guerrilleros. En el caso de Bolivia, el vampiro, las brujas y el fantasma, aparecen en la sociedad contemporánea, evidenciando los linchamientos y la violencia que se comete contra

pobladores indígenas, así como la falta de justicia oficial y las agencias que tienen para enfrentarlas.

Table of Contents

Acknowledgments	ix
Introducción	x
1.0 Adiós Ayacucho	1
1.1 Monstruosidad en los andes:	2
1.1.1 Régimen de Belaúnde:	5
1.1.2 Adiós Ayacucho: literatura para no borrar la memoria:	12
1.1.3 Enfrentamientos y movimientos: dilucidar la verdad para llegar a Lima: ..	29
1.1.4 Adiós Ayacucho: performance para no borrar la memoria.....	45
2.0 Rosa Cuchillo.....	58
2.1 Alan García y el régimen del perro muerto:	58
2.1.1 El sufrimiento de Antígona en los Andes: ficciones para dilucidar la verdad:	
.....	67
2.1.2 Crueldad insaciable:	78
2.1.3 El sufrimiento de los dioses:	81
2.1.4 Activismo por los derechos humanos: la rosa real.....	89
2.1.5 1990: el régimen del terror	98
2.1.6 Amenazas de muerte y genocidios planificados: la ira implacable en el caso	
de la universidad cantuta y las acusaciones de violación de los derechos	
humanos:	103
2.1.7 Fantasmas fuera de la ficción:	109
3.0 Los Estragos Del Conflicto.....	121

3.1 Persecución a la disidencia:	121
3.2 Fantasmas en espacios públicos:	126
3.2.1 Fantasmas en los tribunales de justicia:.....	132
3.2.2 Las amenazas colgantes:.....	136
3.2.3 Cuestionamiento de la disidencia:	141
3.2.4 La generación de los perturbados sociales:	144
3.2.5 El caso de Liz Rojas:	146
3.2.6 El caso de Zenon Osnayo:.....	153
3.2.7 Dolor incesante, duelo patológico, perturbado y sometido por el terror del contexto:	156
4.0 Criaturas Fantásticas En Bolivia, ¿Radiografías Sociales O Espectros Políticos?	166
4.1 ¿Esoterismo o brujería? El papel de los rituales y conocimientos gnósticos en 98 <i>segundos sin sombra</i> :	167
4.1.1 Revistas populares:	186
4.1.2 Para comerte mejor:	193
4.1.3 El gobierno de Evo Morales:	195
4.1.4 Pasó como un espíritu:.....	200
4.1.5 Ke Fenwa:	211
4.1.6 Yucu:	221
4.1.7 Vampiros en Bolivia: los protagonistas de la verdadera historia:.....	233
5.0 Conclusiones	241
Bibliography	258

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1 Jesus Oropeza Chonta	12
Ilustración 2 Adiós Ayacucho puesta en escena Lima.....	45
Ilustración 3 Masacre penal del Frontón.....	63
Ilustración 4 Así fue la matanza en Cayara.....	65
Ilustración 5 Mamá Angélica, activista por los derechos humanos Portal oficial de ANFASEP, Ayacucho, Perú 2009	89
Ilustración 6 Fosa común de exhumación del Cuartel Los Cabitos Ayacucho	93
Ilustración 7 Portada de la revista Sí de historia y cultura Sí. Historia de las fosas. Lima, Perú, 1997.	106
Ilustración 8 Rosa Cuchillo en el mercado de Ayacucho, foto de cortesía de Ana Correa.	109
Ilustración 9 Marquez, Alfredo. Luz Negra, 2010	126
Ilustración 10 Márquez, Alfredo. Grabado en la mente, 2012	137
Ilustración 11 Márquez, Alfredo. Fraternidad, instalación de vinyl, 2010.	141

Acknowledgments

Al universo ejecutor de todo en mi vida y sus agentes, a mis abuelos, por las innumerables historias fantásticas con las que me motivaron durante toda mi niñez. A mis padres, por no apostar nunca por mi trabajo. A Techí, el osobuco ocioso, por ser mi compañera come dulces, por las largas horas de matemáticas en la mesa del comedor y las pruebas reprobadas, porque supe que ese no era el camino. A Koki, por los libros regalados, que me sirvieron de herramienta para volar con la imaginación. A Diego Joaquín, por cada sonrisa, a Gonzalo Matías, por la alegría en los audios, a Walter y Rocío, por la paciencia y las gomitas dulces que me animaban a seguir. A mi tío Ricardo, por las historias fantásticas de la selva. A Marco Velazco, porque sé que te sientes orgulloso de mí. A Carlos, por comer los panes y pedir más para que libere mi frustración. A Enrique Nogales, por los ánimos y los buenos consejos de padre y amigo. A mi amiga Isabel Velazco, porque nunca me dejaste sola. A Laurietz Seda, por ese café que fue el escalón para alcanzar esta primera parte de la cima. A Juan Duchesne por la paciencia, el apoyo y la comprensión. A Kiara y Alejandra, mis cómplices y lectoras secretas, confidentes nocturnas, y en especial a quienes nunca creyeron en mí, porque fueron el motor ulterior para seguir adelante.

Introducción

La presente investigación se centra en estudiar el problema de la construcción del “disidente social” en personajes de novelas representativas de las sociedades contemporáneas de Perú y Bolivia. Este grupo de personajes novelescos encaja en la categoría del abyecto patológico tanto clínico como social, en tanto que son vistos como perturbados mentales en el caso peruano, y ciudadanos rechazados a causa de su proveniencia racial en el caso boliviano; además, sus caracterizaciones conllevan significados políticos.

En el contexto peruano me interesa estudiar a través de la literatura fantástica de Julio Ortega en su novela *Adiós Ayacucho*, publicada en 1986 y Oscar Colchado con *Rosa Cuchillo*, publicada en 1997 la presencia de las criaturas fantásticas en los Andes y su relación con el conflicto armado, el cual duró aproximadamente 20 años (1980 – 2000). A través de la presencia del zombi y el fantasma se vislumbra un tercer elemento que dejó el periodo de violencia, el patológico clínico – social, a quien también se conoce como el perturbado en estudios de psiquiatría. Estos patológicos clínicos o “perturbados” que salieron a la luz durante y el post conflicto, son resultado del horror y terror vividos en sus comunidades y la mayoría son de procedencia indígena. Los deudos y las víctimas sobrevivientes han manifestado en diferentes testimonios percibir presencias que los persiguen, así como esperar, aunque sin esperanza, que sus “desaparecidos” regresen. El monstruo generado durante en el conflicto, el cual fue construido de manera distinta en cada bando (el militar y el terrorista) desencadenó su violencia en el punto más débil, el campesinado del interior del país.

Además, también tomaré como objetos de estudios de apoyo las obras siguientes: 1) las obras de teatro del grupo Yuyachkani que llevan el mismo nombre de las novelas; 2) el trabajo

gráfico de Alfredo Márquez en su instalación titulada *Luz Negra*, expuesta en el año 2010 en el Centro Cultural de España y su fotografía sobre plancha de metal titulada *Grabado en la mente* del año 2012; 3) el testimonio de Mama Angélica, la activista reconocida tanto por la Defensoría del Pueblo del Perú, como por la Corte Interamericana de Derechos Humanos, que luchó por esclarecer las desapariciones de diferentes individuos y ayudar a los niños que quedaron huérfanos a causa del conflicto; 4) el testimonio de Liz Rojas, pobladora ayacuchana que declaró ante la CVR en el 2010, junto con el del poblador huancavelicano José Osnayo, quien declaró en el 2012 para la BBC. Estas fuentes me sirven de apoyo investigativo en la medida en que me ayudan a analizar y ejemplificar la violencia desmedida a que se enfrentaban los pobladores de las regiones afectadas.

En las novelas del contexto peruano, el monstruo generado por la violencia ejercida por Sendero Luminoso, se manifiesta a través del trauma, dolor y horror que afrontan los personajes. Oriundos del Ande, se ven obligados a dejar su tierra para emprender viajes tanto a la capital, como al mundo de los muertos, y poder encontrar una respuesta que les sirva de consuelo. Despojados de todo lo que les pertenece, empezando por sus cuerpos, ni el zombi ni la fantasma tienen miedo de levantar la voz para enfrentar a los agentes oficiales del estado peruano. Conflictos identitarios y de poder se mezclan para generar una trama que invite al lector a reflexionar sobre la realidad peruana que se vivía en aquel momento y los estragos que el horror dejó en la sociedad del post conflicto.

Adiós Ayacucho se publicó por primera vez en 1986 por la editorial Mosca Azul de Lima. Esta novela de Julio Ortega narra la historia de Alfonso Cánepa, un campesino comunero que fue acusado de terrorista y encarcelado sin pruebas. Cuenta el autor que se inspiró en el relato de la revista *Quehacer* de Lima, que en el año 1984 expuso el asesinato del líder campesino Jesús

Oropeza Chonta, en manos del Ejército peruano. Ortega califica a la imagen del cuerpo asesinado, mutilado y carbonizado como el extremo absurdo de la violencia (13), aquel que le otorgo vida al personaje de Canepa. La novela articula el discurso de la búsqueda de justicia a través de la necesidad del personaje por recuperar sus huesos y emprender el viaje a Lima. Ese viaje también demuestra la necesidad de reencuentro nacional, el cual termina con el encierro de Cánepa en la tumba del fundador de Lima, Francisco Pizarro. A través de Alfonso Canepa y la historia de su muerte y mutilación se pueden asociar elementos como el trauma social, el trauma histórico, la memoria individual, la injusticia, la necesidad de dilucidar aquello que ha quedado sin decirse del conflicto, así como se puede ver una sociedad desmembrada. El desmembramiento del cuerpo de este personaje demuestra la violación de la ley natural, social y del respeto por el cuerpo muerto del otro “en cuyo acuerdo se fundan las naciones” (43). Sin embargo, el viaje de Canepa permite ver la corrupción que asediaba al país desde la esfera política y nacional, que incluía a las fuerzas del orden.

La indiferencia de los capitalinos y del presidente se vincula con la de los policías cuando lo encuentran en la maleta del periodista rumbo a Lima y, sin espanto, lo obligan a traficar droga, amenazándolo con matarlo por haberlos descubierto. Es a esa sociedad fragmentada, corrupta y decadente a la que se enfrenta el personaje que reclama justicia, sus huesos y que reconoce que ha sido torturado, mutilado, muerto y condenado por parte de los agentes oficiales sin evidencia alguna de su culpabilidad. Aquella condena de Cánepa deja ver también el problema de justicia que emanaba de las declaraciones de sospecha que salían de parte de los campesinos o comuneros que, para librarse de alguien, lo acusaban de pertenecer a la guerrilla ante las autoridades, sabiendo que eso era suficiente para exterminarlo, o desaparecerlo un tiempo. La apertura de la novela deja ver la construcción del chivo expiatorio de Girard, cuando afirma el antropólogo que, a cierto tipo

de grupos, a lo largo de la historia se les ha cargado con una tacha simbólica que los ha situado como elementos amenazantes para la Sociedad (Girard: 89)

La novela *Rosa Cuchillo* de Oscar Colchado fue publicada en 1997. Tiene como protagonista a Rosa Huanca, una mujer indígena que vivía sola en el cerro Aquimarca. A ella le colocaron el apodo de Rosa Cuchillo a causa de su esmero en dormir siempre al lado de dicha arma blanca para protegerse y no ser violada, debido a que en dos ocasiones habían intentado ultrajarla. El dios de la montaña, Tayta Pedro Orco, la embaraza y le propone irse a vivir con él en el medio de la montaña. Rosa se niega porque estaba siendo cortejada por quien sería su esposo, Domingo y da a luz al hijo del dios a quien pone por nombre Liborio. Su hijo es incorporado a la guerrilla de Sendero Luminoso, y es conocido en las filas del Partido Comunista del Perú como el camarada Tupac. Cuando se encuentra militando, Liborio se da cuenta que la organización subversiva no pretende liberar completamente a los runas del yugo de los mistis, sino que para cumplir sus propósitos van a subyugarlos de otra manera. La organización subversiva supuestamente iba a darle el poder a la clase obrera, dejando de lado al campesinado.

Por otro lado, los senderistas no comprendían la relación entre los campesinos y los Apus¹, la Pachamama² y los dioses, considerando a esta cosmovisión como incompatible con el Proyecto revolucionario, por lo que los campesinos que militaran tenían que renunciar a ellas. Es por ello que Liborio empieza a cuestionar los planteamientos del Partido y discute con diferentes personas al mando, quienes le aseguran que cuando haya calado hondo en el la ideología, entonces podrá entender a los postulados que cuestiona. Esos cuestionamientos conducen a una pregunta clave que Liborio se hará: “¿Seríamos los comuneros campesinos, mejor dicho, los naturales, los que gobernemos este país?” (108) Convencido que ese no es el camino, Liborio tiene un encuentro armado con los militares y resulta muerto. Su muerte lleva a su madre a descender al mundo de

¹ *Los apus son montañas tenidas por vivientes desde épocas preincaicas en varios pueblos de los Andes (Ecuador, Chile, Perú y Bolivia principalmente), a los cuales se les atribuye influencia directa sobre los ciclos vitales de la región que dominan. Tienen un significado asociado a una divinidad, en algunas regiones denominado “huamani” a un personaje importante, o a alguna de las montañas que de acuerdo con la tradición preincaica de la zona andina tutelaban a los habitantes de los valles que eran regados por aguas provenientes de sus cumbres. Los apus son una especie de «huaca» (santuario),³ pero a escala monumental asociados a un huamani (provincia o región).*

² *Pachamama es el nombre a la deidad que representa la tierra, una diosa adorada por los pueblos de los Andes. En la mitología Inca ella es una diosa tipo “Madre Tierra”, y una diosa de la fertilidad que preside la siembra y la cosecha, encarna las montañas y provoca terremotos. También es una deidad siempre presente e independiente que tiene su propio poder creativo para mantener la vida en esta tierra. Sus santuarios son rocas sagradas o los troncos de árboles legendarios, y los artistas la ven como una mujer adulta que lleva cosechas de papas y hojas de coca. Los cuatro principios cosmológicos quechuas: agua, tierra, sol y luna – reclaman a la Pachamama como su origen principal. Los sacerdotes sacrifican ofrendas de llamas, cuy (conejiños de indias) y prendas elaboradas, en miniatura y quemadas para ella.³ Pachamama es la madre de Inti, el dios del sol y Mama Killa, la diosa de la luna. Se dice que la Pachamama también es la esposa de Inti, su hijo.*

los muertos y recorrer el Hanq Pacha, Uku Pacha y el Aquimarca para encontrarlo. Cuando Rosa desciende a estos mundos, se da cuenta que algo empieza a cambiar en ella. En ese momento es Huayra, su perro y guía, quien la ayuda a recordar que en esencia ella no es Rosa sino Cavillaca, una diosa que ha vivido en el mundo humano desde la época de los incas.

Finalmente, después de una incansable búsqueda, Rosa logra encontrar a su hijo y este le comunica que el Gran Gapaj, el dios creador del mundo, le ha encargado retornar a la tierra para realizar un Pachacuti y devolver el orden perdido. La novela se compone de múltiples voces que van reconstruyendo desde varios puntos de vista aspectos cruciales de la guerra más sangrienta en la historia del país. Al inicio de la novela empieza narrando Rosa, luego cambia a narrar el camarada Nieves Collanqui, narra Huayra, también la camarada Anguicha y en el infierno narran marinos que se arrepienten de las atrocidades cometidas, así como militares que cuentan aquello que hicieron y los condenó. Ellos dejan al descubierto el poder y el adoctrinamiento que recibían por parte de los altos mandos del ejército para desaparecer los cuerpos (caso de Anguicha, cuando su cuerpo fue arrojado al mar) así como para torturar.

Sendero Luminoso:

Uno de los fenómenos definitorios de este contexto es Sendero Luminoso. Un mes después de emitir un manifiesto de guerra, Sendero Luminoso realizó su primera acción armada el 17 de mayo de 1980 en la comunidad de Chuschi en el departamento de Ayacucho, dando inicio con ello a lo que la organización senderista definió como la guerra de clases. El atentado sucedió la noche víspera a las elecciones presidenciales de aquel año, ingresando armados los senderistas a la oficina del Registro Electoral y quemando el material. Este atentado inició la guerra interna del Perú, que duró aproximadamente veinte años, calificada de acuerdo con el archivo de la CVR en su informe

final del 2000, en el tomo I: como la más sangrienta de la historia del Perú. Desde la fecha de ese primer atentado, de acuerdo con la línea cronológica publicada en la página oficial de la CVR, titulada Cronología Yuyanapaq, se desarrolló la primera etapa de guerra interna liderada por Sendero Luminoso. No fue sino hasta el 29 de diciembre de 1982 que las Fuerzas Armadas ingresaron a combatir la guerrilla y la subversión en la provincia de Ayacucho.

El grupo subversivo al mando del líder Abimael Guzmán reclutó militantes y adeptos de diferentes edades, sin discriminar entre hombres y mujeres. De acuerdo con los informes de la CVR, así como con los testimonios recogidos de diferentes pobladores, los escuadrones o grupos de militantes de Sendero se dividían entre los que tenían estudios (primaria, secundaria, universidad) y los que no. Lo importante era convencerlos de ser parte de la nueva revolución ideológica y política que traería un gran cambio al país. Sin embargo, las acciones subversivas de Sendero la guerra, pasaron rápidamente de una revolución de estilo latinoamericano, a convertirse en una secuencia de masacres para aterrorizar y subyugar a los indígenas, incluyendo la captura, condena, tortura y ejecución de disidentes. La llamada justicia revolucionaria se practicó en los llamados “ajusticiamientos” llevados a cabo en plazas públicas a cargo de los comisionados designados por los mandos del partido.

Los atentados y la violencia directa de los ataques se presenciaron en los gobiernos de: Belaúnde (en su segundo término), que abarcó de 1980 a 1985; Alan García quien gobernó de 1985 a 1990; y el gobierno electo y luego dictadura de Alberto Fujimori, que duró diez años, de 1990 al 2000. Durante estos veinte años el país experimentó episodios de terror y violencia que se iniciaron en provincia, pero alcanzaron la capital. Entre más destacadas de la agrupación guerrillera, resaltan la masacre de Lucanamarca (1983), masacre de Uchuraccay (1983), masacre de Soras (1984), matanza de Acomarca en Ayacucho (1985), y el coche bomba de Tarata en

Miraflores, Lima en 1992. Además, la CVR ha reportado que Sendero Luminoso fue el responsable directo de aproximadamente 215 masacres en la sierra y selva del país.

Fue de esa manera que la ideología de Sendero se fusionó con la subversión y la violencia para imponerse sobre el país. De acuerdo con el informe final de la CVR, publicado en su portal web, Sendero Luminoso fue el responsable del 54 por ciento de los muertos durante la guerra interna. Este número de muertos se produjo en su mayoría en los Andes peruanos y determinadas regiones de la Amazonía, donde los ataques azotaron cruelmente a la población. Entre los actos utilizados para generar terror en la población estaban las pintas en las paredes con el símbolo de la hoz y el martillo, los perros colgados en los postes, conocidos bajo el nombre de Los perros de Deng Xiaoping, con carteles haciendo llamados a no votar, amedrentando a los soplones, a quienes no querían colaborar con el movimiento, y a los “tibios”. Estos perros tuvieron su primera aparición la mañana del 26 de diciembre de 1980 en avenidas concurridas. También exhibían los cuerpos dinamitados de quienes representaban una amenaza para el partido, porque desafiaban la ideología y cuestionaban sus acciones, como por ejemplo María Elena Moyano el 15 de febrero de 1992. Un año más tarde se iniciarían los “acuerdos de paz” entre el dictador, Fujimori y el líder terrorista, Abimael Guzmán.

De acuerdo con el libro de Guzmán *De puño y letra* citado anteriormente: “la primera carta que le envió a Fujimori fue el 2 de junio de 1993, proponiéndole negociar la paz y obtener beneficios penitenciarios para él, su esposa Elena Iparraguirre, y los miembros del comité central de la organización terrorista” (76). Al no recibir respuesta, el líder terrorista envió una segunda carta el 15 de setiembre del mismo año con la finalidad de “celebrar conversaciones que conduzcan a un acuerdo de paz cuya aplicación lleve a concluir la guerra que vive el país”. (Frase obtenida de la carta de Guzmán). Aquella segunda misiva encantó y sorprendió a Fujimori y su asesor

Vladimiro Montesinos, quienes no solo aceptaron iniciar la negociación, sino que fue anunciada públicamente el 1 de octubre del mismo año ante la asamblea de las Naciones Unidas en Nueva York.

De acuerdo con el diario La República, en la columna titulada “Fujimori y Montesinos negociaron acuerdos con Abimael y su cúpula”: El 6 de octubre de 1993 Guzmán escribió una tercera misiva, en esta ocasión definiendo los alcances del "acuerdo de paz" y exaltando el golpe de Estado que Fujimori y Montesinos consumaron el 5 de abril de 1992: “A partir de esa fecha y bajo su dirección política ha desenvuelto una estrategia sistemática, coherente, desarrollada en diferentes planos, en especial en el campo de la inteligencia, alcanzado reales éxitos, principalmente en la captura de cuadros y dirigentes , entre ellos nosotros, los firmantes”, escribieron Guzmán e Iparraguirre. (La República) obteniendo con ello el permiso para convivir en el penal, lo cual implicó que se les acondicionara una habitación para sus encuentros amorosos, se les permitiera mayores visitas, y, por si fuera poco, Fujimori le envió una torta a Iparraguirre por su 46 cumpleaños, el 14 de setiembre de 1993, relajando así el régimen carcelario del terrorista, complaciendo con ello sus deseos y logrando una paz aparente.

La Comisión de la Verdad y Reconciliación:

Tras los múltiples episodios de violencia generados durante los veinte años de guerra interna, y la finalización de la dictadura fujimorista en el año 2000, el país pasó por un gobierno transitorio de un año que estuvo a cargo de Valentín Paniagua. En junio del 2001 el presidente de transición planteó la creación de un organismo gubernamental llamado Comisión de la Verdad, con el propósito de esclarecer los casos de asesinatos y los genocidios cometidos tanto por los terroristas como por los militares. Paniagua estableció un grupo de trabajo interinstitucional,

integrado por representantes de los Ministerios de Justicia, Defensa, Interior y de Promoción de la Mujer y Desarrollo Humano; la Defensoría del Pueblo, la Conferencia Episcopal Peruana, el Concilio Evangélico y la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos, buscando realizar un trabajo complejo alrededor de los testimonios y experiencias de las víctimas.

Cuando se propuso la creación de este organismo, la esfera política y social se partió en dos bandos. Por un lado, estaban quienes defendían la instauración de la CVR debido a la necesidad de esclarecer los casos de violencia de las víctimas y los desaparecidos. Por otro, un grupo político presionaba para que este organismo no se consolidara y con ello no se diera paso a las investigaciones de los crímenes cometidos. Sofía Macher en su libro titulado *Audiencias Públicas. Un espacio para legitimar el testimonio y dignificar a las víctimas del conflicto interno en el Perú*, publicado en el 2005 afirma al respecto lo siguiente:

“La Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) del Perú fue creada por el presidente del gobierno de Transición en el mes junio del año 2001. La integraron 12 comisionados, todos peruanos, y tuvo una duración de dos años. No contó con poderes jurisdiccionales: su mandato fue el de documentar las graves violaciones a los derechos humanos cometidas durante los veinte años (1980 - 2000) del conflicto armado interno. Si bien, la mayoría de la población estuvo de acuerdo con la necesidad de conocer la Verdad respecto de aquellos años, la CVR recibió una fuerte resistencia por parte de los partidos políticos que gobernaron durante los años en cuestión, así como de los sectores empresariales y de algunos militares en retiro que tienen responsabilidad directa en los hechos. Estos sectores se manifestaron ante los medios de comunicación argumentando que no había nada que investigar porque ya se conocía todo, que no se debía remover el pasado porque las heridas ya estaban “cerradas...” finalmente, centraron esfuerzos en deslegitimar individualmente a los comisionados.” (6)

Sin embargo y a pesar de la presión para que no se estableciera, la CVR logró tener su primera audiencia en la localidad de Huamanga, en la provincia de Ayacucho el 08 de abril del 2002. Fue durante ese año que Alejandro Toledo asumió la presidencia del país, agregando el término Reconciliación al nombre oficial de este organismo. Las audiencias posteriores fueron televisadas y se cedió el paso a los familiares y los afectados para que relataran lo ocurrido ante las autoridades que estaban a cargo del proceso. El propósito de estas audiencias, según Macher fue: “A diferencia de otras Comisiones de Verdad, no fueron estas sesiones de investigación sino audiencias de restitución de derechos, de ciudadanía, de dignificación para la víctima, de escucha en silencio respetuoso cediendo voz y oídos a quien nunca lo había tenido.” (8) al televisar las audiencias los testimonios lograron llegar a diferentes partes del país y de la esfera pública, dilucidando con ello los sucesos que se mantuvieron en el anonimato o se trataron de ignorar durante la guerra interna.

De acuerdo con las investigaciones de este organismo, las cuales se publicaron en su informe final en el 2003, la cifra oficial entre muertos y desaparecidos ascendía a un total de 69.280 personas, el cual había sido documentado en años anteriores en una cifra de 25.000. Por otro lado, también se demostró que durante los veinte años de conflicto no se sancionó a ninguno de los responsables de las violaciones de lesa humanidad. Se evidenció ante el tribunal que, durante el año de 1995, bajo el régimen fujimorista, el Congreso de la República aprobó la Ley 26479 que concede en su artículo 1° amnistía general al personal militar, policial o civil, bajo cualquiera que fuere su situación militar, policial o funcional por los delitos comunes u originados con ocasión o como consecuencia de la lucha contra el terrorismo desde mayo de 1980 hasta el 14 de junio de 1995. (Congreso del Perú, portal web oficial). En la emisión de dicha ley participaron Jaime Yoshiyama, Presidente del Congreso Constituyente Democrático, Víctor Joy Way Rojas, segundo

Vicepresidente del Congreso Constituyente Democrático, Alberto Fujimori Fujimori Presidente Constitucional de la República y Efraín Goldenberg Schreiber Presidente del Consejo de Ministros.

También se dilucidaron en las audiencias factores como el miedo y la amenaza latente que quedaron como secuela en quienes fueron afectados por el conflicto. Otro de los factores que influyó en la psique de los testimoniantes fue el silencio impuesto por los agentes externos, mezclado con la prohibición autoimpuesta, los cuales manifestaban la inseguridad y el terror en el que vivían los pobladores. Tras revisar los diferentes testimonios, Macher se hace la siguiente pregunta: “El aislamiento y la soledad, la ausencia de sentido –¿por qué paso lo que pasó? –, el sufrimiento extremo que lesiona la identidad, no han sido tratados. Esta situación que aún persiste en el país ha dejado, entre otras, profundas secuelas en las víctimas.” (9) El informe final de la CVR consta de 9 tomos, y fue promulgado el 28 de agosto del 2003 y presentado en el Palacio de Gobierno por Salomón Lerner Febres, el presidente de este organismo.

Narrativa boliviana:

En el caso de Bolivia, tomaré como referente a la novela *98 segundos sin sombra* (2015) y el libro de cuentos *Para cometer mejor* (2014) de Giovanna Rivero (Montero Bolivia, 1972), del cual utilizaré los cuentos “Pasó como un espíritu”, “Yucu” y “Ke Fenwa”. En la novela, la presencia de las “brujas” o curanderas se mezclan con la cultura popular y el movimiento gnóstico para darle un matiz distinto al de la perspectiva tradicional. La abuela de Genoveva era una “bruja” con conocimientos de herbolaria y vudú, práctica haitiana que se menciona de esa manera en la novela. La madre era una ama de casa con conocimientos gnósticos, casada con un izquierdista de la vieja escuela y la hija fue criada en el medio de ambos conocimientos, además de tener

formación de escuela católica, lo que le brinda una perspectiva de “bruja” moderna en formación, tomando en cuenta que sus primeras prácticas se inician en la adolescencia. En contacto permanente con la cultura pop, el esoterismo, la gnosis y la herbolaria, Genoveva construye un mundo donde la deformidad y la anorexia, así como el aborto y las relaciones de pedofilia son vistas como una forma de salvación y una puerta para poder tener una vida en otro mundo, aquel que regido bajo los conceptos gnósticos le brinda a la joven una esperanza de una nueva realidad.

En el libro de cuentos, el espacio marginal se compone de elementos mundanos y culturales que permiten una inserción natural de monstruos ficticios clásicos como el vampiro, el zombi, los fantasmas y las brujas. Los fantasmas siguen el patrón clásico del espectro que aparece para dar un mensaje a los vivos, visitar a sus seres queridos o incluso demostrar que sus legados se van a mantener vigentes y que ellos no se han ido. Los caníbales, son personajes que, a causa de su extraña apariencia y soledad, viven aislados comiendo carne descompuesta. Para poder aprovecharlos completos, ellos velan que los cadáveres no se descompongan ni se sequen, porque de ese modo no pasan hambre. El zombi responde al muerto viviente que tiene una segunda vida desarrollada a lo largo de su proceso de descomposición, aunque, Rivero los coloca en un proceso de deterioro anticipado, otorgándoles un aspecto escuálido y repulsivo cuando estos personajes todavía están con vida. A causa de esto, el zombi de Rivero puede responder al estereotipo clásico, pero también ser un tipo de personaje que está destinado a zombificarse tras su muerte.

Finalmente, los vampiros siguen el patrón tradicional de una criatura que vive en soledad, chupa sangre para alimentarse y transformar a sus víctimas humanas en vampiros también, así como es hermoso y joven, pues no se le corrompe la carne, motivo por el que tiene que recluirse para ocultar su eternidad. Los personajes mencionados han sido inspirados en diferentes acontecimientos de violencia afrontada por la sociedad boliviana. Los personajes mencionados se

mueven en espacios donde lo pútrido y lo nefasto convergen para propiciar una atmósfera de asco y espanto que, permite ver el interior de ellos y al mismo tiempo, comprender la realidad construida a través de la ficción.

Las figuras del horror presentes en estas cuatro novelas son los fantasmas, las brujas, los zombis y los vampiros, a quienes los escritores han mantenido vinculados al contexto político, religioso y social, aspecto que desarrollaré a fondo en el apartado segundo de la tesis. No en vano los autores mueven a estas criaturas en escenarios existentes y contemporáneos. ¿Para qué seleccionar a estos arquetipos del horror y colocarlos como personajes principales de las novelas y cuentos? En el caso peruano, para mostrar un pasado con continuidad visible en un post conflicto que no ha terminado porque todavía tiene vacíos históricos, NN, fosas comunes, tumbas sin nombre y listas de ciudadanos con paradero desconocido, incluso para los mismos agentes oficiales del estado, que no recuerdan, o se niegan a confesar, el último lugar al que asistieron sus víctimas.

En el caso boliviano, la escritora esboza a través de las criaturas acontecimientos que sacudieron a la sociedad y, al mismo tiempo, presenta un juego de posibilidades que permiten pensar en un futuro producto del devenir político y social, que va a responder al avance de los tiempos. Bajo mi punto de vista, los orígenes de estas figuras, como el fantasma, el vampiro, etc., son múltiples, y sus trayectorias están formadas por diversas historias compuestas de datos variados en diferentes partes del mundo.

Criaturas fantásticas y fantasmas:

Estas criaturas provienen del griego que significa aparición y han sido asumidos dentro del folclore de muchas culturas como espíritus, almas errantes o almas en pena de personas muertas o incluso vivas, siendo este uno de los casos más extraños. También han sido catalogados como

seres del plano espiritual, cuya forma se hace perceptible en el mundo de los vivos. Los fantasmas suelen aparecerse y manifestarse en lugares con los que guardan algún vínculo por haber sido los que frecuentaban en vida, así como al estar asociados con ellos de manera indirecta a través de terceros cercanos a ellos. En muchas culturas la existencia del fantasma se vincula a la idea de la existencia del alma o espíritu en los individuos, el cual, al despojarse del cuerpo adquiere una vida autónoma que puede establecer contacto con el mundo de los vivos.

La creencia en los fantasmas se testimonia desde los primeros textos escritos sumerios y egipcios, como por ejemplo en la narración acadia llamada *Epopéya de Gilgamesh*³, que data de los años 2500-2000 a. C, donde el fantasma de Enkidú se le apareció a Gilgamesh. En el caso de Grecia, esta criatura se encuentra presente en la *Odisea*⁴ de Homero⁵, compuesta por veinticuatro cantos y que data del siglo VIII a. C. Así mismo, aparece también en la Eneida del poeta latino

³ *La Epopeya de Gilgamesh o el Poema de Gilgamesh (2500-2000 a. C) es una narración acadia en verso sobre las peripecias del rey Gilgamesh (también transcrito como Gilgameš). Está basada en cinco poemas independientes sumerios, que constituyen la obra épica más antigua conocida.*

⁴ *Poema épico griego compuesto por 24 cantos, atribuido al poeta griego Homero. Se cree que fue compuesta en el siglo viii a. C. en los asentamientos que tenía Grecia en la costa oeste del Asia Menor. Según otros autores, la Odisea se completa en el siglo vii a. C. a partir de poemas que solo describían partes de la obra actual. Fue originalmente escrita en lo que se ha llamado dialecto homérico. Narra la vuelta a casa, tras la guerra de Troya, del héroe griego Odiseo.*

⁵ *Es el nombre dado al aedo a quien tradicionalmente se atribuye la autoría de los principales poemas épicos griegos: la Ilíada y la Odisea. Desde el período helenístico se ha cuestionado que el autor de ambas obras fuera la misma persona; sin embargo, antes no solo no existían estas dudas, sino que la Ilíada y la Odisea eran considerados relatos históricos reales.*

Virgilio⁶ que data del siglo I a.C. En ambos casos existen viajes al mundo de ultratumba conocidos como nekyias⁷.

Entre los rituales de muerte de los romanos, se encuentra el poner un puñado de tierra sobre el cadáver, para evitar que el alma de este deambulara por toda la eternidad en la ribera Estigia, así como colocaban una moneda en la boca para que el ánima pudiera pagar tributo a Caronte⁸, el barquero de la muerte y este lo llevara en la barca hasta el otro lado. Sin embargo, para los romanos también existían fantasmas buenos, donde encajaban a los espíritus de los antepasados. Considerados fantasmas malos, eran los denominados “larvae”, que eran almas de hombres malvados cuyo propósito era atormentar a los vivos.

En las civilizaciones orientales de China y Japón, por mencionar dos ejemplos, el concepto de la reencarnación y migración del alma a otro cuerpo está presente. En la doctrina religiosa del budismo se postula que los denominados fantasmas serían almas o energías que no han podido

⁶ Publio Virgilio Marón a (Virgilio, 70 a. C.-Brundisium, 19 a. C.), más conocido por su nomen Virgilio, fue un poeta romano, autor de la Eneida, las Bucólicas y las Geórgicas.

⁷ In ancient Greek cult-practice and literature, a nekyia or nekya, is a "rite by which ghosts were called up and questioned about the future," i.e., necromancy. A nekyia is not necessarily the same thing as a katabasis. While they both afford the opportunity to converse with the dead, only a katabasis is the actual, physical journey to the underworld undertaken by several heroes in Greek and Roman myth.

⁸ En la mitología griega, Caronte o Carón es el barquero de Hades, el encargado de guiar las sombras errantes de los difuntos recientes de un lado a otro del río Aqueronte si tenían un óbolo para pagar el viaje, razón por la que en la Antigua Grecia los cadáveres se enterraban con una moneda bajo la lengua, costumbre importada posteriormente en la Antigua Roma, donde también se veneraba al personaje. Aquellos que no podían pagar tenían que vagar cien años por las riberas del Aqueronte, tras los cuales Caronte accedía a llevarlos sin cobrar. Caronte es un personaje de las fuentes tardías en la mitología.

superar de forma correcta el estado intermedio entre la vida y el bardo de la muerte, negándose a pasar por un ciclo de reencarnación. Sin embargo, también postulan que las almas pueden alcanzar la inmortalidad y trascender diversos planos para servir a los seres humanos, o descender a los infiernos para cerrar ciclos kármicos. En el caso de Japón, la religión sintoísta⁹, acepta y valida la presencia de los fantasmas de diferentes tipos como elementos que forman parte de la vida cotidiana. En América Latina existen innumerables leyendas y mitos donde aparecen los fantasmas. Una de las más conocidas es la leyenda mexicana de la Llorona, que afirma la presencia de una madre que ahogó a sus hijos a través del llanto y los gemidos que esta emana a lo largo de diferentes ríos, pueblos y ciudades, haciéndose audible para los vivos.

En el siglo I, Plutarco¹⁰ escribió una historia acerca de unos baños encantados en su ciudad natal, Queronea, donde podía verse el fantasma de un hombre asesinado. Por su parte, Plinio el joven¹¹ (VII, 27, 5-11), también le otorgo un espacio en sus escritos a otro fantasma que se manifestaba arrastrando cadenas en una casa en Atenas. Se cuenta que esos sucesos cesaron cuando

⁹ *El sintoísmo o shintoísmo es una religión originada en Japón, a veces considerada la religión indígena de Japón. Junto con el budismo, es una de las dos principales religiones del país. Una de las religiones del este asiático, se basa en la veneración de los kami, espíritus sobrenaturales que existen en toda la naturaleza. La conexión entre los kami y la naturaleza permite considerar el sintoísmo como una religión animista.*

¹⁰ *Plutarco, también conocido como Plutarco de Queronea o, tras serle concedida la ciudadanía romana, como Lucio Mestrio Plutarco (Queronea, c. 46 o 50-Delfos, c. 120), fue un historiador, biógrafo y filósofo moralista griego.*

¹¹ *Cayo Plinio Cecilio Segundo (Italia, 61 - Bitinia, c. 112), conocido como Plinio el Joven, fue un abogado, escritor y científico de la antigua Roma.*

Atenodoro¹², el filósofo, alquiló la casa e hizo caso de la guía del fantasma para enterrar correctamente un esqueleto que se encontraba allí mal enterrado. Otros escritores romanos, como Plauto¹³ en su comedia *Mostellaria*¹⁴, o Luciano de Samosata¹⁵, el escritor sirio en su relato titulado *Cuentistas* o *El descreído*¹⁶, también incluyeron entre sus personajes a los fantasmas. Sin embargo, una de las fuentes que sirvió de inspiración para escritores europeos clásicos como Goethe¹⁷ en su novela *Novia de Corinto*, y Washington Irving¹⁸ con su novela *El estudiante alemán*, fue el relato

¹² *Atenodoro Cananita* (en griego antiguo, Ἀθηνόδωρος Κανανίτης, a veces traducido por *Athenodoros*), también llamado *Atenodoro de Tarso*, fue un filósofo estoico. Nació cerca del año 74 a. C. en Canana, cerca de la ciudad de Tarso, en la moderna Turquía y murió en el año 7 d. C.

¹³ *Tito Maccio Plauto* (Umbría; 254 a. C.–Roma, 184 a. C.) fue un comediógrafo latino.

¹⁴ *La comedia del fantasma* o, incluso, como *El aparecido*. Se trata de una ingeniosa comedia de enredo, ambientada en una calle de la ciudad de Atenas, ante las casas de los personajes *Teoprópides* y *Simón*.

¹⁵ Fue un escritor sirio en lengua griega, uno de los primeros humoristas, perteneciente a la llamada *Segunda sofística*.

¹⁶ Estos 30 diálogos transcurren en el inframundo pagano griego, el Hades, por lo que la mayoría de los personajes ya han muerto. La colección forma parte de un grupo formado por otros tres diálogos suyos: *Diálogos de los dioses*, *Diálogos marinos* y *Diálogos de las cortesanas*, donde conversan respectivamente los dioses del Olimpo, los dioses y criaturas del mar y las *hetairas* o meretrices griegas

¹⁷ *Johann Wolfgang von Goethe* (Fráncfort del Meno, 28 de agosto de 1749-Weimar, 22 de marzo de 1832) fue un dramaturgo, novelista, poeta y naturalista alemán, contribuyente fundamental del Romanticismo, sobre el que ejerció una gran influencia. Fue uno de los precursores, y a la vez el principal exponente del movimiento *Sturm und Drang*.

¹⁸ *Washington Irving* (Manhattan, Nueva York, 3 de abril de 1783-Tarrytown, Westchester, Estado de Nueva York, 28 de noviembre de 1859) fue un escritor estadounidense del Romanticismo.

titulado Sobre los hechos maravillosos de Flegón, del emperador romano Adriano¹⁹, el cual también dio origen a la leyenda del cadáver viviente de la esposa que aparece en Proclo.

Cabe resaltar que, los fantasmas no han sido bien recibidos en la antigüedad, donde la iglesia católica generó un debate entre dos autores que tenían posturas opuestas al respecto, asumiendo a estos espíritus errantes como entes disidentes dentro de la doctrina de pensamiento tradicional. Timothy Chesters en su libro *Ghost stories in Late Renaissance France* hace un recuento del debate suscitado por Ludwig Lavater²⁰ en su libro *De spectris, lemuribus et magnis atque insolitis fragoribus* (1569) donde explica a modo de tratado la existencia de los fantasmas, que buscaba también rebatir los postulados de Jean Wier²¹ contra la creencia de brujas y otras supersticiones. A modo de respuesta, Pierre Le Loyer²² escribe su texto *Quatre livres des espec tres* (1586), rebatiendo las tesis de Lavater por medio de argumentos teológicos cristianos, y planteando a los fantasmas desde un punto de vista que sería uno de los primeros pasos para los estudios de espectrología. Esa fue la razón por la que fue considerado a posteriori como un escrito que afianzó el pensamiento reformista de la época (142).

¹⁹ Adriano fue el emperador romano del 117 al 138 EC y es conocido como el tercero de los cinco buenos emperadores (Nerva, Trajano, Adriano, Antonino Pío y Marco Aurelio) que gobernaron con justicia.

²⁰ Ludwig Lavater (castillo de Kyburg, 4 de marzo de 1527 - Zúrich, 5 de julio de 1586) fue un teólogo reformado (esto es, protestante) suizo.

²¹ Johann Weyer or Johannes Wier (1515 – 24 February 1588) was a Dutch physician, occultist and demonologist, disciple and follower of Heinrich Cornelius Agrippa.

²² Pierre Le Loyer, señor de la Brosse, (Huillé, Anjou, 24 de noviembre de 1550 - Angers, 1634), escritor y demonógrafo francés.

Desde las diferentes perspectivas el espectro es tratado como un ente que carece de materia, pero logra establecer un vínculo con los vivos. Bajo este concepto es que se mueve Rosa en la novela de Colchado. Lejos de ser un monstruo que asusta o repele, es un ser inmaterial que, durante su agonía baja al mundo de los muertos, donde no necesita un cuerpo material y le basta un cuerpo suprasensible para encontrar a su hijo Liborio. Rosa no es un monstruo, pero si un espectro y bajo esa categoría es que se puede entender su papel desde múltiples perspectivas que se desprenden de la narrativa oral fantástica.

¿Zombis o muertos vivientes?: La trágica historia detrás de las criaturas ficticiales del horror:

Es en el contexto de terror ocasionado por la guerra sucia provocada por Sendero Luminoso, arriba descrito, donde aparece una criatura fantástica más en los Andes Ayacuchanos, Alfonso Cánepa, el zombi de Julio Ortega. Esta criatura también es un personaje arquetípico del horror popular, el cual ha sido utilizado no solo por la literatura y el cine, sino también por la industria de videojuegos. La idea de muertos vivientes o zombis tiene como antecedente a la invasión francesa a Haití en los siglos XVII y XVIII, de acuerdo con Mike Mariani, en su artículo titulado "The tragic, Forgotten History of Zombies" (2015), el cual se inspira en el documental de George Romero, *Night of the Living Dead*, (1968) que explica los orígenes históricos que dan vida a este personaje.

Detrás de la figura del zombi de la ficción, está el arquetipo del fantasma de aquel esclavo africano explotado y asesinado que se queda enterrado en el anonimato en los campos haitianos de cultivo. La leyenda se construye, de acuerdo con el estudio de Amy Wilentz, titulado *I Walked with a Zombie*, publicado en el 2011 "a partir del deseo de estos hombres y mujeres que en sus

momentos de agonía añoraban despertar en Guinea, su amada tierra. La idea de la muerte los conducía a pensar que, tras ser enterrados, iban a revivir y salir en los campos africanos para tener una segunda vida donde no necesitarían soportar la esclavitud. Bajo esta concepción de renacimiento es que el zombi pasa a ser una figura importante que se instala dentro del folclore haitiano alrededor de 1804” (103).

Por su parte, el antropólogo norteamericano Wade Davis en su libro *La serpiente y el arcoíris*, publicado en 1985 con el respaldo de la universidad de Harvard, realizó una investigación de las plantas que componían la pócima que los sacerdotes del vudú haitiano hacían ingerir a los jóvenes para declararlos muertos vivientes. Ese estudio fue llevado al cine en 1988 bajo el mismo nombre, por el director norteamericano Wes Craven en un largometraje de suspenso localizado en los campos haitianos. La curiosidad de Davis lo condujo a hacer un viaje a Haití en 1982 con el objetivo de descubrir los componentes de la pócima, así como la realidad del mito y lo consiguió. De acuerdo con el documental de History Chanel Latinoamérica, transmitido el 12 de agosto del 2021:

“El antropólogo viajó a Haití en 1982 para investigar el caso certificado de dos muertos vivos y hacerse con una muestra de la pócima que envenenaba a los jóvenes. Así conoció a Clairvius Narcisse, un campesino que fue declarado clínicamente muerto en 1962 y reapareció vivo en 1980. Según relató el haitiano, un hermano suyo había comprado los servicios de un sacerdote vudú para que lo transformara en zombi, tras haberse negado a vender su parte de una herencia. Contó que al ser retirado de la tumba recibió una serie interminable de azotes que lo dejaron inconsciente, aunque, tras recuperarse, siempre permaneció lúcido. Inmediatamente fue trasladado a una plantación, en donde trabajó como esclavo junto a otros zombis, hasta que su amo murió y él recuperó la libertad.” (History Chanel).

Tras esa experiencia es que Davis obtuvo una muestra de la poción y la analizó con detenimiento, descubriendo que existía un componente secreto que provocaba aquel efecto paralizante en el cuerpo y generaba amnesia en la mente de quienes la ingerían, acreditando así la existencia de estas criaturas. En el libro anteriormente mencionado el antropólogo afirma que:

“El principal responsable de la existencia de los zombis era el pez globo. Este pez genera una sustancia altamente tóxica llamada tetrodotoxina, que ataca directamente al sistema nervioso, paralizando a la víctima y reduciendo su actividad vital a niveles mínimos, prácticamente imperceptibles, condición que permitía respirar con cantidades ínfimas de oxígeno, como las presentes en un ataúd enterrado.” (93) Es entonces que a través de aquel ritual los zombis se convertían en trabajadores reales en las plantaciones haitianas, por lo que el mito, al revelar su aspecto real, ayuda a entender el deseo de libertad que tenían estos esclavos, que eran sometidos a la represión tanto del cuerpo como de la memoria para que cumplieran los deseos de sus patrones.

Los estudios más recientes²³ permiten establecer no solo una vinculación entre el zombi y su arquetipo folclórico, histórico y tradicional con la cultura haitiana, sino que permiten ver el desarrollo y el significado moderno con el que se ha dotado a esta criatura en los últimos tiempos. También rastrear los cambios y atribuciones que se le han otorgado en la ciencia ficción, tras su

²³ Algunos estudios que realizan un paneo al respecto son los de Wade Davis, *Passage of Darkness: The ethonbiology of the Haitian Zombie* (1988), Hans W. Ackerman y Jeanine Gauthier. “*The Ways and Nature of the Zombi.*” (1991), Kevin Alexander Boon “*Ontological Anxiety Made Flesh: The Zombie in Literature, Film and Culture. Monsters and the Monstruous. Myths and Metaphors of Endurind Evil* (2007); Jorge Martínez Lucena, “*Hermética de la narrative del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombie.*” (2008), Kyle William Bishop en *American Zombie Gothic: The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture* (2010) y Marc Gras en su artículo titulado “*Zombies: Muertos vivientes en la cultura popular* (2010)”.

aparición en diferentes entornos urbanos y geográficos. Los estudios más recientes enfocan al zombi desde la perspectiva ficción – contexto histórico futurista, y lo proyectan en escenarios cotidianos luchando por sobrevivir y permanecer junto con los de su especie. En el cine, una de las series más famosas en el siglo XXI ha sido *The walking dead*, emitida por primera vez en el 2010 y basada en los comics de Robert Kirkman, Tony Moore, y Charlie Adlard, que llevan el mismo nombre.

De manera similar a sus antecesores es que el zombi andino se manifiesta en las tierras ayacuchanas y migra a la capital para reclamar aquello que le pertenece. Sin desprenderse de la categoría de monstruo con cuerpo mutilado, muerto viviente, alma en pena, condenado, etc, el personaje de Ortega responde a las necesidades de los NN y las víctimas del conflicto que se emparentan con los zombis tradicionales, pero con una excepción: en el Ande no se les borró la memoria. La necesidad de mantenerse con vida responde no solo al deseo de volver a ser libres, como en el caso de los esclavos haitianos, sino también, en el caso del Perú, demostrar aquella realidad cruenta a la que estaban sometidos todos aquellos que eran detenidos por las autoridades y no tenían derecho a un juicio justo ni a una muerte digna.

Ser un zombi en los tiempos de guerra interna podría ser entendido como ser disidente político al que no se le puede borrar la memoria, así como aquel monstruo que se levanta mutilado para demostrar los horrores a los que es sometido contra su voluntad. Si bien es cierto que en tiempos de guerrilla la consigna era exterminar a los terroristas para erradicar el problema de raíz, también hay que resaltar que ese exterminio les otorgaba a los declarados culpables, no solo un juicio, sino de acuerdo con sus delitos, cadena perpetua o determinados años de cárcel. La pena de muerte en el Perú aun hoy día no ha sido aprobada por el Congreso de la República, por lo cual, los asesinatos de los presuntos senderistas cautivos pasan a ser un acto extrajudicial que incrimina

a los regímenes políticos que los llevaron a cabo. Si bien es cierto que los terroristas encarcelados, así como los campesinos y comuneros acusados de militar en la guerrilla no estuvieron obligados a realizar trabajos forzados en plantaciones o campos de cultivo, si fueron sometidos a torturas eléctricas, golpes, hambruna y fueron asesinados por los diferentes comandos de turno. Diferentes testimonios documentados por el Centro Nacional de la Memoria LUM²⁴, dejan evidencia de las torturas que los familiares de los muertos acusan.

Brujas:

La idea de bruja proviene desde tiempos remotos, cuando por primera vez Plinio el viejo²⁵, menciona la presencia de esta palabra en la Ley de las XII tablas, que data del año 450 A.C. De acuerdo con la definición de Susana Castellanos de Zubiria, en su libro *Diosas, brujas y vampiresas. El miedo visceral del hombre hacia la mujer* (2009), “la bruja es la racionalización cristiana de la imagen de la ancestral diosa hechicera. Este fascinante personaje es una degradación

²⁴ *El Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) es un espacio del Ministerio de Cultura que ofrece actividades culturales, de aprendizaje, investigación y conmemoración para dialogar en torno a temas de derechos humanos, enfocándose en el periodo de violencia 1980-2000 en el Perú, iniciado por los grupos terroristas. El LUM promueve un juicio crítico y objetivo hacia discursos violentistas que vulneren la integridad de la persona. Para ello, acoge la diversidad de voces y rostros que experimentaron la violencia durante el periodo 1980-2000, y busca la convivencia entre las diversas memorias, para el aprendizaje mutuo. Asume el reto de establecer el diálogo como punto de partida para reflexionar sobre nuestras diferencias y convivir con ellas.*

²⁵ *Gayo o Cayo Plinio Segundo (Comum, c. 23-Estabia, 25 de agosto de 79) fue un escritor y militar romano del siglo I, conocido por el nombre de Plinio el Viejo para diferenciarlo de su sobrino e hijo adoptivo Plinio el Joven.*

deliberada de las sacerdotisas, las hadas y sibilas anteriores, y los cambios humanistas del renacimiento, harán de ellas unos seres corporales en estrecha conexión con Satanás (186)”.

Silvia Federicci²⁶, en su libro *Calibán y la bruja* (1998), afirma que, “una nueva bula papal sobre la cuestión, la *Summis Desiderantes* (1484) de Inocencio VIII²⁷, señalaba que la Iglesia consideraba la brujería como una nueva amenaza. No obstante, el clima intelectual que predominó durante el Renacimiento, especialmente en Italia, siguió caracterizado por el escepticismo respecto a todo lo relacionado con lo sobrenatural.

Los intelectuales italianos, desde Ludovico Ariosto hasta Giordano Bruno y Nicolás Maquiavelo, vieron con ironía las historias clericales sobre los actos del Diablo, haciendo hincapié, en cambio (especialmente en el caso de Bruno), en el poder inicuo del oro y el dinero. Non incanti ma contanti («No encantos sino monedas») es el lema de uno de los personajes de una comedia de

²⁶ Silvia Federici (born in Parma, Italy, 1942) is a scholar, teacher, and feminist activist based in New York. She is a professor emerita and teaching fellow at Hofstra University in New York State, where she was a social science professor. She also taught at the University of Port Harcourt in Nigeria. In 1972, with Mariarosa Dalla Costa and Selma James, she co-founded the International Feminist Collective, the organization that launched the campaign for Wages for Housework. In 1990, Federici co-founded the Committee for Academic Freedom in Africa (CAFA), and with Ousseina Alidou was the editor of the CAFA bulletin for over a decade. She was also a member of The Academic Association of Africa Scholars (ACAS) and among the voices generating support for the struggles of students across the African continent, and in the US. In 1995, in the course of the campaign to demand the liberation of Mumia Abu-Jamal, she cofounded the Radical Philosophy Association (RPA) anti-death penalty project, an organization intended to help educators become a driving force towards its abolition. [citation needed] From 1979 to 2003 she was a member of the Midnight Notes Collective.

²⁷ Inocencio VIII (Génova, 1432 – Roma, 25 de julio de 1492), nacido como Giovanni Battista Cybo, fue el 213.er papa de la Iglesia católica, cuyo pontificado duró desde 1484 hasta 1492.

Bruno, que resume la perspectiva de la elite intelectual y los círculos aristocráticos de la época (Parinetto, 1998: 29-99). (226).” Por su parte, “Jules Michelet, el historiador francés del siglo XIX, interpreta al demonio de Europa occidental como una figura que evolucionó a partir de creencias paganas, enraizadas en un panteón de espíritus naturales que estaban en el centro del folclore campesino (121)”.

¿Quiénes eran esas brujas? De acuerdo con la definición de Susana Castellanos en su estudio mencionado:

“La bruja es la racionalización cristiana de la imagen de la ancestral diosa hechicera. Este fascinante personaje es una degradación deliberada de las sacerdotisas, las hadas y sibilas anteriores, y los cambios humanistas del renacimiento harán de ellas unos seres corporales en estrecha conexión con Satanás (186)”.

Sin embargo, Silvia Federicci contextualiza la idea de la existencia de estas mujeres bajo las supersticiones de la Edad Media, y la vincula con intereses políticos y económicos, que también influyeron sobre la caza de brujas en Europa. Federicci afirma que:

“Es bien sabido que la «supersticiosa» Edad Media no persiguió a ninguna bruja; el mero concepto de «brujería» no cobró forma hasta la baja Edad Media y nunca hubo juicios y ejecuciones masivas durante los «Años Oscuros», a pesar del hecho de que la magia impregnaba la vida cotidiana y de que, desde el Imperio Romano tardío, había sido temida por la clase dominante como herramienta de insubordinación entre los esclavos. (224)”.

Irene Silverblatt, explica que la compañía de los gatos y cabras negras de las “brujas” provienen de la asociación que se realiza de estos animales con la libido sexual y el deseo, así como a la forma en la que el demonio se manifestaba con ellas (121). Es interesante que la idea de la existencia del pacto entre las llamadas “brujas” y el demonio, existiera y se mantuviera firme

incluso dentro del imaginario colonial en Perú. El pintor español Francisco de Goya²⁸, retrata dos lienzos alusivos al pacto demoníaco entre las mujeres y Satán, el primero titulado *Vuelo de brujas*, pintado en el año 1798, y el segundo llamado *Aquelarre*, el que data del mismo año. Lo que hace Goya al plasmar esas imágenes no sólo es transmitir la idea que se tenía con respecto al cuerpo femenino, y todas aquellas prácticas que no correspondieran con lo establecido, o se salieran del margen del discurso social aceptado; sino que otorga fuerza a la idea de la bruja como mujer con dones sobrenaturales que puede volar y tiene la capacidad de interactuar físicamente con el demonio. Este tema de la cultura española sin duda pasó al Perú.

Vampiros:

La historia de los vampiros se remonta a 1456 en Rumanía, donde vivía Vlad Tepes Dracul. De acuerdo con Ralph Peter Martin, en su libro *Drácula: Vlad Tepes, el empalador y sus antepasados* (1983):

“Vlad a los 25 años de edad y gracias a la intensa actividad política que había ejercido en el exilio, regresó a Tirgoviste con el objetivo de pertenecer al grupo de los hombres que se desempeñaban en los asuntos político-militares del principado de Moldavia.” (110).

Su apodo del empalador, según el mismo estudio, proviene del castigo que otorgaba a los cristianos a los que se enfrentaba en el campo de batalla, dejándolos vivos y desangrándose a merced de los cuervos y otras aves de rapiña. Fue tal la crueldad de este hombre, al igual que la de

²⁸ *Francisco José de Goya y Lucientes (Fuendetodos, 30 de marzo de 1746-2Burdeos, 16 de abril de 1828) fue un pintor y grabador español. Su obra abarca la pintura de caballete y mural, el grabado y el dibujo. Su estilo evolucionó desde el rococó, pasando por el neoclasicismo, hasta el prerromanticismo, siempre interpretados de una forma personal y original.*

sus antepasados, quienes desempeñaron la misma función en Moldavia, que su historia trascendió a través del tiempo. El horror cometido durante su estancia en el campo de batalla, ocasionó que, en los pueblos aledaños, el rumor de su muerte se pusiera en duda. Vlad era temido y comparado con el demonio por sus acciones y fue esa crueldad la que lo llevó a formar parte de la historia de Rumanía, hasta convertirse luego en un personaje icónico de la literatura fantástica.

En 1897 Braham Stocker²⁹ publicó su novela *Drácula*, la cual pertenece al género del horror gótico. Escrita a modo de novela epistolar, el personaje principal es un conde vampiro que habita el castillo de Transilvania, donde se hospeda Jonathan Harker, abogado inglés quien va a ayudar a comprar una casa en Londres. Drácula le advierte que no deambulara por el castillo de noche, pero este hace caso omiso y se encuentra con 3 mujeres vampiro que habitaban el castillo. Siendo Harker una presa apetecible, es rescatado por el conde e intercambiado por niños pequeños en una bolsa, lo cual le produce delirio y conduce al abogado a la locura. Drácula escapa del castillo y toma un barco rumbo a Inglaterra, devorando progresivamente a toda la tripulación y manteniendo vivo al capitán, para poder llegar al puerto de Whitby. En esa ciudad es donde conoce a Lucy, la prometida de Harker y la amante del vampiro, quien termina muerta con una estaca de madera atravesada en el corazón, flores de ajo en la boca y decapitada, corriendo el mismo destino Drácula cuando es encontrado en su ataúd, pero la diferencia es que Lucy muere en Inglaterra y Drácula en Rumanía, ciudad natal del predecesor real.

Posteriormente la presencia de este “vampiro” ha generado diferentes secuelas en el cine y la literatura, como por ejemplo la novela de Ann Rice *Entrevista con el vampiro* (1976), la cual

²⁹ Abraham "Bram" Stoker (Clontarf; 8 de noviembre de 1847 - Londres; 20 de abril de 1912) fue un novelista y escritor irlandés, conocido por su novela *Drácula* (1897).

desencadenó una película con el mismo nombre, estrenada en 1994. En la literatura juvenil aparece esta criatura con un vuelco en las costumbres y la ética alimentaria en la saga *Crepúsculo* (2005) de Stephenie Meyer, la cual fue llevada al cine posteriormente, el cuento “El pequeño vampiro”, de Angela Sommer-Bodenburg (2000), entre otros escritos y películas famosas para diferentes edades.

Monstruos y abyectos en la literatura latinoamericana contemporánea:

Noel Carroll³⁰ en su libro *Filosofía del horror, o paradojas del corazón* (2006), explica la definición del género del terror y la inserción del uso de los monstruos en el mismo. El filósofo norteamericano define el género contemplando dos aspectos: el primero, la existencia de los monstruos en las historias, y el segundo, la naturaleza misma de este. Carroll explica que: “Terror natural es aquello que trae consigo miedo natural a causa de algo como los nazis, desastres ecológicos, etc. Terror en tanto que categoría de lenguaje corriente, es un concepto mediante el cual comunicamos y recibimos información”. (40) con esa primera afirmación nos coloca al inicio del panorama. El terror como género artístico tiene la capacidad de generar determinadas sensaciones en el espectador a causa de un factor que es el detonante para producir esas sensaciones. En el caso del terror, la presencia de determinadas criaturas fantásticas o mostros puede representar una herramienta de ayuda para el desarrollo de la trama. El autor al respecto plantea que: “Relacionar el terror con la presencia de monstruos nos da una vía clara para

³⁰ Noël Carroll is an American philosopher considered to be one of the leading figures in contemporary philosophy of art. Although Carroll is best known for his work in the philosophy of film, he has also published journalism, works on philosophy of art generally, theory of media, and also philosophy of history.

distinguirlo del miedo, especialmente el que está enraizado en cuentos de psicologías anormales”. (45).

En la ficción latinoamericana, estos monstruos responden al contexto de terror en el que habitan. Es ese miedo que les genera la persecución, el rechazo, el silencio, el aislamiento y el silencio al que se ven sometidos lo que los conduce a moverse en escenarios donde lo terrorífico no es exclusivo de su presencia, sino que tiene agentes oficiales y extra judiciales que los atormentan. Los monstruos de las tres novelas y de los cuentos son de origen sobrenatural y un espejo de los horrores que vivía la población que habitaba los espacios donde se mueven. Para Carroll estas criaturas: “pueden ser de origen sobrenatural o de ciencia ficción” (45), y en ambos casos la función que tiene es la de generar sensaciones en el espectador. Estas criaturas pueden generar rechazo o empatía, dependiendo del contexto en el que aparecen. En la ficción latinoamericana analizada, los monstruos generan rechazo en quienes los rodean, pero empatizan con el lector porque lo sitúan en el otro lado del problema. Cuando un monstruo aparece, automáticamente la realidad cambia y funciona en relación con este, acredita su existencia para que funcione en la ficción. El filósofo afirma al respecto que: “Los humanos consideran a los monstruos con los que se topan como anormales, como perturbaciones del orden natural.” (46)

Es este monstruo el que amenaza con su presencia los límites de lo aceptable y lo “decente” en aquellos que lo desean fuera. El orden natural que perturban es uno que se ha construido bajo un discurso político, social y moral que necesita tener individuos disidentes para validarse y señalar culpables que limpien y justifiquen las acciones aberrantes de matanzas, linchamientos y genocidios. La ficción contemporánea presenta a monstruos que cumplen con la siguiente definición de Carroll: “El monstruo es impuro, pavoroso, indeseado, anormal y detestable” (55). Como criatura que no tiene una pertenencia a un lugar, así como ente desarraigado a la fuerza,

estos monstruos son el producto de la violencia de su tiempo. Agustín Martínez Pacheco en su artículo “La violencia. Conceptualización y elementos para su estudio” publicado en el 2016, afirma respecto a este término que:

“Pese a que efectivamente no existe una definición de violencia ampliamente aceptada por los estudiosos, podemos encontrar algunas que han ofrecido un cierto consenso. Particularmente se encuentra en esta línea aquella que destaca el uso de la fuerza para causar daño a alguien. Elsa Blair cita algunas de estas definiciones. Retomamos tres para iniciar el análisis. La primera la toma del investigador francés Jean Claude Chesnais, quien dice:

“La violencia en sentido estricto, la única violencia medible e incontestable es la violencia física. Es el ataque directo, corporal contra las personas. Ella reviste un triple carácter: brutal, exterior y doloroso. Lo que la define es el uso material de la fuerza, la rudeza voluntariamente cometida en detrimento de alguien. Una segunda definición se encuentra en una cita que la autora realiza de Jean-Marie Domenach: “Yo llamaría violencia al uso de una fuerza abierta o escondida, con el fin de obtener de un individuo o un grupo eso que ellos no quieren consentir libremente”. La última definición la refiere del investigador Thomas Platt, quien habla de al menos siete acepciones del término violencia, dentro de las cuales la que menciona como más precisa es: “fuerza física empleada para causar daño”. (2)

Ese concepto de violencia es el que se desarrolla en el contexto de las novelas de Ortega y Colchado, así como en los cuentos de Rivero. Una violencia que agrede al monstruo de manera física y psicológica para conducirlo al ostracismo y la muerte. Sin embargo, la violencia escondida, definida también en la cita anterior es la que azota a la novela *98 segundos sin sombra*, ejercida a través del miedo y las restricciones que el colegio católico engendra en el personaje de Genoveva, para obligarla a comportarse y actuar bajo los estatutos morales aceptados y respaldados por la

iglesia. Al fantasma de Evo Morales³¹ lo agreden indirectamente cuando rechazan su presencia en la sociedad y lo obligan a confinarse en un pueblo apartado de Bolivia para engendrar hijos, con la condición que nadie puede saber del ritual y los rezos en el día específico de invocación para evitar que intenten desaparecerlo cuando el espíritu se manifieste.

En el caso peruano los monstruos son producto de la desesperación y zozobra que generó la guerrilla, las muertes y el terror al que fueron sometidos los campesinos y pobladores de comunidades rurales alejadas de la capital. La injusticia venía de la mano de cualquiera de los dos bandos que necesitaba ejercer la violencia para ahuyentar y someter a través del miedo a todos aquellos que no querían coludirse con ellos. Las amenazas visuales llevaban consigo marcas de tortura física, sufrimiento y dolor, asustando y adoctrinando la mente y el inconsciente de aquellos que, al ver las evidencias, imploraban para no correr la misma suerte. Los escenarios horriblos llenos de cadáveres despedazados, olores hediondos de cuerpos descompuestos, cabezas esparcidas, cuerpos incinerados con gasolina en chozas que fueron cerradas a la fuerza, paredes con marcas de balas de metralletas, ganado destripado, barrancos con cuerpos convertidos en carroña de buitres, etc., son los que albergan al zombi y al fantasma que deambulan entre los vivos para reclamar justicia.

³¹ *Juan Evo Morales Ayma (born 26 October 1959) is a Bolivian politician, trade union organizer, and former activist who served as the 65th president of Bolivia from 2006 to 2019. Widely regarded as the country's first president to come from its indigenous population, his administration focused on the implementation of left-wing policies, improving the legal rights and socioeconomic conditions of Bolivia's previously-marginalized indigenous population and combating the political influence of the United States and resource-extracting multinational corporations. Ideologically a socialist, he has led the Movement for Socialism (MAS) party since 1998.*

Es en medio de ese panorama de violencia y miedo que los otros, los que miran al monstruo desde afuera, no lo entienden, sino que se espantan. Cuando un personaje cualquiera se topa con uno de ellos, la reacción es de recelo, al monstruo es necesario cuestionarlo, medirlo antes que conocerlo. Estas criaturas pasan por una evaluación para descartar el carácter en el que se manifiestan y la condición que poseen. La evaluación es necesaria para que los otros sepan cómo reaccionar ante ellos, y entonces las herramientas que usan para controlarlo se justifican y acreditan las acciones que estas suscitan. Carroll hace la siguiente pregunta al respecto: “¿Cómo se evalúa al monstruo? ¿Cómo amenazador o impuro? Si es amenazador genera miedo, si es impuro genera repulsa o rechazo” (71). A causa de eso es que el monstruo es catalogado como una plaga contaminante que es necesario erradicar de cuajo para que no siga infectando a la sociedad y los espacios en los que se mueve. A partir de ahí es que el monstruo toma una categoría más y se convierte en abyecto, terminando de cerrar el círculo vicioso de espanto y repugnancia que genera en los demás. A causa de ello es que los personajes de Giovanna Rivero, Julio Ortega y Oscar Colchado responden a la categoría de monstruos abyectos a partir de su condición monstruosa, pero también de la función que desempeñan dentro de la ficción literaria en relación con la sociedad que habitan. Abyectos en tanto que se erigen desde su espacio, propio, privado, pero también público, interrumpido y violentado por el pueblo o las fuerzas del orden para manifestar su discurso que, calificado de disidente, inmoral, ficticio o poco creíble, desafía los estatutos establecidos en la sociedad. De acuerdo con la filósofa búlgara Julia Kristeva, en su libro *Poderes del horror*, publicado en el 2004, lo abyecto es:

“Aquello que tiene la cualidad de oponerse al yo. Pero si bien el objeto, al oponerse, me equilibra en la trama frágil de un deseo experimentado que, de hecho, me homologa indefinidamente, infinitamente a él, por el contrario, lo abyecto, objeto caído, es radicalmente un

excluido, y me atrae hacia allí donde el sentido se desploma. Un cierto "yo" (moi) que se ha fundido con su amo. Un súper-yo, lo ha desalojado resueltamente. Está afuera, fuera del conjunto cuyas reglas del juego parece no reconocer. Sin embargo, lo abyecto no cesa, desde el exilio, de desafiar al amo." (7)

Son esos excluidos de la sociedad los que se oponen al régimen, las normas, aquello que se considera correcto para derrumbar la oficialidad del discurso y demostrar con su historia que hay vacíos que no se van a llenar mientras se le mantenga al margen. Desde su propia perspectiva, las brujas de Rivero con su conocimiento gnóstico, de herbolaria y misticismo, encuentran una manera de aminorar el sufrimiento de los demás, así como encontrar una respuesta para el suyo. No seguir las normas morales implica cometer un delito para la iglesia católica, pero no para aquellas que, entendiendo el padecimiento como aquello que encarcela el espíritu y no permite una liberación del dolor, encuentran una forma de erradicarlo. Genoveva aprende herbolaria y hechizos de Clara Luz y la libera a través de la eutanasia, no como un acto necesario para desligarse del tormento que su abuela le generaba al estar postrada en una cama, sino como una muestra de amor para que ella deje de sufrir y pueda trascender a una vida libre.

Por su parte Rosa Cuchillo se enfrenta a las fuerzas del orden para buscar a su hijo Liborio entre los cadáveres despedazados y comidos por los buitres en los barrancos de Ayacucho, sin miedo a ser asesinada, porque necesita saber la verdad de la muerte de su hijo. Abyecta para las fuerzas del orden que la quieren lejos, abyecta para los senderistas que sabían los cuestionamientos de su hijo y la oposición que ella, aunque en escasas ocasiones, ponía para que Liborio no milite en la guerrilla, pero dispuesta a enfrentarse a ellos. Rosa es el testimonio vivo del otro lado del conflicto que buscó marginar a todos aquellos que no encajaban dentro de los parámetros establecidos y que reclamaban a los agentes oficiales las muertes de los que, disidentes, se

enfrentaban por una causa que creían justa. A Rosa la ayuda una curandera con rezos y hierbas en sus últimos minutos de vida con la esperanza de traerla de regreso al mundo de los vivos, pero no lo consigue. Su muerte significa también una liberación del sufrimiento porque encontró en el otro lado la respuesta que buscaba e incluso recordó su verdadero origen.

Sin embargo, los abyectos también son perseguidos y detestados sin temor alguno por todos los agentes y componentes del estado, como en el caso de la novela de Ortega, donde a Cánepa, después de asesinarlo y mutilarlo la policía, le tocan compañeros que lo desafían, rechazan cuestionan y desprecian en su trayecto hacia la capital. La rebeldía de Cánepa nace de la rabia de saberse condenado sin culpa, encarcelado sin motivo y acusado para beneficiar los intereses que estaban detrás de la calumnia levantada. Abyecto para el policía que lo acusa de terrorista, pero abyecto también para el ganadero que necesitaba deshacerse del líder sindical que le estorbaba para seguir alimentando a su ganado y tomando posesión de tierras y una parte del río que no era suyo. Respecto a esta abyección, Kristeva en el mismo estudio plantea lo siguiente:

“Hay en la abyección una de esas violentas y oscuras rebeliones del ser contra aquello que lo amenaza y que le parece venir de un afuera o de un adentro exorbitante, arrojado al lado de lo posible y de lo tolerable, de lo pensable. Allí esta, muy cerca, pero inasimilable. Eso solicita, inquieta, fascina el deseo que sin embargo no se deja seducir. Asustado, se aparta. Repugnado, rechaza, un absoluto lo protege del oprobio, está orgulloso de ello y lo mantiene. Y, no obstante, al mismo tiempo, este arrebatado, este espasmo, este salto es atraído hacia otra parte tan tentadora como condenada incansablemente, como un búmerang indomable, un polo de atracción y de repulsión coloca a aquel que está habitado por él literalmente fuera de sí.” (12)

Este es el abyecto que se rebela ante aquellos que condenándolo a la muerte lo dejaron en el medio del camino, como un cadáver viviente, una criatura hedionda, un ser repulsivo que

necesitaba justicia. Sin embargo, la condición de Cánepa de muerto viviente lo coloca como un abyecto que representa la contaminación social y, por ende, un patológico salubre. Esa misma condición la que posee el personaje del vampiro de Rivero, quien, muerto repetidas veces, es linchado por el pueblo y su “cadáver” es expuesto colgado de un árbol para que todo el pueblo conozca que este pedófilo vampiro y criminal corrupto había sido ajusticiado en un linchamiento. Sin embargo, el cadáver de él junto con el de su compañera se levantan y siguen rumbo a un nuevo pueblo donde puedan establecerse un tiempo y empezar una nueva vida que, lejos de representar la ansiada y gloriosa vida eterna de la concepción cristiana, está vinculada a una eternidad mundana que experiencia el sufrimiento y el placer.

Abyectos, los cadáveres que, relegados hacia un lugar de no pertenencia, como estos dos personajes, tienen que encontrar sus medios para seguir adelante. Arrojados y rechazados por todo aquello que los condena a una vida de repulsión y temor, no se rinden, sino que emprenden una lucha al enrumbarse hacia ese camino que les muestra la posibilidad alterna a la muerte. Su presencia representa también de manera indirecta el entorno en el que se movían, el zombi peruano estaba en medio de la guerra interna, teniendo a muchos de su misma especie en diferentes barrancos del país, mientras que el vampiro boliviano, representa el rechazo, la indignación, el deseo de exterminio por parte de todos aquellos que no aceptan otorgarle un lugar a los que consideran diferentes. La inserción de estas criaturas compone un escenario abyecto que responde a la categoría planteada por la filósofa búlgara en su mismo estudio:

“Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede, y mi cuerpo caiga entero más allá del límite, cadere-cadáver. Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no soy y que me permite ser, el cadáver, el más repugnante de los desechos, es un límite que lo ha invadido todo. Ya no soy yo (moi) quien expulsa, "yo" es expulsado. El límite

se ha vuelto un objeto. ¿Cómo puedo ser sin límite? Ese otro lugar que imagino más allá del presente, o que alucino para poder, en un presente, hablarles, pensarlos, aquí y ahora está arrojado, abyectado, en "mi" mundo. Por lo tanto, despojado de él." (16)

La amenaza de estos seres repulsivos empieza con su historia, sigue con su cuerpo, pasa por su discurso y se concreta con los hechos que manifiesta y los culpables de su desgracia, señalando a los que fueron sus iguales, compatriotas o residentes de su mismo pueblo. El abyecto es aquel que repudiado por todos necesita huir para poder cumplir su objetivo, pero que es ignorado incluso por el presidente de turno. Es así como se construye aquello que Kristeva explica en la frase "En el linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila" (14). El martirio que los persigue los lleva a cuestionarse sobre su existencia, pero también los hace conscientes de su no pertenencia a ningún lado. El abyecto de la guerra interna no pertenece a su provincia, pero tampoco tiene espacio en la capital, el abyecto de los cuentos no pertenece a su pueblo y se tiene que esconder para subsistir, porque sabe que su presencia ofende y entonces lo van a aniquilar si aparece. Las abyectas de la novela de Rivero tienen que mantener sus prácticas en secreto para no ser expulsadas y señaladas por el pueblo, las monjas y la iglesia, así como Rosa Cuchillo, que tiene que bajar a un barranco sin escuchar consejos de nadie porque sabe que jamás le van a devolver el cuerpo de su hijo si ella no lo recupera. La realidad que los rodea los espanta al punto de aniquilarlos porque los hace inexistentes, invisibles, imperdonables e inadmisibles.

Las criaturas fantásticas se hacen presentes para dilucidar el otro lado de la verdad cruenta que azota a las sociedades latinoamericanas que se presentan en los libros. Fantasmas, zombis, vampiros y brujas, se mueven en escenarios abyectos, donde lo pútrido, la muerte, el asco y la carroña, los rondan y forman parte de su día a día. La pesadilla de estas criaturas empieza cuando

se ven en la necesidad de emprender un camino de búsqueda de sí mismos para poder formar parte de la sociedad. Esos monstruos cobran vida para sacar a la luz la violencia que estremece a sus semejantes, así como a sus comunidades. Siendo metáforas de la realidad que se enajena de su situación, las criaturas fantásticas permiten hacer una crítica directa a la falta de justicia, así como a la memoria histórica que se ha buscado establecer contemplando determinados aspectos.

De esa manera es que los abyectos se juntan entre sí para ayudarse y encuentran sus propias herramientas para desafiar a los amos que imponentes se erigen frente a ellos. Sea gobierno, iglesia católica, doctrina religiosa, monjas, ejercito o guerrillas terroristas, aquellos que ejercen poder en la sociedad siempre dejan un espacio en blanco que será llenado por esos que, rechazados, marginados, excluidos, amenazados, señalados, acusados, perseguidos y blasfemados, van a erigirse y no se van a quedar en el limbo de la angustia a la que la oficialidad los condena. La muerte en ambos casos no se ve como una condena, sino como una herramienta de salvación que permite encontrar aquella respuesta necesaria para poder emprender el nuevo camino que se presenta ante los personajes. La resignación viene acompañada de la esperanza o de la satisfacción de haber encontrado aquello que estaba buscado de manera incesante, aunque para lograrlo haya tenido que transgredir las normas sociales, desafiar a los políticos, las monjas y los representantes del orden opresor que no permiten que las otras manifestaciones se hagan presentes.

1.0 Adiós Ayacucho

La novela de Julio Ortega³², *Adiós Ayacucho*, mezcla la ficción con la realidad en el espacio de los Andes peruanos. Situada en Ayacucho, el personaje principal es un zombi que necesita recuperar sus huesos y su cuerpo para poder descansar en paz. Mito y realidad, cosmología y creencias se mezclan en un escenario literario fantástico, político y social para intentar reflejar una arista del conflicto armado interno y dilucidar las armas que tenía la violencia para manifestarse. En un país de incompreensión, desespero y rechazo hacia todo aquello que no se alineara con uno de los dos regímenes, inocentes y culpables fueron castigados, acusados, perseguidos y exterminados por casi veinte años. La localidad de Ayacucho, tierra natal de esta criatura fantástica, se transforma en un escenario de terror para quienes la habitan, así como un espacio melancólico para aquel ente sobrenatural que la está dejando. La monstruosidad del cuerpo de Cánepa, responde a la fealdad y la crueldad de los acontecimientos sucedidos. Él es un monstruo que representa el fruto de aquello que se hizo sin piedad por los que, catalogados como *otros*, tuvieron que sufrir el atropello y las injurias de ambos bandos.

Cánepa es el fruto de la monstruosidad que sucedía todos los días, es el hijo del monstruo violento que devoraba aquello que encontraba a su paso, y se veía respaldado por sus agentes oficiales, pero también recibía sacrificios por parte de los agentes de la guerrilla. Aquel aspecto espantoso del personaje representa el horror al que los ciudadanos se veían obligados a encarar día a día, el espanto que les producía salir de sus casas y encontrar un panorama hediondo, deprimente

³² *Julio Ortega, 1982 Casma Perú. a is an accomplished scholar, poet, playwright, and novelist, with 15 books as well as several critical editions to his credit.*

y sangriento, pero en especial el rechazo y la indiferencia con que estas personas eran tratadas por los otros, aquellos que conocían el conflicto desde lejos. Sin embargo, es interesante señalar que no solo se apunta a los agentes externos y ciudadanos comunes, sino que se hace referencia directa al primer presidente que tuvo que luchar contra el terrorismo, Fernando Belaúnde Terry, tal vez, intentando demostrar que desde un inicio la indiferencia, la debilidad, la violencia como respuesta irrefrenable y concreta, así como la no discriminación entre inocentes y culpables, simpatizantes, terroristas y militantes, fueron ejes constantes que construyeron los estragos de un país que se quedó en una conmoción social necesitada de perdón, justicia y voz.

1.1 Monstruosidad en los andes:

Aquel monstruo se erige en los años de inicio de guerra interna, para demostrar con su cuerpo, testimonio vivo del absurdo inaceptable de la violencia, aquellos atropellos que sucedían a diario en el interior del país. Este personaje encaja en la categoría de monstruo abyecto por su apariencia física que, mutilada y hedionda recorre diferentes lugares. De acuerdo con la definición del filósofo norteamericano Noel Carroll plantea en su estudio mencionado que: “el monstruo es impuro, pavoroso, indeseado, anormal y detestable” (55). La pregunta es ¿para quién (es)? En la ficción el monstruo espanta a la mujer que se topa con él y le dice: “a usted hay que darle descanso eterno” (34) pero no porque lo perciba como una amenaza, sino que la espanta su condición de ente errante que no puede alcanzar la paz a causa de acciones de terceros. Es así como el personaje de Ortega valida lo planteado por el filósofo cuando afirma que los monstruos: “pueden ser de origen sobrenatural o de ciencia ficción” (45).

Por otro lado, el espanto y la repugnancia se genera en los agentes del estado cuando se enfrentan a él. La presencia de Cánepa para las fuerzas armadas, así como para las esferas políticas representa lo que definiría Carroll al afirmar: “Los humanos consideran a los monstruos con los que se topan como anormales, como perturbaciones del orden natural (46)”. Aquel que se forma a través de la concatenación de discursos, borraduras y evidencias que convienen para unos pocos y excluyeron a muchos. Perturba saber que la violencia desatada por aquellos que, llamados “padres de la patria” con el deber de proteger a sus ciudadanos y velar por el bienestar del país, decidieron hacer a un lado su deber y cometieron también genocidios indiscriminados, donde la ley de la predominancia del más fuerte era la que regía la tierra de nadie. Pero para que este monstruo se complemente, necesita tener un escenario monstruoso, abyecto y terrorífico, descripciones que no escapen del panorama de Sendero Luminoso.

Carroll define el género del terror contemplando dos aspectos: el primero, la existencia de los monstruos en las historias, y el segundo, la naturaleza misma de este. Carroll explica que: “Terror natural es aquello que trae consigo miedo natural a causa de algo como los nazis, desastres ecológicos, etc. Terror en tanto que categoría de lenguaje corriente, es un concepto mediante el cual comunicamos y recibimos información.” (40) En el caso del terror, la presencia de determinadas criaturas fantásticas o monstruos puede aportar una herramienta de ayuda para el desarrollo de la trama. El autor al respecto plantea que: “Relacionar el terror con la presencia de monstruos nos da una vía clara para distinguirlo del miedo, especialmente el que está enraizado en cuentos de psicologías anormales”. (45)

El terror experimentado en la novela se genera desde Cánepa hacia los otros, es un terror que se genera de víctima a victimario, de subordinado a patrón, de despreciado a torturador, etc. Terror le produce su destino, las autoridades, los policías, el antropólogo con el que se encuentra

en el camión, el aeropuerto, el camión de militares, la persecución en las calles de Lima y la entrevista con el periodista, porque de antemano sabe que lo rodea el exterminio absoluto. El contexto de la guerra interna y todo aquello que trajo consigo generó tanto para el personaje de Ortega, como para quienes estuvieron fuera de la ficción, terror desmedido a causa de la incertidumbre acerca del devenir de sus vidas y sus semejantes. La herramienta del monstruo sirve para darle forma al terror desde las dos orillas, la de adentro, a través de la formación de Cánepa como ente anormal y descompuesto, y la de afuera, con los peligros que lo rodean. La presencia del zombi comunica información indirecta sin necesidad de apalabrar lo sucedido, por eso espanta, porque desafía al amo y sus agentes mostrando evidencia viva en su propia carne.

Al enfrentarse a la historia de Cánepa, el lector siente indignación, pena, tal vez culpa, pero no miedo. El zombi andino no tiene la función de asustar, sino de generar empatía para hacer entender a los otros aquello que ocurrió, con sus agentes y sus atrocidades, pero sin la intención de redimir a uno de los dos bandos. El miedo no se produce en el lector, se produce en el personaje. Howard Phillips Lovecraft³³, en su libro *El horror sobrenatural en la literatura* de 1927, explica esta emoción de la siguiente manera: “El miedo es una de las emociones más antiguas y poderosas de la humanidad, y el miedo más antiguo y poderoso es el temor a lo desconocido. (5)” El lector no padece ese miedo pero lo entiende, desde la orilla del espectador, la pesadilla a la que se enfrenta el campesino mutilado, así como entiende que las emociones nefastas que se produjeron durante la guerra interna desataron una serie de secuelas que no estuvieron alejadas del espanto y el terror en términos emocionales porque no sabían, no querían, no podían obedecer a un solo bando, pero

³³ *Howard Phillips Lovecraft (August 20, 1890 – March 15, 1937) was an American writer of weird, science, fantasy, and horror fiction. He is best known for his creation of the Cthulhu Mythos.*

en especial porque aquello que los amenazaba no tenía rostro, y condenaba sin corroborar la verdad.

Fue aquello lo que generó una sociedad repleta de angustias, dolores y pesadillas que no se lograron erradicar. En el mismo libro, Lovecraft afirma que: “Las angustias y el peligro de muerte se graban con mayor fuerza en nuestros recuerdos que los momentos placenteros. (8)” es a causa de eso que la novela funciona y la historia del personaje resulta creíble para el lector, atrapándolo en un universo que mezcla el humor y la crueldad del pasado para otorgarle un presente vivo donde se entiendan los actos de perversidad desde el punto medio donde no se necesitan inocentes y culpables. Es así como se quedan impregnados en la memoria individual y colectiva los traumas del conflicto que no se lograron solucionar y se generan los perturbados sociales de la posguerra, de los que me ocuparé en el capítulo III.

El contexto peruano de entonces era en sí mismo una película de horror, un cuento terrorífico donde era válido tomar cualquier estrategia para permanecer con vida. El terror estuvo sembrado en los ciudadanos de las zonas afectadas y también en los capitalinos que salían a trabajar o a realizar actividades cotidianas, pero dudaban de poder regresar con vida. El trabajo de los campesinos se convirtió en una amenaza constante, donde los campos de cultivo se transformaron en campos de batalla, donde las respuestas negativas servían de arma para dilucidar culpables en favor de cualquiera de los dos bandos, así como la preferencia por una ideología o discurso era razón suficiente para proceder con el exterminio.

1.1.1 Régimen de Belaúnde:

El expresidente Fernando Belaunde Terry tuvo dos periodos de gobierno, empezando su primer periodo el 28 de Julio de 1963 hasta el 3 de octubre de 1968, día en el que fue destituido

por el golpe de estado del ex militar y presidente Juan Velasco Alvarado³⁴. Y el segundo del 28 de Julio de 1980 hasta el 28 de Julio de 1985.

El primer gobierno de Belaunde, de acuerdo con el libro de Octavio Mongrut Muñoz, publicado en el 2006 y titulado *Fernando Belaúnde Terry peruanidad, democracia, integración* se mostró durante sus primeros años como un régimen de prosperidad económica; sin embargo, en 1967 tuvo que afrontar la crisis de la devaluación de la moneda y la inflación que azotó al país, así como enfrentar los vacíos económicos que representó la deuda de la refinería de petróleo de la International Petroleum Company³⁵ (IPC), la cual se negó por décadas a pagar los tributos que debía por la explotación de los yacimientos petrolíferos de La Brea y Pariñas. (145) El gobierno de entonces decidió firmar un acta donde ambos yacimientos pasaban a ser del estado y la refinería quedaba en manos de la compañía privada. La firma de esta acta dio paso al conocido escándalo de "*Página Once*", una supuesta página que evidenciaba la venta de petróleo crudo a la IPC a un precio muy por debajo del que estaba establecido en el mercado, y se señaló como desaparecida intencionalmente para ocultar los beneficios otorgados a la compañía. Ese fue el más simbólico de los motivos que llevaron a un grupo de militares a realizar el golpe de estado y declarar como nuevo presidente al general Velasco.

³⁴ *Juan Francisco Velasco Alvarado (Castilla, Piura, 16 de junio de 1910 -Lima, 24 de diciembre de 1977) fue un militar y político peruano quien, siendo jefe del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas, dirigió y ejecutó el golpe de Estado del 3 de octubre de 1968, con el cual derrocó a Fernando Belaúnde y logró ejercer el poder absoluto hasta 1975 durante el llamado Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada*

³⁵ *The International Petroleum Company (IPC) is a foreign oil concern active in Peru. Breaking Latin American legal precedent, Simón Bolívar granted to one of his followers outright ownerships of the subsoil of the oil fields on the haciendas La Brea and Pariñas in the department of Piura in 1824.*

Durante su primer régimen, de acuerdo con Pedro Pablo Kuczynski³⁶³⁷ plantea que también sucedieron algunos levantamientos de campesinos en provincias, reclamando derechos de tenencia igualitaria de la tierra y señalando el monopolio de las grandes haciendas y los pocos terratenientes, la concentración del monopolio capitalista instalado en los cultivos de la costa y su crecimiento desmedido de la industria ganadera y en comparación con la agricultura de la sierra, el abaratamiento de mano de obra gracias a la industrialización, el problema del liberalismo criollo y la competencia entre campesinos y extranjeros que disputaban los lugares en el mercado con precios rebajados, escasez de tierra cultivable y fuerte presión demográfica así como condiciones desfavorables y de desventaja respecto al intercambio interno. (84) Es bajo ese panorama que el primer gobierno de Belaunde se hace acreedor al golpe de estado, que conduce al presidente impuesto, Velazco Alvarado, y su conocida reforma agraria.

Según Carlos Cabieses López³⁸ (2007) tras el asesinato del general Velazco, el vacío de poder en el país y las negociaciones de gobierno, el mismo régimen vuelve a tomar el mando del país. (56) Esta vez el gobierno de Belaunde se enfrentaba no solo a una sociedad reformada, sino también a un país que se encontraba sumergido en una crisis económica que azotaba al mismo

³⁶ Also known simply as PPK, is a Peruvian economist, politician and public administrator who served as President of Peru from 2016 to 2018. He served as the Prime Minister of Peru and Minister of Economy and Finance during the presidency of Alejandro Toledo. Kuczynski resigned from the presidency on 23 March 2018, following a successful impeachment vote and days before a probable conviction vote. Since 10 April 2019 he has been in pretrial detention, due to an ongoing investigation on corruption, money laundering, and connections to Odebrecht, a public works company accused of paying bribes

³⁷ *Democracia Peruana bajo Presión Económica: El Primer Gobierno de Belaúnde (1963-1968)*, publicado en 1980,

³⁸ *Rescate de la memoria (Acción en democracia. Belaúnde 1963-1968) tomo II,*

tiempo a América Latina, causado por la agudización de la deuda internacional y el estancamiento económico. José Antonio Ocampo, exdirector de la Comisión Económica para América Latina (CEPAL) en el 2014 declaró que: “La popularmente llamada década perdida, fue el periodo económico más traumático a lo largo de la historia sudamericana”³⁹

Tras esa crisis económica impactó entre los años de 1982 y 1983 el fenómeno del Niño⁴⁰ en la costa norte peruana, azotando a los pobladores, arrasando con los campos de cultivo, destruyendo carreteras e infraestructura vial y dejando en cero a los agricultores con pérdidas incalculables. A causa de ese fenómeno natural y a la fuerza con la que arrasó ese año fue que la inflación se disparó en un 125%, de acuerdo con los diferentes titulares de los periódicos de la época, entre ellos *El Comercio* y *El Dominical*. Esa inflación llevó a la caída de los precios de los metales, desatando con más fuerza la crisis económica que afrontaba el país. Esta crisis se reflejó no solo con el aumento de la inflación, la devaluación de la moneda, escasez de alimentos, sino también con el retraso del pago de la deuda externa, crisis de la producción agraria, debilidad de

³⁹ *El Comercio del Perú, para la sección denominada Gestión.*

⁴⁰ *A fines del siglo XIX, los pescadores del norte del Perú apreciaron que todos los años hacia finales de diciembre, cerca de la Navidad, solía ocurrir un incremento de la temperatura del agua del mar, la cual era observable a lo largo de la costa norte. Atribuyeron este calentamiento a la llegada de una corriente marina de aguas cálidas a la que llamaron la corriente de “El Niño”. La presencia de estas aguas cálidas a lo largo de las costas peruanas, es un fenómeno recurrente que tiene una duración de varios meses. Ahora sabemos que este calentamiento marino-costero se acentúa cada cierto número de años, siendo una manifestación de los cambios que ocurren en las capas superficiales y subsuperficiales del océano. Esto está vinculado a interacciones complejas con la atmósfera que se producen en el Océano Pacífico ecuatorial, a miles de kilómetros de la costa peruana.*

la burocracia pública, el surgimiento de Sendero Luminoso y el MRTA⁴¹ y el incumplimiento del pago de la deuda externa que venía arrastrada del gobierno anterior.

Es en ese panorama de crisis que surge también el levantamiento del penal El Sexto, ubicado en el centro de Lima el 27 de marzo de 1984. De acuerdo con el artículo de Carlos A. De la Cruz Villanueva⁴² :

“En ese motín, un grupo de 60 reos tomó como rehenes a varios empleados del penal, exigiendo la entrega de vehículos para fugarse. Al enterarse de la noticia el primer mandatario, inició negociaciones para apaciguar a revuelta, pero los reos se mantuvieron firmes en su postura, asesinando a dos de los rehenes frente a las cámaras de televisión. Tras los asesinatos se ordenó la disolución del motín a cargo de la Guardia Republicana, que entró esa misma noche al recinto, asesinando a veintidós internos, hiriendo a cuarenta y dispersando al resto. Ese suceso fue catalogado como el más violento del año. Afirmó Luis Pércovich, ministro del interior de ese entonces, que la revuelta había sido inspirada por Sendero Luminoso, al encontrarse en las instalaciones reclusos comprometidos con la guerrilla. El penal fue cerrado en 1986.” (98)

Por otro lado, este régimen ya venía amenazado por Sendero Luminoso, quien realizó su primer ataque, según ya dijimos, en la comunidad de Chuschi en la provincia de Ayacucho el 17

⁴¹ *El Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) fue una organización armada marxista-leninista peruana fundada en 1982. Inició su accionar en mayo de 1982 y formó parte de la época del terrorismo en Perú,10 estando sus acciones inspiradas en las ideas del Che Guevara, Luis de la Puente Uceda, la revolución cubana y la Junta de Coordinación Revolucionaria.11 En su informe final, la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación (CVR) concluyó que el MRTA fue responsable del 1,5 % de las víctimas mortales del conflicto armado interno.*

⁴² “Explorando el acontecimiento histórico (El caso del motín del penal El Sexto de 1984)”, publicado en el 2015 en la revista de la Universidad Ricardo Palma

de mayo de 1980, quemando las ánforas y registros electorales, haciendo notar su presencia y con ello el inicio de la lucha armada contra el régimen. De acuerdo con Alfredo Villar y Jesús Cossio, en su libro *Rupay: historias de la violencia política en Perú, 1980-1984* (2009) las acciones tomadas fueron lentas y pasó un año hasta que en 1981 se promulgó el decreto legislativo antiterrorista 046, donde se respaldaba responder legalmente a los ataques del PCP⁴³ y Sendero Luminoso, considerándolos organizaciones o grupos terroristas. Un año más tarde se suscitó el asalto al penal de Ayacucho para liberar a los militantes de Sendero que se encontraban recluidos en el recinto. Esa operación fue liderada por Abimael Guzmán desde Lima y tuvo como consecuencia el asesinato por parte de la policía de cuatro prisioneros senderistas que se hallaban en el hospital de dicha provincia (73). Tras el ataque y la violencia ejercida, el presidente Belaunde le encomendó la tarea a la Policía Nacional para reprimir la violencia, pero este organismo de defensa nacional se encontraba incapacitado para actuar, cediéndole el poder el presidente a las fuerzas armadas.

El periodista y escritor Gustavo Gorriti en su libro titulado *Sendero*, publicado en el 2018 afirma que: Fue el 27 de diciembre que el presidente dio un ultimátum al PCP-SL para que se rindieran y entregaran las armas, para evitar la intervención militar, pero el ultimátum no tuvo éxito. Dos días después se firmó el decreto supremo que declaró en emergencia a las provincias de Ayacucho, La Mar, Cangallo, Huanta, Huamanga, Andahuaylas, Apurímac, y Angares en

⁴³ *The Peruvian Communist Party (Spanish: Partido Comunista Peruano, PCP) is a communist party in Peru that was founded in 1928 by José Carlos Mariátegui, under the name Peruvian Socialist Party (Partido Socialista Peruano, PSP). The party changed its name in 1930. In contemporary Peruvian politics, the party is often referred to as the PCP (Unity) to distinguish it from similarly named communist parties, such as the Communist Party of Peru (Red Fatherland) and the Communist Party of Peru (Shining Path).*

Huancavelica, apoderándose de ellas las fuerzas armadas y tomando el control interno para reestablecer el orden (134). Respecto a ese acontecimiento, el historiador y en ese entonces viceministro del interior, Héctor López Martínez, afirmó lo siguiente para el noticiero 24 Horas:

“Sería absurdo negar que hubo excesos aislados de parte de las fuerzas del orden, pero en el gobierno del presidente Belaúnde no hubo ninguna directiva que diera luz verde a la llamada “guerra sucia”, es decir, a que se procediera sin ningún miramiento y sin tomar en cuenta el costo social que, por desgracia, terminó siendo muy alto.”

De acuerdo con el portal web del Estado Peruano *Cronología Yuyanapaq*, las masacres que se llevaron a cabo durante los cinco años del régimen de Belaunde fueron; 1) la masacre de Uchuraccay, donde las fuerzas armadas asesinaron a periodistas por ser confundidos con miembros de Sendero; 2) la masacre de Huancasancos y Lucanamarca en abril de 1983, llevada a cabo por los senderistas que atacaron a los campesinos de dichas localidades al negarse ellos a brindarles apoyo, la cual fue la primera masacre cometida en poblaciones campesinas en nombre de la “guerra popular”; 3) la masacre de Soras, localidad atacada dos veces, en la provincia de Sucre en Ayacucho, el 26 de noviembre de 1983 y el 16 de julio de 1984, conocida como una de las más cruentas y cobardes masacres, con un centenar de campesinos muertos; 4) la masacre de Putis en 1984, ejecutada por comandos militares que asesinaron a más de cien civiles, por confundirlos con miembros de Sendero Luminoso, cuyos cuerpos fueron colocados en fosas clandestinas; 5) y dos años después, en 1985, sucedió la llamada matanza sistemática de los cabitos de Huamanga, ejecutada por comandos militares, asesinando a 136 individuos.

1.1.2 Adiós Ayacucho: literatura para no borrar la memoria:

“Leyendo la revista limeña Quehacer, en 1984, en Austin, me sobrecogió la foto del dirigente campesino Jesús Oropeza Chonta, cuyo cuerpo torturado y quemado había sido exhibido por el sindicato para denunciar su asesinato en manos de la policía. La foto mostraba un residuo humano negro y calcinado, casi un muñeco macabro, una figura tan dolorosa como grotesca. Pensé en ese momento que ese cuerpo representaba la violencia en su exceso absurdo. (Ortega: 10)”



Ilustración 1 Jesús Oropeza Chonta

Imagen extraída del diario Líbero, Lima Perú, 1984

Fueron las palabras iniciales del autor escritas en el prólogo de la novela. El absurdo de la violencia encerró para el escritor todo aquello que, concebido como inadmisible por una sociedad que se preocupa y valora, aunque sea en un mínimo a sus ciudadanos, se escandaliza y estremece ante actos de crueldad de ese tipo. Sin embargo, fueron los pobladores y campesinos los que

decidieron hacer pública la foto para demostrar que la masacre a la que ellos se enfrentaban día a día era una cruenta y espantosa, donde no se respetaban los derechos, ni se otorgaba piedad alguna al que llegaba como presunto detenido. Mostrar aquel cuerpo deshecho fue la única manera que ellos encontraron para evidenciar el abuso y el maltrato que venía desde afuera, en nombre y vestido de agentes oficiales que “cumplían con su deber”, olvidando que se enfrentaban a seres humanos que, sin títulos ni rangos, merecían ser tratados como sus iguales.

El dolor se mezcló con lo grotesco para generar repudio hacia aquello que no seguía las normas, pero también para demostrar las autoridades que no iban a entregar cuerpos ni rendir cuentas de nada. El cuerpo calcinado no ofrece evidencia ni tiene identidad, pero fue reconocido por el grupo de comuneros que encontró la manera de identificarlo. Aquel dirigente campesino fue tirado al borde de la carretera como un pedazo de basura, para espantar a sus iguales, para intimidar a través del temor, y para demostrar con indiferencia la crueldad extrema de los genocidios, que no importaba que salieran a la luz. A causa de ese choque aberrante es que el escritor reflexiona un poco más y le cuenta al lector:

“Quiero creer que uno pregunta por la vida, no por la muerte, que es inadmisibile. La violencia no es una fatalidad cultural, salvo en el neorracismo de los imperios de turno, que la practican a favor de sus discursos. La violencia, quiero decir, es una práctica política, contra el cuerpo del otro, deshumanizado de su valor natural. Su juicio, como vio Benjamin, pertenece al derecho (a los derechos humanos, a esa jurisdicción internacional) y a la ética, a la mutualidad del sujeto.” (12)

En esas breves líneas logra entrelazar el conflicto y aquel monstruo que deshumanizaba aquello que deseaba exterminar y le servía de alimento para presentarse ante las altas esferas que esperaban ansiosas una respuesta acerca de la situación del país. La práctica política de violencia

ejercida sobre los cuerpos de los otros, se manifestó en el deseo incesante de tomar el poder para reformar a través del exterminio por ambos lados. El sector de izquierda, el cual poseía entre una de sus alas a Sendero Luminoso, utilizó el adoctrinamiento, las amenazas, el terror y las masacres a los campesinos y pobladores de zonas rurales en los Andes y en la ceja de selva para unirlos a su causa por miedo o convicción.

La violencia se convirtió en el arma de defensa y de exterminio que justificaba los crímenes y detenciones a cualquier ciudadano de a pie al que se le calificaba como sospechoso. Los disidentes políticos, sociales, y culturales, no estuvieron exentos de la persecución, el terror y las masacres, así como los letrados y artistas que cuestionaban el conflicto y hablaban acerca de la violencia. Francine A'ness⁴⁴ plantea al respecto que:

“Excessive crimes against humanity, most of which still remained unpunished, had been committed by both sides, leaving the local people in a state of constant terror and suspicion. Of the more than 30,000 dead, 80,000 displaced, and 6,000 disappeared during a war that wreaked havoc in Peru from 1980 until 2000, the vast majority of the victims were not only from the mountainous region of Ayacucho but were either indigenous (and Quechua- or Aymara-speaking) or poor peasants of mix-raced descent. (396)”

Por su parte, el sector político también quería erradicar a toda costa aquella ideología que estaba corroyendo el país y degenerando los estatutos políticos, sociales y económicos establecidos. La violencia sirvió como arma de adoctrinamiento y de silenciamiento para quienes

⁴⁴ “*Resisting Amnesia: Yuyachkani, Performance, and the Postwar Reconstruction of Peru*”, publicado en el año 2004

fueron los chivos expiatorios, siguiendo el término de Rene Girard⁴⁵ en su libro *El chivo expiatorio* (1982) donde plantea a la posibilidad de ver a través de la historia a aquel individuo al que quiero señalar y erradicar se convierte en el chivo expiatorio, que va cambiando de acuerdo al tiempo y a la sociedad. El autor explica que estos individuos se construyen de la siguiente manera: “Por persecuciones con resonancias colectivas entiendo las violencias del tipo de la caza de brujas, legales en sus formas, pero estimuladas generalmente por una opinión pública sobreexcitada. (21)”. En el contexto del senderismo, fueron los blancos propicios para desatar la furia de la guerra interna.

Era el miedo a las represalias lo que impedía a los pobladores de hablar, así como el miedo de las acusaciones lo que los incitaba a mantenerse alejados, o aceptar culpas que no les pertenecían. La justicia para los comuneros se volvió injusta porque no les otorgó un espacio para defenderse, ni les mostró piedad cuando clamaban por abogados para demostrar su inocencia. Los cuerpos de los torturados se mutilaron y desaparecieron a través de diferentes técnicas de exterminio que los cosificaron y los redujeron a cenizas, polvo y nada. Quienes pudieron conservar sus huesos, otorgaron a sus familiares la esperanza de tener una lápida, una tumba y una fosa común, pero quienes fueron desaparecidos en los hornos de los cuarteles, o incinerados en algún terreno desierto, se quedaron con la necesidad de tener un entierro digno, una tumba, el derecho a la memoria, al nombre y a la fecha que consolida su muerte. El autor de la novela afirma que:

“Cada estilo de matar define su época, cada muerto ilustre (Atahualpa, Túpac Amaru, José Olaya, Alfonso Ugarte, Atusparia, y tantos otros), pero también cada muerto anónimo da cuenta

⁴⁵ René Noël Théophile Girard (25 December 1923 – 4 November 2015) was a French polymath, historian, literary critic, and philosopher of social science whose work belongs to the tradition of philosophical anthropology.

de su cuerpo condenado y torturado; y en estos tiempos de guerra sucia, desaparecido después de despedazado”. (26)

Con esa definición le permite al lector acercarse al contexto peruano de ese entonces. Si, como dice, cada muerto define su época, entonces el periodo de la guerra interna se define como un periodo de genocidios cometidos a diestra y siniestra a los habitantes de la zona andina sin respeto ni valor por sus cuerpos, así como el atropello a su primer derecho natural, el derecho a la vida.

Condenar a una persona a cadena perpetua es suficiente para cercenarle la libertad y hacerlo pagar sus culpas, en caso de haber cometido los delitos de los que se le acusa. La novela muestra a Alfonso Cánepa, desde la orilla de aquel ciudadano que va a la comisaría a cumplir su deber, rendir declaración y dejar que se documente su testimonio acorde a ley. Sin embargo, se topa en la estancia policial con abuso de autoridad y poder y es recluido sin pruebas al ser acusado de terrorista anónimamente. Hay dos factores importantes a resaltar, primero el anonimato al momento de ser recluido en la comisaría da paso a que el cuerpo de este comunero pase tras su muerte a convertirse en un NN. Segundo, la falta de evidencia sobre la cual se basaban las acusaciones durante la guerra interna para apresar a las víctimas y registrarlas como miembros militantes activos de la guerrilla y justificar sus asesinatos. También se hace referencia clara del tipo de acusaciones que servían para condenar a las personas a muertes injustificadas e indignas. Los rumores, así como la venganza para deshacerse del que estorba los planes del hacendado, el terrateniente, el militar o el político, eran justificación suficiente para erradicar de raíz a los “disidentes”. La novela afirma que:

“En Quinua, la semana pasada de este mes de julio, mes sin agua, decidí apersonarme a la comisaría. El sargento se puso de pie al verme entrar.

- Alfonso Cánepa – dijo
- Hola sargento – saludé yo, de buen humor. – Vengo a ver esa denuncia que dicen que me han hecho. ¿De qué me acusan ahora?
- No te hagas el cojudo – advirtió, sin mirarme – eres terrorista. Peligroso eres.
- Como voy a ser, pues – protesté. – Soy un dirigente campesino.

Yo sabía que me acusaban de terrorista, pero ellos sabían que no lo era, entonces ¿qué querían que confiese? Primero me cortaron la falange del dedo pequeño, yo ni cuenta me di. Solo vi la sangre cuando me cortaron la falange del otro dedo. Grité mucho en ese momento debo haber comprendido que ellos no se detendrían, y el cuerpo ya no dejó de temblarme. (17)”

Ir a cumplir el deber era parte de ir a ser condenado, y testificar a favor o en contra también. La caza de campesinos y presuntos terroristas se convirtió en una de las máscaras que sirvió a muchos de los poderosos para adueñarse de todo aquello que querían. Si bien es cierto que el problema era la falta de justicia, aquello que lo empeoraba era la evidencia de que esta no llegaría nunca y los crímenes quedarían impunes. Las autoridades estaban vendidas al mejor postor y cumplían no con un deber, sino, tal vez, con un compromiso personal que les aseguraba, entre muchas otras cosas, la vida. El personaje, al ser encerrado en la celda y contemplar su panorama, afirma que: “Pensé mucho en esa cárcel infestada de piojos y rateros, y vi por primera vez, que mi vida, era una vida de antemano condenada. (39)” ¿Condenada a qué? ¿por qué? Y en especial ¿por quienes? ¿cuál era el delito de Cánepa para merecer la muerte? Ambas escenas ponen en entredicho tanto el deber militar y el deber civil, porque si Cánepa no iba, estaba aceptando la acusación, pero al ir el resultado fue el mismo.

Ese chivo expiatorio se construyó a través de la obediencia a factores externos a los acusados y al abuso de poder que se ejercía en los cuarteles y comisarías. ¿Quién iba a reclamar por Cánepa? ¿cómo? ¿dónde? Si los paraderos no se sabían, y las víctimas eran trasladadas cuando los mandos lo proponían. Sin embargo, el personaje alberga una esperanza, tal vez basado en que los policías y el Sargento lo conocían, o tal vez para no amedrentarse con la idea de que la justicia no existía y, en ese chispazo de luz afirma: “Pensé en lo que haría al salir: volver a reclamar contra el hacendado vecino, acaparador del río, y volver, por eso, a la cárcel. (39)” demostrando también que, contra los intereses de ese hacendado no podía luchar. La verdad era evidente para él, tal vez evidente para la policía, pero era necesario esconderla y responder en pro del bando que más favorecía.

La condena de Cánepa lo llevó a terminar muerto y despedazado en una quebrada de su pueblo, viendo como dinamitaban su cuerpo. Tras ese suplicio es que los restos de lo que fue aquel hombre destrozado se levantan con la disposición de recuperar sus huesos. ¿Para qué exterminar los cuerpos quemándolos, dinamitándolos, despedazándolos o incinerándolos? Para no dejar huella de las atrocidades cometidas a puerta cerrada en los cuarteles, o prisiones donde se llevaban a los detenidos. Las mutilaciones, desapariciones y torturas pusieron ante los ojos del país aquella violencia que, unánime, se erigía ante los comuneros y campesinos de diferentes zonas. El miedo de los pobladores a los ataques que los amenazaban la colocaron como una violencia fundadora, en términos de Girard en su estudio titulado *La violencia y lo sagrado* de 1979, cuando plantea que:

“Si la violencia unánime, es decir, la violencia que se elimina a sí misma pasa por fundadora, es porque todos los significados que fija, todas las diferencias que estabiliza, ya están

aglutinadas en ella y oscilan con ella, de uno a otro combatiente, a lo largo de la crisis sacrificial.”
(157)

Los muertos anónimos encontrados en fosas comunes durante los primeros años del post conflicto se vieron en la necesidad de gritar las torturas a las que fueron sometidos a través de las evidencias de sus cuerpos y las marcas de tortura que se registraron en ellos. El cuerpo de Cánepa en la ficción se levanta para buscar sus restos, pero también para enfrentarse a aquel sistema legal, judicial y militar que lo condenó a morir sin ser juzgado ni enterrado. Ahí es que aparece la figura del disidente político, que, desde tiempos de tragedia griega, es condenado a ser comido por los buitres y no es digno de merecer un entierro, como el hermano de Antígona⁴⁶ en la tragedia de Sófocles⁴⁷. Sin embargo, las reminiscencias clásicas lo colocan también a la altura de dioses antiguos como Osiris⁴⁸ a causa de sus hazañas. Francine A’ness en su artículo anteriormente mencionado plantea al respecto que:

⁴⁶ *In Greek mythology, Antigone is the daughter of Oedipus and either his mother Jocasta or, in another variation of the myth, Euryganeia. She is a sister of Polynices, Eteocles, and Ismene. The meaning of the name is, as in the case of the masculine equivalent Antigonus, "worthy of one's parents" or "in place of one's parents". She appears in the three-5th century BC tragic plays written by Sophocles, known as the three Theban plays, and she is the main protagonist of the eponymous tragedy Antigone.*

⁴⁷ *Sophocles (c. 497/6 – winter 406/5 BC) [2] is one of three ancient Greek tragedians, at least one of whose plays has survived in full. His first plays were written later than, or contemporary with, those of Aeschylus; and earlier than, or contemporary with, those of Euripides. Sophocles wrote over 120 plays, but only seven have survived in a complete form: Ajax, Antigone, Women of Trachis, Oedipus Rex, Electra, Philoctetes and Oedipus at Colonus.*

⁴⁸ *is the god of fertility, agriculture, the afterlife, the dead, resurrection, life, and vegetation in ancient Egyptian religion. He was classically depicted as a green-skinned deity with a pharaoh's beard, partially mummy-wrapped at the legs, wearing a distinctive atef crown, and holding a symbolic crook and flail. Osiris was at times considered the*

“The story of Alfonso Cánepa and his attempts to reclaim his bones for burial is also strongly reminiscent of the myth of Osiris, the Egyptian god of funeral rites whose name represents Truth, Light, and Good. Like Osiris, Cánepa is dismembered in death, and his body parts are scattered across the land. But for both figures’ death is not the final chapter. In the performance and the myth, there is an attempt by those left behind to reconstitute the victim’s body in the name of Truth and thus provide a satisfactory passage into death. (404)”

A pesar de ser Alfonso Cánepa sentenciado por ser tildado de guerrillero, y convertirse en disidente y abyecto, no solo por su condición de zombi compuesto de carne pútrida, sino por el horror y las atrocidades que la acusación implica, no deja de lado su propósito final, dilucidar la verdad de su historia. La muerte para él no se marca desde el día en que fue destrozado vivo, sino que a raíz de ese suceso es que este emprende una lucha incesante contra la muerte y el olvido. Es a causa de esa lucha y determinación que se convierte en un disidente social y un abyecto patológico político por profesar y creer en una ideología que justificaba las masacres, aunque no fuera cierto. Abyecto patológico - moral por los homicidios cometidos y los crímenes que potencialmente iba a cometer, cargos falsos que se le adjudican cuando se le etiqueta de terrorista sin pruebas. De esa manera es que se construye en él un chivo expiatorio que tiene que pagar culpas que le son ajenas.

Cánepa es el espejo vivo de la frontera entre lo que quedaba impune y lo que era cruelmente condenado. A través de él y su historia es que se puede entender la confrontación constante en la

eldest son of the earth god Geb and the sky goddess Nut, as well as being brother and husband of Isis, and brother of Set, Nephthys, and Horus the Elder, with Horus the Younger being considered his posthumously begotten son. Through syncretism with Iah, he was also a god of the Moon.

que se movían los intereses, la esfera política y las víctimas que tenían que aceptar el castigo y aceptar ser colocados en categorías degradantes que permitían la cosificación de sus cuerpos y de sus vidas. Meritxell Hernando Marsal⁴⁹ plantea que:

“Adiós Ayacucho consiste em um confronto principalmente discursivo, em que se evidencia que a estratégia principal do poder, que procede não só do Estado, mas também do aparato intelectual, é uma retórica perversa que faz desaparecer o corpo social andino para "xar suas próprias ideias como se fosse um espelho, instalando dessa maneira a impunidade. Desde esse não-lugar é que fala a personagem, se furtando das tentativas de enterro e sequestro, de categorização antropológica e de fetichização da morte, para chegar à fonte mesma do discurso da autoridade, que em lugar de ser fala, resulta em um gaguejo.” (353)

La impunidad de las aberraciones fue lo que le otorgó valor a este personaje para emprender la travesía a la capital. Aunque sabía que había sido catalogado de terrorista y su muerte estaba amparada en las leyes y la justicia, el dolor y la rabia de haber perdido la vida injustamente lo motivan para recuperar lo poco que queda de él. Aquella impotencia se demuestra en la novela cuando el personaje dice: “¿Qué parte de mí será la que me falta? Ese hijo de su madre, misti borrachoso, que llevaba mis huesos en una bolsa de plástico, ¿a dónde la llevaría? A dónde si no a Lima, panteón de pobres. (39-40)” y con esa furia se deja ver la indiferencia y el poco respeto con el que eran tratados los muertos etiquetados de subversivos. De ese modo aparece el monstruo devorador que demandaba cifras de inocentes y culpables en una misma planilla bajo la misma etiqueta repugnante que no les iba a conceder perdón. Una vez asesinado y sin nada que perder, este cadáver emprende su travesía hacia Lima, la capital y centro de poder político y económico

⁴⁹ “*O percurso de um morto: literatura e violência em Adiós Ayacucho, de Julio Ortega*” (2015)

para reclamarle al presidente sus huesos y su cuerpo. En plena travesía se encuentra con un poblador cualquiera que lo mira espantado por su apariencia, pero le presta oídos y este le confiesa el motivo de su viaje. Aunque humilde, el poblador es consciente del reclamo y a lo que el personaje se enfrenta, entonces le responde entre apiadado y apenado:

“No le devolverán sus huesos – dijo sin mirarme.

¿Y por qué cree usted eso? – lo interrogué ofendido.

Porque son unos hijos de puta – dijo él explicándolo todo. – A los hijos de puta no les conmueve unos huesos de más o de menos.

Su argumento me pareció demencial pero irrefutable.

Además, nadie sabrá ya donde habrán ido a parar sus huesos. Los habrán roído los perros. Perdone usted.” (66)

¿Qué categoría tenían los detenidos para ser tratados con esa indiferencia? Una vez en manos de las autoridades, pasaban por un proceso de deshumanización y cosificación automática, donde sus vidas no tenían ningún valor. El poblador no solo cataloga de hijos de puta a los que hacían valer el régimen de dictadura de la violencia y los asesinatos militares y policiales cometidos a los detenidos, sino que evidencia la poca importancia con la que se miraba a un muerto más del que no había un registro oficial para conocer su paradero. Ahí es que entra a tallar la frase del autor cuando en palabras de Cánepa afirma: “Pensé en ese momento que ese cuerpo representaba la violencia en su exceso absurdo. (16)” ¿Absurdo o morboso? Y si es absurdo ¿absurdo para quién? Porque para los comandos especiales, destruir los cuerpos de los guerrilleros era necesario, a modo de demostrar que estaban exterminando de cuajo el mal de la sociedad. Sin embargo, absurdo era el resultado y el proceso de muerte que se les imponía, pero dentro de la milicia aquellas torturas despiadadas tenían sentido y razón de ser.

¿Por qué violentar un cadáver si se sabe que no se puede defender? ¿Para implantar miedo a la sociedad a través de quienes vean a ese muerto despedazado? O ¿para demostrar supremacía de poder? ¿No es eso un abuso de autoridad? Sí, pero abuso respaldado por la necesidad de erradicar toda aquella evidencia que señale la muerte de inocentes, si en algún momento les abren juicio ante los tribunales, y no dejar huella de los crímenes cometidos. La violencia del absurdo fue el arma perfecta que no permitió dejar evidencia alguna de las atrocidades cometidas ni de sus gestores. Los muertos incinerados, despedazados, carbonizados o diseminados no podrán jamás señalar a un culpable. El cadáver en manos de la policía se transforma de un desperdicio humano en una cosa sin valor y digna de repugnancia, siguiendo los planteamientos de Julia Kristeva cuando afirma que: “el cadáver, visto sin Dios y sin la ciencia, representa el más nefasto de los deshechos. (8)” Bajo esa categoría de reducir al resto de un ser humano a nada es que fueron tratados los miles de ciudadanos que corrieron la misma suerte de Cánepa. Sin embargo, al muerto por guerrillero que sea, se le debe respeto y los restos de todo ser humano merecen un entierro digno.

Fueron esos actos de impotencia expresados en la ficción, los que llevaron al zombi andino a decidir escribirle una carta a Belaúnde, reclamándole aquel derecho elemental del cual había sido desposeído, el derecho al entierro. La carta escrita por el poblador expresa lo siguiente:

“El elemental deber de respetar la vida humana supone otro, más elemental aún, que es un código del honor de guerra: los muertos, señor, no se mutilan. El cadáver es, como si dijéramos, la unidad mínima de la muerte, y dividirlo como se hace hoy en el Perú, es quebrar también la ley natural y la ley social, en cuyo acuerdo se fundan las naciones.” (43)

¿A qué acuerdo se refiere Cánepa en medio de la guerra interna? no había ninguno. Las negociaciones de paz llegaron años después, con el tránsito de los siguientes dos gobiernos, pero,

mientras la guerra se desataba, la muerte y la violencia eran una carta en blanco que permitía disponer de los cuerpos y de sus muertes de la manera preferida por los comandos. Por el otro lado, la situación se repetía hacia los prisioneros de la guerrilla.

Aquellos que, etiquetados de disidentes o militares, caían en manos de los guerrilleros, tampoco eran merecedores de un entierro digno, sino que se volvían blancos perfectos para los ajusticiamientos públicos y eran colgados, torturados, masacrados, quemados vivos, y también se recurría a dejar sus cadáveres desperdigados y mutilados en las calles de la localidad donde había ocurrido la masacre, para que sirvieran como ejemplo del devenir que correrían todos aquellos que no estaban dispuestos a colaborar con la causa. La violencia no discriminaba ni se apiadaba de los que no le gustaban. Las respuestas tenían que ser siempre más fuertes, para demostrar con ello que uno de los dos bandos tenía el poder que ansiaba.

Sin embargo, todo tiene su retorno, y la negación del entierro digno no fue la excepción. El pasado 11 de setiembre del 2021 murió en Lima el líder de Sendero Luminoso Abimael Guzmán. Tras esparcir la noticia de su muerte en el penal de máxima seguridad de Lima en la base Naval del Callao, surgieron diferentes protestas por parte de los ciudadanos pidiéndole al presidente y las autoridades que no se le permitiera tener una tumba con su nombre en ninguno de los cementerios de Lima ni provincias, porque no lo merecía a causa de las atrocidades cometidas por el grupo terrorista que lideró. Ante la reacción de la población, de acuerdo con el diario *El Comercio, Perú 21* y canales de noticias como *América latina* y *Panamericana televisión*, ambos en el noticiero de las 7 de la noche, el abogado de la viuda de Guzmán afirmó a la prensa y canales televisivos, que la decisión final la tomaría su segunda esposa, Elena Iparraguirre, desde el penal de Santa Mónica donde se encuentra recluida y que nadie tenía derecho de prohibirle el funeral, el velorio y el entierro.

¿Realmente le negó el pueblo peruano el entierro al líder terrorista o le dieron un poco de su propia medicina? Traigo a colación esa anécdota porque finalmente el cadáver de Abimael tuvo que ser incinerado y custodiado por la policía hasta que desapareció por completo, tras recibir la advertencia del peligro que corría el cuerpo del terrorista si era expuesto a una manifestación colectiva o si tenía algún tipo de ceremonia fúnebre. El pueblo peruano no se olvidó de los miles de cuerpos despedazados y desperdigados por los barrancos y campos del país de todos aquellos que no fueron merecedores de una tumba, una lápida y un entierro. Si se les negó el derecho a unos muchos, entonces al líder de los que ocasionaron el conflicto y las muertes masivas tampoco se le debía conceder ese honor.

La furia de la viuda estremeció las redes sociales y los titulares de noticias, porque exigía ver el cuerpo de su esposo para aceptar su muerte, culpando a los custodios de la prisión naval del Callao de haberlo asesinado. ¿Venganza, círculo del retorno o justicia? Por la arista que se mire, la muerte del líder terrorista evidenció a través del desespero de Iparraguirre el dolor y la angustia que sufrieron miles de personas cuando los escuadrones guerrilleros, así como los militares cometían crímenes y no entregaban los cuerpos. Abimael fue incinerado en el horno del penal de máxima seguridad del Callao, de acuerdo con la publicación de la noticia en el portal oficial tanto del Instituto Nacional Penitenciario de Perú (INPE), como de INFOBAE, notificando la desaparición absoluta del cuerpo. Sin embargo, este acto no devolverá a los desaparecidos a sus familias, ni limpiará el horror de la tragedia que sacudió al país por casi veinte años.

Siguiendo con el tema de la no discriminación para detener a los presuntos terroristas, la novela presenta una escena cruenta del enfrentamiento entre Cánepa y los militares, cuando, tras una manifestación en la plaza de Ayacucho, este se percata de que toman como rehén a un joven cualquiera de los que corría junto a las demás personas que transitaban la plaza. Cánepa se enfrenta

a los militares con ganas de salvar a aquel muchacho al que se estaban llevando detenido y después de un par de preguntas maliciosas le dice al capitán:

“¿Y no sabes quién es ese huevón que has rajado a patadas?

Senderista apitucado será, pues.

Como va a ser. Míralo bien. ¿No tiene cara de cojudo?

Por si acaso, pues.

Es el más grande pendejo que ha parido la madre.

Los soldados reían, le daban pataditas, relajándose.

Tírenlo de vuelta para acá. No me lo estropeen. Es mi alumno, le estoy enseñando quechua. Es limeño pues.” (42)

La escena anterior deja ver cierta supremacía de la que podían gozar los capitalinos al enfrentarse a la milicia. El dialogo refleja que existía un componente más fuerte que los podía librar de las masacres y torturas, la proveniencia geográfica. Tal vez aquel joven hubiera corrido la misma suerte que los otros detenidos si no hubiera intervenido Cánepa para impedir su arresto, además de dejar ver el personaje que los cautivos no tenían un historial claro que justificara su reclusión, así como los militares podían apresar a cualquiera. A causa de esa falta de identidad es que el zombi aprovecha para librarlo de una muerte segura en manos de aquellos que debieron encargarse de ponerle fin a la guerra y hacer justicia, aunque para eso necesitaran insultarlo e inventarle una nueva identidad. Lo que salvó al muchacho fue el hecho de ser estudiante, colocando Ortega indirectamente lo letrado sobre lo campesino, la ciudad sobre la periferia.

Fue por esa falta de documentación que Perú en los años de guerra interna se convirtió en la tierra de nadie, y los genocidios estuvieron justificados en coger al primer “pendejo” que se les cruzara en el camino en medio de una manifestación o marcha pública para acusarlo de presunto

senderista, guerrillero, o partidario y otorgarle la cárcel, registrarlo como culpable y poder exterminarlo. Sin embargo, es interesante resaltar que aquellas detenciones al azar fueron cometidas durante los tres regímenes que se enfrentaron al conflicto interno. En 1986, bajo el mandato del expresidente Alan García, el cual detallaré en el capítulo II, sucedió la famosa matanza del Frontón y la matanza de Lurigancho, asesinándose en total a 300 reos en ambos penales al ser acusados de terrorismo.

La detención de los reos de ambas matanzas (Frontón y Lurigancho) sucedió a raíz de un amotinamiento en los penales a modo de protesta aprovechando la convención en la que estaban reunidos representantes de diferentes partidos políticos, entre ellos el APRA⁵⁰. Fue tal la indignación que provocó aquella matanza en los penales lo que suscitó diferentes titulares en periódicos, noticieros, radios y revistas a nivel nacional. Ante la conmoción del evento la iglesia católica publicó un escrito resumiendo las masacres, titulado “*Masacre de los penales de Lima*” publicado el 19 de junio de 1986 donde explica lo siguiente:

“En la madrugada del 18, los detenidos de los penales de El Frontón, Lurigancho y Santa Bárbara, en Lima, se amotinan y toman rehenes. El consejo de ministros y el presidente Alan García deciden encargar al Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas la restauración del orden. En Santa Bárbara -cárcel de mujeres- interviene la Guardia Republicana. Las rehenes son liberadas. Hay dos reclusas muertas. En Lurigancho intervienen el Ejército y la Guardia

⁵⁰*The Peruvian Aprista Party is a Peruvian political party and a member of the Socialist International. The party was founded as the American Popular Revolutionary Alliance (Spanish: Alianza Popular Revolucionaria Americana, APRA) by Víctor Raúl Haya de la Torre, who originally intended to create a network of anti-imperialist social and political movements in Latin America. Members are called "comrades", based on the fraternity espoused by Haya de la Torre.*

Republicana. Al amanecer del 19 un rehén es liberado. Los ciento veinticuatro reclusos -según el informe oficial- son fusilados después de rendirse. En el Frontón, la operación se encomienda a la Marina, que bombardea el Pabellón Azul durante todo el día. Sobreviven treinta internos, que se rinden. Eran alrededor de doscientos detenidos. En todo el proceso se impide el acceso a las autoridades civiles: jueces, fiscales, directores de penales. Tampoco la prensa.” (34)

Traigo a colación el suceso del frontón, porque, aunque en menor escala, sucedía lo mismo en provincias con las detenciones y exterminios de aquellos que eran recluidos bajo las etiquetas de guerrilleros y terroristas. Ni en el Frontón, ni en Lurigancho o en la soledad de los cuarteles y comisarías de los reclusos existía un filtro legal y judicial que permitiera dilucidar si los reos o los detenidos eran verdaderos militantes o colaboradores de la guerrilla. Las muertes se realizaban de manera indiscriminada en medio de un panorama de “guerra sucia” haciendo uso del término aplicado por Ortega, donde el exterminio era visto como la mejor herramienta para eliminar la violencia subversiva. Violencia que venía acompañada de indiferencia y abuso por parte de ambos bandos, donde civiles, guerrilleros o militares iban a correr la misma suerte y no eran dignos de clemencia o piedad. En la novela, la indiferencia ante los asesinatos cometidos, así como ante los ciudadanos que eran apresados y recluidos se deja ver en la siguiente escena:

“El camión se detuvo junto al nuestro. Me levanté ayudado por Alex y le busqué la cara al capitán.

-¡Capitán! – lo llamé - ¿cómo va esa matanza?

Los infantes de marina me miraron fijamente sin inmutarse.

-Muy bien gracias – respondió él, confundido.

Los senderistas levantaron los puños en silencio. (38)”

La escena anterior demuestra la naturalidad con la que se hablaba de la muerte y los asesinatos. Los comandos estaban acostumbrados a aniquilar terroristas, a exterminar vidas sin necesidad de sentir resentimiento o culpa alguna, por lo que no necesitaban esconder el destino final de sus rehenes. La pregunta reemplaza el saludo común de ¿cómo está?, dejando ver que se había perdido la estabilidad social y los valores en medio de la violencia y con ello se había normalizado a la muerte sin respeto, sin convicción, sin juicio previo, simplemente se asumen como un acontecimiento más. Por otro lado, en la escena se demuestra el coraje con el que los militantes de Sendero aceptaban su destino, sin necesidad de preguntar o de doblegarse, estaban dispuestos a morir por la causa que defendían, su líder y sus principios. La muerte banalizada se erigía ante quien se topaba con ella con la seguridad de realizar su trabajo, pero en especial, con la seguridad de que iba a quedar impune.

1.1.3 Enfrentamientos y movimientos: dilucidar la verdad para llegar a Lima:

Toda la travesía y las aventuras del zombi andino responden al propósito detallado al inicio, llegar a Lima para recuperar sus huesos. Lo interesante radica en que se ve obligado a moverse hacia el centro de poder que entonces empezaba a ser amenazado por las fuerzas de la guerrilla, con un régimen debilitado y con una convulsión similar, aunque en menor escala, que las provincias respecto a los ataques terroristas. Sin embargo, esa migración representa la última esperanza de este hombre para poder tener un entierro digno, juntar sus pedazos y descansar en paz. La justicia, o la última esperanza de justicia iba a llegar si él abandonaba su comunidad y se movía hacia la capital, cuando, irónicamente, para violentarlo y asesinarlo no fue necesario ningún movimiento. La migración del cadáver encolerizado por su situación y la de su cuerpo, demuestra

el abandono y la indiferencia en la que vivieron los comuneros, campesinos y pobladores de las provincias afectadas que necesitaban justicia.

Existe una dialéctica en la que la víctima no necesita moverse de su espacio geográfico para ser agredida, porque las fuerzas del orden o de la guerrilla les dan el servicio de ejecutarlas a domicilio si lo creen necesario. Sin embargo, para acceder a un juicio, a la recuperación de los restos, una tumba, un registro de muerte o reconocer al agresor, la justicia no va ir hacia ellos, sino que los va esperar en el centro de poder, con sus agentes, su idioma, su modo de documentación, y entonces les otorgará un espacio marcado de tiempo para que brinden sus testimonios y luego pondrá en práctica las medidas que considere necesarias.

Por otro lado, cuando llega a Lima se enfrenta antes que, al presidente, a la indiferencia de los limeños que lo miran como una criatura extraña y esperan que les brinde un momento de diversión en lugar de preocuparse, o al menos mostrar algo de respeto por su condición. En la novela ninguno de los espectadores se asombró al ver a un muerto viviente, dejando ver entre líneas el autor que la sociedad capitalina estaba acostumbrada a ver monstruosidades como cuerpos mutilados, personas deformes, cadáveres, etc. O, de lo contrario, les era indiferente lo que les sucediera a los demás, mientras no les pasara a ellos.

En el año 2009 se estrenó la película *Tarata*, dirigida por Fabrizio Aguilar, que tuvo como protagonista a la conocida conductora de televisión Gisela Valcárcel. La actriz en una entrevista concedida a la revista *Somos* afirmó acerca de la insensibilidad y la inseguridad engendrada durante los años del terrorismo que: “Es que era tanto el terror que ya no importaban los demás. Si volaba la casa de enfrente, o el auto del vecino, lo único que se pensaba era, bueno, no importa, con tal que no sea a mí a quién le pase.” (12). Ese comportamiento toma como justificación el

espanto y el escenario de terror, pero deja entrever aquella burbuja en la que se sumieron las personas que enfrentaron estos tiempos de crueldad y sangre.

La sociedad se convirtió en una individualista, preocupada por uno mismo, pero también en una despótica que miraba a quienes venían de Ayacucho, o provincias afectadas como potenciales peligros, sin discriminar, ni dejar de lado los prejuicios y se preparaban para cuestionarlos y cerrarles las puertas a las pocas oportunidades que les ofrecía la capital. Volviendo a la novela, en la escena de la plaza del Centro Cívico, en pleno corazón de la urbe, el morbo y el desinterés se mezclan para crear un ambiente risible para algunos, pero dolorosos para los otros. Quien toma el protagonismo es el petizo, amigo pasajero de Cánepa, y lo incita a hacer un show para cobrar dinero y sacar provecho de su presencia. La escena relata el hecho de la siguiente manera:

“Señoras y señores – empezó, - vengan a ver al Abominable hombre de las Nieves peruanas. El hombre que fue sepultado por un terremoto, arrastrado por un huaico, atacado por la policía...

Y por Sendero – añadí.

Un hombre que ha sobrevivido los límites del país y que responderá ahora las preguntas que ustedes quieran hacerle sobre los modos de salvar la vida en el Perú. Vengan, pregunten... (67)”

Cánepa ante la situación no recurre a huir, sino se queda para hacer el show, tal vez desafiando al discurso oficial, tal vez poniendo a prueba a la sociedad que lo veía como el bicho raro, o tal vez esperando de poder sacar de esa vergonzosa situación algún provecho para su objetivo, pero se topa con todo lo contrario. Aparece ante él una sociedad incrédula al inicio, y burlona después que escucha su testimonio y se espanta no por su forma física, sino por el

conocimiento previo que tienen de la situación, el cual ha sido influenciado inevitablemente por los medios de prensa. Ese espanto se lee en la página 68 cuando empiezan con el interrogatorio:

“El grupo de curiosos que me había estado observando podía ahora auscultarme a sus anchas.

Que se quite los anteojos – pidió alguien.

Me los quité.

Le falta un ojo, que bestia – dijo alguien con admiración.

¿Sabes cantar? – preguntó una mujer.

El himno nacional – dije.

Mejor no lo haga – recomendó la mujer.

¿Cómo perdió el brazo? – preguntó un tipo.

Me lo arrancó la policía – dije.

Por algo será – dijo otro.

¿Y la pierna? ¿Es de nacimiento o está de moda en Ayacucho? – se burló alguien.

También me la arrancó la policía.

Tiene que ser un tipo super peligroso – se alarmó otra mujer.

¿Y cómo sobrevivió a tanta policía?

No sobreviví – dije humilde. – Me morí nomas.

Rieron todos y aplaudieron. (68)”

La risa ante el dolor ajeno no solo deja ver una sociedad inclemente, sino que explica una de las razones por las que el problema de la guerra interna no logró llegar a una resolución contundente. Fue la misma sociedad la que aplaudió, se rio y mofó de la desgracia de este hombre y lo asumió como una mascota que tenía que hacer el ridículo por su “condición natural” lo que

llevó al zombi andino a ocultar su historia para sí mismo. ¿Por qué no aprovechó esa oportunidad, cuando tuvo público, para hablar de lo que le habían hecho? Tal vez porque sabía que en lugar de empatía iba a generar rechazo y miedo, pero no por su historia, su trágica muerte o su apariencia horrenda, sino que iba a espantar a todos por provenir de aquel lugar que estaba repleto de terroristas, muertos, fuerzas armadas y era el corazón del conflicto.

El diálogo lo deja claro, si venía de Ayacucho y había sido atacado por la policía, “peligroso será”, más no había un interés por saber las razones, ni tiempo para escuchar explicaciones. Ante la burla, lo único que le queda al personaje es responder con más ironía, porque la frontera entre ambas marca un límite invisible donde el respeto y la compasión quedan en segundo plano. En esta ocasión la víctima pasa a ser motivo de risa, cosificada para el humor, y se le desprende de su dignidad humana.

Sin embargo, esa ironía y esa burla permite ver el otro lado de la sociedad peruana conjunta y en especial la capitalina. La mofa al dolor representa el deseo de dejar de lado la responsabilidad que había que tomar con los compatriotas que sufrían en carne viva el conflicto. el desapego a esa responsabilidad recae en los ciudadanos de la plaza, pero se inicia con la falta de compromiso de Belaúnde, que pierde la carta enviada por Cánepa, porque no se percató que la tenía. La historia de Cánepa presentada ante el público, aunque risible, le permite construir una identidad con un discurso que reúne todos los elementos que formaron el hecho para explicar su muerte, más no para justificarla. Respecto a la sátira y la ironía, Hernando plantea que:

“Adiós Ayacucho, ao contrário, na sua multiplicação de situações burlescas aponta em diversas direções e formas de responsabilidade. Para Víctor Vich e Alexandra Hibbet, o humor macabro que o livro exhibe atua como texto de distância e permite representar como os discursos letrados sobre o indígena são mecanismos de “agresión y de dominación política” (Vich; Hibbett,

2009, 181) que “invisibilizan relaciones de desigualdad y poder” (Vich; Hibbett, 2009, 182). Con esta estrategia, segundo los autores, “la novela muestra como el subalterno comienza a construir, por sí mismo, una explicación sobre la forma en que su identidad se encuentra inscrita en la realidad del país” (352)

Con esas ironías se puede ver el panorama de sadomasoquismo al que se enfrentaban los pobladores y la crueldad con la que eran tratados cuando contaban sus historias. En ningún momento alguien ahonda más en lo sucedido, le pregunta su nombre o se esfuerza en documentar lo que le pasó, sino que lo toman a broma y reviven en el cuerpo mutilado la “verdad” del conflicto, colocándolo como una persona peligrosa, en lugar de darle una venia de ciudadano que tiene derecho a la inocencia y a un juicio justo. Me interesa señalar aquella indiferencia marcada en la novela para moverme al año en el que se establece oficialmente la CVR y se empieza a trabajar con las víctimas.

A pesar de saber la nación peruana los horrores cometidos con determinadas provincias, vieron a esta entidad reguladora como un ente de doble filo, y entonces tanto la esfera política como social se dividió en dos grupos, donde resaltaban aquellos que estaban en contra de su institucionalización, como aquellos que la aceptaban. El mismo informe de New Tactics plantea que la propuesta de creación de una Comisión de la Verdad recibió una resistencia fuerte por parte de los partidos políticos, congresistas e incluso la sociedad, buscando los implicados quedar impunes de sus crímenes e ignorar los hechos. El argumento de defensa para no instauración de la CVR fue que no había necesidad de investigar, porque ya se había esclarecido todo, afirmación que fue fuertemente respaldada también por el sector militar. Se hizo fuerte énfasis en no remover el pasado para no “volver a abrir las heridas” y se intentó deslegitimar a los miembros. (6)

¿Por qué ese rechazo? Si la violencia fue evidente y la guerra interna un acontecimiento que sacudió al país entero. Pues porque no se quería remover el pasado para mantener la memoria escondida, así como para no culpar a los regímenes de gobierno anteriores que habían sido los que creyeron combatir la violencia existente, ejerciendo una aún más corrosiva. La impunidad de las fuerzas armadas y sus agentes otorgaban una impunidad a los gobiernos y los limpiaban de culpa. Para eso era necesaria la borratura de registros y evidencia, porque entonces la impunidad estaba asegurada y la versión oficial, aunque cuestionada innumerables veces, difícilmente iba a ser revocada.

Ese fue uno de los problemas al que se enfrentaron tanto las víctimas como los “desaparecidos” que en ese entonces y hasta ahora, exigían justicia. El miedo a la visibilización del dolor ajeno y el duelo impedido por ausencia de cuerpos fue lo que condujo a diferentes disputas en la esfera política y a titulares en periódicos como *El Comercio*, o notas de prensa radial en la radio RPP Noticias, donde se confrontaban ambas opiniones. El post conflicto estaba empezando a mostrar sus frutos y cargaba consigo muertos, desaparecidos, violaciones, masacres, perros colgados en las calles, coches bomba, etc. Por otro lado, ese periodo post violencia generó tensiones vinculadas al descubrimiento de las fosas comunes y la aparición de cadáveres que se sabía emitirían pruebas contundentes de todos los atropellos de derechos que sufrieron inocentes y culpables al caer en manos de los agentes del estado.

Cánepa es un personaje que pertenece al conflicto y no tiene la suerte de dar su discurso a esta entidad nacional, y a causa de la indiferencia y falta de ayuda con la que se topa es que se

queda como NN dentro de la tumba de Francisco Pizarro⁵¹. Respecto a esa acción, Hernando en el mismo artículo plantea que:

“O jogo "nal, depois do fracasso da apelação ao presidente – “Me recomponía ayudado por el Petiso, cojeando y tosiendo, cuando en el piso oscuro he visto mi carta, arrugada y sin abrir. Belaúnde, simplemente, había decidido no leerla” (Ortega, 2008, 78) –, consiste em encontrar os ossos perdidos no sepulcro do conquistador espanhol. A tumba de Pizarro será o lugar de descanso eterno do protagonista, numa conciliação insólita, não de toda as sangres (como diria Arguedas), mas de todos os ossos do Peru. (354)”

¿Qué significa ser un NN? Haber sido despojado de todo, no tener identidad y no merecer ser recordado. El problema que generaba la visibilidad de los cuerpos iba más allá del terror de los agentes oficiales, porque encubría la necesidad de inocencia de algunos de los criminales que, para ese entonces, habían sido reconocidos como héroes de guerra interna y se encontraban disfrutando de la impunidad que la falta de evidencia les otorgaba. Por otro lado, encerrarse mutilado y masacrado en la tumba del fundador de la ciudad de Lima y primer virrey del Perú, se puede entender como recordar esa otra violencia primera y fundacional que se cometió para erigir el país que heredaría el legado de España y afrontaría un proceso de colonización, luchas y emancipación.

El zombi de Ortega, antes de resignarse y enterrarse en la tumba del conquistador, se enfrenta a los agentes del estado y se lleva una gran decepción. Ni la policía, ni el antropólogo, tampoco el periodista, se mostraron afables y dispuestos a ayudarlo, sino que lo vieron como un

⁵¹ *Francisco Pizarro González, Marquess of the Atabillos (16 March 1478 – 26 June 1541) was a Spanish conquistador, best known for his expeditions that led to the Spanish conquest of Peru.*

objeto para su propio beneficio. Lo más decepcionante para él es el momento en que se enfrenta con la policía en el aeropuerto de Ayacucho, y ambos agentes en lugar de tomar su testimonio, ofrecerle protección o al menos ayudarlo a llegar a salvo a la capital, después de conocer su historia, lo utilizan como artefacto para transportar droga. En la escena que empieza en la página 57 y termina en la 58, el escritor deja ver la corrupción interna en la que se movían las fuerzas armadas, en especial la policía, que en lugar de cumplir a cabalidad con su papel de guardar el orden y velar por la seguridad aérea, velaba por sus propios intereses y obedecía intereses ajenos de unos pocos, de los cuales jamás se sabe ni su proveniencia ni su paradero. La novela hace el relato de la siguiente manera:

“Somos la columna vertebral de la economía nacional – volvió el otro, y temí que tuviera su discurso peruano de turno, lo que, en efecto, hubiese sido excesivo.

Te iras en el próximo avión llevándote este maletín – me explicó el nuevo patriota. – en el aeropuerto de Lima serás escoltado por las fuerzas antidrogas hasta el hangar oficial donde te esperara el narco diputado Pastana con un maletín. Tendrás que llevar ese maletín con mucho cuidado a la aduana internacional, donde te esperará el ministro Proxy, quien sale esta noche a Ginebra para abrir, con ese dinero, una agencia de adopción de niños peruanos. ¿Entendido?

Demasiado claro para ser cierto – dije. – Ustedes son muy tópicos para ser del negocio. ¡Ustedes son policías!

Te dije que te lo bajaras – dijo ella harta.

Tendré que hacerlo – dijo él, decepcionado.

Me quité el sombrero, me levanté el poncho. Vieron mis huesos sin alarmarse. Yo agotaba mis recursos, pero ellos eran limeños. (57 – 58)”

Aquella escena muestra la corrupción en la que se encontraba sumido el país, pero también la indiferencia con la que eran tratados los cadáveres, e incluso los vivos. ¿Qué se puede esperar de una sociedad corrupta donde incluso sus agentes oficiales participan de actos ilícitos? Nada. Cánepa es encontrado dentro de una maleta, primer indicio para que los policías se alarmen, pero ocurre lo contrario. Se alarman cuando él les dice que es campesino, motivo suficiente para matarlo, sin importarles el propósito de su escondite ilegal en una maleta ajena. El deber está ejecutándose al revés. Si bien estos policías le facilitan su llegada a la capital en un avión, también lo condenan doblemente al convertirlo en un traficante de droga. Obedecer al régimen es obedecer a la ilegalidad y la corrupción, demostrando que el orden establecido y las leyes que lo regían, estaban en un panorama de perdición absoluta, dejando al país como tierra de nadie. Es interesante que el campesino remarque que eran limeños al final del párrafo, mostrando aquella indiferencia a la que sabía que se enfrentaba en la gran urbe. No importa si eran policías, militares o agentes del gobierno, independientemente del cargo, eran limeños y eso era suficiente motivo para entender y justificar su indiferencia.

Es esa misma indiferencia con la que tratan al cadáver quienes lo rodean se reflejó en la sociedad limeña de principios y durante el conflicto. La presencia de los migrantes, conjunto a sus testimonios, vivencias y recuerdos se convirtieron en elementos desafiantes de la versión oficial del gobierno, cuando, por ejemplo, aparecían titulares de muerte de senderistas después de determinados operativos militares, porque estas personas podían poner en entredicho el discurso oficial con sus vivencias. Muchos de los muertos de esos operativos no necesariamente eran miembros de Sendero, podían filtrarse personas comunes, campesinos y niños que eran ajenos a la revolución, pero caían dentro del fuego del operativo. A esos que contradecían la versión oficial en el teatro, la prensa, como, por ejemplo, el periodista Gustavo Gorriti, quien fue exiliado en 1997

por Fujimori⁵² por cuestionar titulares de prensa en su programa de radio, al igual que Beto Ortiz, durante el régimen de Alan García en 1989 por hablar acerca del régimen y sus acciones para combatir a SL en el programa *Puerta Falsa*, televisado por Andina televisión.

Por otro lado, César Hildebrant quien en su programa *Hora 25* (1995) y *En persona* (1996) mostró contra-evidencias a los titulares de prensa y empezó a cuestionar la intervención militar en diferentes zonas afectadas por el terrorismo, corrió una suerte menos violenta porque no lo deportaron, pero sí sacaron sus programas del aire, prohibiéndole ejercer el trabajo de prensa por algunos años. Meses después los programas dejaron de ser transmitidos por Frecuencia Latina (canal 2 de la televisión nacional) y fueron transmitidos por Uranio 15, hasta que salieron del aire, y, en el caso de Gorriti, tuvo que mantenerse viviendo en el exilio hasta terminado el régimen de Alejandro Toledo.

Menciono esos tres casos, porque a causa de la controversia en la que se movía la prensa, los discursos y verdades compradas, así como la nefasta coyuntura de la guerra interna y el post senderismo, fue que la sociedad limeña tomó medidas más extremas cuando se trataba de migrantes que provenían de Ayacucho, Huancavelica y demás provincias afectadas. La campaña de miedo que se creó en ese momento hizo que a los limeños les cerraran las puertas y no quisieran contratar ni ayudar a aquel que viniera de Ayacucho, en especial de Huanta, por calificarlo directamente de terrorista. Instituciones como la Beneficencia de Lima, o los comedores populares,

⁵² *Alberto Kenya Fujimori Inomoto (born 28 July 1938) is a Peruvian politician, professor and former engineer who was President of Peru from 28 July 1990 until 22 November 2000. Frequently described as a dictator, he remains a controversial figure in Peruvian politics; his government is credited with the creation of Fujimorism, defeating the Shining Path insurgency and restoring Peru's macroeconomic stability, though Fujimori ended his presidency by fleeing Peru for Japan amid a major scandal involving corruption and human rights abuses.*

que tuvieron su auge tras el final de la guerra interna y estuvieron a cargo de dar de comer a los damnificados, deudos y migrantes, por encargo del gobierno, exigían ver el documento de identidad de quienes solicitaban el ingreso a las instalaciones, y se reservaban el derecho de no brindarles ningún servicio por temor a estar cobijando terroristas.

La impasibilidad y el rechazo de los capitalinos a estos ciudadanos proviene de los diversos flancos que rodeaban al país. El silenciamiento se volvió la principal herramienta que mantuvo vigilados tanto a periodistas como a civiles para impedir que sus versiones salieran a la luz, censurando todo aquello que desarticulaba la versión oficial del conflicto y evidenciaba su crueldad. La violencia a la que fueron sometidos los individuos se extendió a instituciones populares y las mismas calles, bajando su intensidad cuando se puso en marcha la CVR, y calmando los ánimos en gran medida en el 2003, cuando se promulgó el informe final y se dilucidó una parte de las masacres, causas y agentes. Julissa Mantilla Falcón, en su artículo “La Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú y la perspectiva de género: principales logros y hallazgos” (2006) afirma que:

“Las audiencias tuvieron lugar desde el año 2001 hasta el 2003, cuando la CVR les dio inicio. El 28 de agosto del 2003 promulgó el informe final en Palacio de Gobierno, frente a Alejandro Toledo, el cual fue leído y explicado por el doctor Salomón Lerner.” (1)

En dos años se intentó dilucidar y cerrar como atendida la violencia cometida durante casi veinte años. Pero si no fuera por esta intervención, las víctimas, tal vez, hubieran corrido la misma suerte de Cánepa y se hubieran quedado en el olvido.

Claro está que la presencia de Cánepa en la novela incluye a aquellos que no tuvieron posibilidad de ser atendidos por la CVR y aun hoy encierra esos miles de testimonios y cuerpos que se mantienen en fosas comunes o hechos cenizas en los desagües de algún cuartel y jamás van

a contar su historia. El autor también critica esta inacción a través de la presencia de los agentes letrados del estado, como por ejemplo el caso del estudiante de antropología de San Marcos, universidad conocida y renombrada como la “Decana de Latinoamérica”, dejando ver que el conflicto armado para este estudiante limeño, como tal vez para otros muchos, no merecía empatía o piedad, sino que era visto como un objeto de estudio antropológico y también social. El escritor lo dilucida en la siguiente cita:

“Este fue el primero de los compañeros ocasionales en mi peregrinaje a Lima que quisieron enterrarme siguiendo un poderoso instinto académico. Si me descubriese una gente de la puna, seguramente se echaría a llorar, una gente del valle se pondría a rezar pidiendo perdón por sus pecados. Pero con los costeños es diferente. Yo creí que del susto correrían, pero la mayoría solo piensa en enterrarte ahí mismo. “Esto es pecado – me reprochó en Ayacucho una mujer – a usted hay que darle descanso eterno”. – (27)

La cita anterior permite ver las diferentes reacciones que causaba la presencia del cadáver parlante a aquellos con los que se topaba. Aquellos que habían vivido o visto una violencia similar a la de él, generaban empatía y no buscaban enterrarlo y erradicarlo para siempre, sino que compartían el dolor, rezaban y comprendían que necesitaba descanso eterno, pero también entendían su comportamiento a causa de la mutilación de su cuerpo. Sin embargo, el antropólogo y otros limeños se esmeran en enterrarlo. ¿Por qué colocar a un estudiante de antropología como compañero de viaje del zombi y encima presentarlo como alguien indiferente ante esta criatura? Tal vez, y estoy especulando alrededor del texto, porque son estos profesionales los que van a trabajar el tema del conflicto a posteriori, y, lo enfocarán desde la perspectiva de un mero objeto de estudio referente a un periodo histórico, o como un dato de lo que le sucedió al país, pero no lo

abordarán a partir de haber generado empatía con las víctimas, sino analizándolo de lejos sin involucrarse.

Los antropólogos fueron los encargados oficialmente por la CVR, entre otros profesionales como psicólogos y enfermeras, para recoger testimonios de las víctimas o los deudos, pero la indiferencia, en muchos casos, permitió que se dejaran de lado aspectos importantes o que se separaran aspectos que no se consideraban oficiales. De manera irónica, el zombi le promete al antropólogo un decanato si este lo ayuda a documentar su versión sin cambios, asegurándole que es un buen trato. (26) Ahí está aquel monstruo que no quiero cerca, pero que necesito para diferentes propósitos, como validar mi discurso, tener evidencias, señalar culpables, etc. Los políticos que escucharon a estos seres monstruosos lo hicieron con múltiples intereses bajo la manga, entre los que resaltan sus objetivos políticos para culpar a determinados partidos, limpiarse ellos mismos o ayudar a sus amigos. Eso se evidenció cuando ajusticiaron y sentenciaron a múltiples terroristas, pero a muy pocos policías y militares durante los juicios de la CVR. Entonces ¿Qué significa enterrar a ese zombi que está haciendo un peregrinaje a Lima? Desaparecer las huellas del trauma que vivió, pero también erradicar de una vez a ese abyecto patológico social, político y cultural que contamina con su discurso y repele con su presencia.

En su recorrido el zombi se enfrenta a diversos agentes estatales y personas que formaban parte del discurso oficial. Antropólogo, estudiante, periodista, escribano callejero, policías, militares, guerrilleros y el presidente, son las piezas que construyen el rompecabezas del panorama político del momento. Son esos agentes los que lo violentan de manera pasiva o activa, encerrándolo en una maleta, amenazándolo en el aeropuerto o con el entierro forzado si no obedecía las órdenes o si seguía cuestionando los hechos. Testimonio y poder se enfrentan en la parte trasera de un camión para evidenciar que aquellos testimonios que pasaran por el sedazo de

la antropología, la venia de los comisionados o llegaran a la policía iban a ser modificados, orientados u olvidados, dependiendo de la necesidad del momento. Hernando plantea que:

“Desta maneira, o caminho do protagonista para Lima com "gura-se cómo um percurso grotesco, onde os diversos implicados (um antropólogo, um jornalista, o exército, a guerrilha, dois tra"cantes, um lunático, uma criança desamparada e o próprio presidente, isto é, as diversas formas do poder e do abandono) são incriminados pela ironia e pela sátira. Não é o grito ou a denúncia que pode falar nesse estado (aqui a literatura de testemunho é vedada pela força da violência).”
(352)

Lo peligroso se erige cuando aquel cadáver viviente manifiesta la otra versión de los hechos, así como se evidencia la mentira y el discurso oculto con su sola presencia. Es así como la monstruosidad se construye automáticamente en el otro que, letrado, respaldado por las leyes, con títulos y posiciones de poder se deja ver desde su posición indiferente y sus ganas de erradicar lo que no le conviene. Monstruos porque toman actitudes aberrantes con sus propios ciudadanos intentando por todos los medios llevarlos al ostracismo. Entonces aparece una dialéctica que toca múltiples temas donde la regla es hablar de monstruo a monstruo y espantarse mutuamente, pero sabiendo que hay uno que va a prevalecer por el poder y la “verdad” que controla.

Al monstruo andino se le trata con indiferencia, violencia y asco, mientras que al monstruo capitalino se le respeta, obedece y entrega poder. Cuando algunos de los militares y policías, porque cabe resaltar que no fueron todos, torturaron, violaron, masacraron y asesinaron a mujeres y niñas en el Ande, la justicia se demoró en juzgarlos y algunos hasta hoy siguen impunes. Mientras que cuando un líder campesino reclamaba en la comisaría de su localidad por derechos, cese de violencia, o pedía intervención policial, se le acusaba de terrorista, se le encerraba de inmediato y ahí terminaba la cuenta de su vida. La novela afirma al respecto de la violencia lo siguiente:

“Sus abogados han determinado que las leyes del Estado no se aplican a los excesos de violencia de mismos campesinos, instigados por las fuerzas antisubversivas, como si el Estado no representara a las naciones del país (y es verdad que lo hace mal) pero esa noción jurídica primitivista y paternalista sirve, reveladoramente, para encubrir a los verdaderos culpables de la matanza campesina, multiplicada por la ocupación de las fuerzas de la represión. Anote que aquí mueren más campesinos que terrucos y milicos. (44)”

Al monstruo andino se le violenta para generar y continuar con la narrativa de miedo en la población. Miedo hacia una ideología que, si bien era compartida por muchos, también fue rechazada por otros, pero también se le violenta como símbolo de poder para que quienes lo ven, y no se atrevan a hacer lo mismo. Esa fue una de las excusas para crear un chivo expiatorio, al que había que erradicar de cuajo para finalizar con la guerra y recuperar la paz. Es a ese problema de deshumanización, miedo y desvalorización del sujeto al que se enfrenta Cánepa desde el inicio en su trayectoria a Lima por parte de los agentes oficiales y no oficiales con los que se topa, por lo que la indiferencia, la burla y las preguntas morbosas que le hacen en la capital no lo sorprenden, sino que le aclaran el panorama para que entienda que, por más que sea una víctima del sistema, jamás obtendrá la justicia que necesita, así como nunca logrará recuperar su cuerpo. Cánepa es aquel monstruo que, aunque rechazado y burlado no se rindió y se quedó estancado en la tumba de Pizarro en la ficción, sino que se levantó para continuar su travesía y su historia sirvió de motivación y herramienta para enfrentar a los líderes del conflicto y hacer un fuerte llamado al inicio del post conflicto. Este zombi decidió levantarse y alzar la voz en un movimiento arriesgado, pero necesario que detallaré a continuación.

1.1.4 Adiós Ayacucho: performance para no borrar la memoria



Ilustración 2 Adiós Ayacucho puesta en escena Lima

Adiós Ayacucho, obra teatral del grupo Yuyachkani, foto cortesía de Ana Correa, del archivo de Yuyachkani, 1998.

En 1990 el grupo teatral Yuyachkani estrenó por primera vez la obra *Adiós Ayacucho*, basada en la novela de Julio Ortega. Sobre las tablas ayacuchanas, así como de diferentes partes afectadas del país, Alfonso Cánepa cobró vida para contar su historia y develar desde su perspectiva lo que estaba pasando. En medio del conflicto y estando el grupo bajo vigilancia constante en la casa teatral, no tuvieron miedo de llevar la obra para acompañar a las víctimas que esperaban con esmero la llegada de los comisionados. Cuenta Miguel Rubio, director de *Adiós Ayacucho*, en su artículo titulado “Persistencia de la memoria” (2010) donde compartió una de las cartas que recibió de su colega Ana Correa la cual le decía que:

“En la Iglesia de San Francisco que está al frente del mercado hicimos todo Adiós Ayacucho bajo un sol intenso. Al día siguiente creamos la acción de saludo a los Testimoniantes y lo hicimos en la mañana en la Universidad. En el piso un espacio de cal blanca y luego otro de

tierra roja. En medio la bandera peruana y sobre ella la bolsa negra de Adiós Ayacucho, con la ropa de Cánepa y el sombrero de Retorno con las velas prendidas. Augusto, sentado, como velando, con un bombo que tocaba en un tiempo lento y ritual. Vestido de campesino, con la máscara del Huacón de Retorno, chullo y sombrero. Yo atrás con el vestido de “Qörihuaman”, el sombrero de los Ayataquis y dos banderas peruanas en las manos como alas, como el aliento a seguir, a develar, a conocer, a seguir adelante. Ese mismo día hemos ido a la radio para anunciar las funciones de Rosa Cuchillo en la puerta principal del Mercado Central y de Adiós Ayacucho en el Colegio Mixto Mariscal Cáceres.”

Aquella intervención en espacios públicos empezó como una obra de teatro que se direccionó a tener partes de performance, siguiendo la definición de Diana Taylor⁵³ en su libro *Performance*, publicado en el 2012, cuando explica el concepto de la siguiente manera:

“Para muchos, performance refiere a una forma específica de arte, arte en vivo o arte acción que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales o comerciales de arte. De manera repentina un performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. El artista sólo necesitaba su cuerpo, sus palabras, la imaginación para expresarse frente a un público que se veía a veces interpelado en el evento de manera involuntaria o inesperada. El performance, antinstitucional, antielitista, anticonsumista, viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como

⁵³ Diana Taylor is University Professor and Professor of Performance Studies and Spanish at NYU. She is the author of *Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America (1991)*, which won the Best Book Award given by New England Council on Latin American Studies and Honorable Mention in the Joe E.

posición ideológica o dogmática. El performance, como acto de intervención efímero, interrumpe circuitos de industrias culturales que crean productos de consumo. No depende de textos o editoriales; no necesita director, actores, diseñadores o todo el aparato técnico que ocupa la gente de teatro; no requiere de espacios especiales para existir, sólo de la presencia del o la performancera y su público.” (9)

Eso fue lo que sucedió en medio de la presentación de Cánepa, una irrupción generada por una provocación que venía motivada por la angustia y el recuerdo en los pobladores, así como por las secuelas que les dejó el trauma del conflicto. Las acciones del personaje, junto al velorio de su ropa, la indumentaria con la que apareció frente al público y la historia que narró, fueron los elementos que permitieron generar un espacio de desahogo y de transmisión de memoria y dolor tanto individual como colectivo. Al respecto, Francine Annes, en el estudio citado en el apartado anterior, afirma que: “Performing ritual actions, Schechner explains, often helps individuals get through difficult periods of transition and provides “a way for people to connect to a collective, even a mythic past, to build social solidarity, to form a community. (410)”

Las personas de la plaza no estaban frente a un actor con una cuarta pared, utilizando términos teatrales, sino que encontraron el espacio y el protagonista que les permitió decir aquello que los perseguía, aturdí y generaba culpa, dolor y remordimiento. La liberación a través de palabras de sus historias, sin miedo a la censura, y sabiendo que no estaban hablando frente a agentes oficiales que iban a separar elementos y tratar de orientar las historias para obtener lo “objetivo” y armar la versión oficial, fue lo que produjo no solo movimiento de emociones, sino que dio paso a un registro que aceptaba los recuerdos individuales y colectivos de los presentes, tejiendo en ese momento una versión de la historia.

De esa manera es que el grupo teatral logró entender el dolor de la “desaparición” de esos cuerpos que fueron catalogados como NN con paraderos perdidos ante los ojos de aquellos que se enfrentaban al conflicto desde el interior del mismo por primera vez. En ese momento, de acuerdo con el artículo y con la entrevista que me brindó Ana Correa, actriz a cargo de *Rosa Cuchillo*: “el objetivo de las obras era servir como una fuente de purga y sanación, aunque mínima, para aquellos que habían perdido la esperanza y vivían bajo los tormentosos recuerdos del terror” (Ana Correa, 2021). El teatro pasó a ser un espacio abierto que necesitaba de intervenciones ajenas para que las historias se pudieran comprender, así como para que la memoria colectiva pudiera establecerse.

Respecto al trabajo en general de Yuyachkani, Diana Taylor, en su libro *El archivo y el repertorio* (2003), plantea que: “para Yuyachkani el performance se trata de mantener la memoria viva. (21)” La pregunta que me surge es ¿para quién (es)? Y en especial ¿por qué? Desde el lado oficial, la memoria viva también fue vista como una herramienta de doble filo. No se entendía exclusivamente como aquel recuerdo que necesitaba ser expuesto para mitigar de alguna manera, aunque mínima, el dolor de los que vivieron el conflicto, sino que se asumía como una herramienta que no iba a permitir que se otorgara el perdón y se devolviera la “paz” que la sociedad de entonces necesitaba. A causa de esa remoción constante de recuerdos es que el grupo teatral fue puesto bajo vigilancia durante la dictadura de Alberto Fujimori en 1990, al igual que otros colectivos teatrales como Cuatro Tablas y Teatro de Villa el Salvador. El “delito” cometido por estas organizaciones era presentar el conflicto desde el otro lado, aquel que no comulgaba con ninguno de los dos bandos, pero mostraba lo que sucedía y se quedaba en la brecha intermedia.

Yuyachkani fue puesto bajo vigilancia y custodiado de cerca, porque los agentes del gobierno se paraban frente a la casa de ensayos, me lo comentó Ana Correa con una mezcla de temor y una sonrisa en el rostro: “por una pareja de enamorados que aparecía todos los días a las

7:30 de la mañana y se iban después que los actores habían salido”. (Ana Correa, 2021) pero ¿qué fue lo que llevó a los agentes del estado a marcar a este grupo como blanco de vigilancia? No solo fueron las obras de teatro que tocaban la temática del conflicto y metían el dedo en la herida, sino que en 1988 el colectivo decidió participar en un festival de teatro, en coproducción con la *Asociación Pro Derechos Humanos (Aprodeh)*, llamado *Teatro por la Vida*, donde se reunió a diferentes grupos teatrales de Lima y provincias. El evento, según explica Rubio en el mismo artículo tenía el siguiente objetivo:

“Este evento es nuestra modesta respuesta, desde el teatro, contra el peligroso avezamiento ante la muerte impune, contra la indolente costumbre que parece envolvernos inconteniblemente frente a la violación permanente de los derechos humanos. El teatro, que muestra, deslumbra e inquieta, se convierte también así en una respuesta consciente y decidida, cuando la violencia política, en nuestro país, durante los últimos años, ha logrado erigirse sobre una viejísima violencia estructural que se ejerce desde las más recónditas instancias del Estado. Nosotros nos negamos a que la vida del pueblo se consigne como un simple dato estadístico. Nos negamos a que los políticos y técnicos que manejan el país hagan pasar por verdad la inevitabilidad de la muerte de niños, mujeres y hombres del pueblo peruano. Nos negamos a aceptar el flaco humor, la broma cruel que significa decidir el número mayor o menor de muertos que se requiere para terminar, supuestamente, con la inflación. Nos negamos a aceptar la disyuntiva de muerte inmediata o muerte lenta para los hijos del pueblo, como posible solución a una crisis profunda y despiadada. Nosotros nos negamos rotundamente a ser cómplices de esta situación injusta. La realización de estos eventos nos daba la fuerza que necesitábamos para seguir creando en esos momentos. Sin embargo —hay que decirlo— no ha sido fácil, pues ha habido ocasiones en las que nos hemos sentido casi paralizados y sin saber qué hacer”. (5).

Un año después se puso sobre las tablas a *Contraelviento* (1989) y se continúa con la fuerte crítica a la situación de violencia y terror desatadas en el interior a través de los personajes. Fueron esas secuelas imborrables para el grupo las que los motivaron a estrenar aquello que no podía olvidarse y necesitaba un perdón no oficial, pero sí comunitario, individual, campesino, que viniera del pueblo que, masacrado, violado, censurado, torturado, mutilado e ignorado, gritaba desde su posición los horrores que se cometían contra ellos. Sin embargo, las acciones no se quedaron solo en las tablas y en festivales, sino que el teatro tomó protagonismo para abogar por los derechos y evitar que las atrocidades quedaran impunes.

La mañana del 04 de junio del 2001, apareció frente al Palacio de Gobierno el personaje de Cánepa. En medio de una multitud de personas, entre las que se encontraban las víctimas, los deudos, los abogados de algunos, organizaciones de derechos humanos, la prensa, etc., surgió la presencia de este zombi andino que acudía con un objetivo: reclamar su cuerpo y exigirle al presidente transitorio, Valentín Paniagua, la instauración oficial de la CVR, aquel organismo que prometía devolver algo de dignidad, justicia y respeto, y no podía esperar más. Cuando Cánepa tomó la palabra, la Plaza de Armas fue enmudeciendo poco a poco, algunos curiosos que pasaban se detuvieron a escuchar, los periodistas asombrados y con deseos de obtener la noticia giraron las cámaras y le otorgaron el protagonismo.

Algunos de los canales que le otorgaron un espacio televisivo fueron ATV noticias, en la edición matutina, seguido por Frecuencia Latina y TNP Perú, el canal nacional, uniéndose posteriormente Canal N y Panamericana televisión, dándole todos, una nota especial en cada una de las ediciones de noticieros del día. En ese momento Cánepa leyó completa su carta al presidente, quien, aunque no era Belaúnde, también compartía la responsabilidad de los mandatarios anteriores. El zombi andino le dijo lo siguiente:

“Señor presidente: Por la presente el suscrito Alfonso Cánepa, ciudadano peruano, domiciliado en Quinua, de ocupación agricultor, comunica a usted como máxima autoridad política de la República lo siguiente: El 15 de julio, fui apresado por la guardia civil de mi pueblo, incomunicado, torturado, quemado, mutilado, muerto. Me declararon desaparecido. Vine a Lima a recuperar mi cadáver, así comenzaría mi discurso cuando llegase a esa ciudad. Usted habrá visto la protesta nacional que se ha levantado en mi nombre, a la que añado ahora la mía propia pidiéndole a Ud. me devuelva la parte de mis huesos que se llevaron a Lima. Como usted bien sabe, todos los códigos nacionales y todos los tratados internacionales, además de todas las cartas de Derechos Humanos, proclaman no sólo el derecho inalienable a la vida humana sino también a una muerte propia con entierro propio y de cuerpo entero. El elemental deber de respetar la vida humana supone otro más elemental aún que es un código del honor de guerra: los muertos, señor, no se mutilan. El cadáver es, como si dijéramos, la unidad mínima de la muerte, y dividirlo como se hace hoy en el Perú es quebrar la ley natural y la ley social. Sus antropólogos e intelectuales han determinado que la violencia se origina en la subversión. No, señor, la violencia se origina en el Sistema y en el Estado que usted representa. Se lo dice una de sus víctimas que ya no tiene nada que perder, se lo digo por experiencia propia. Quiero mis huesos, quiero mi cuerpo literal entero, aunque sea enteramente muerto. Al final dudo seriamente si usted leerá esto mío. Un antepasado más cándido que yo, escribió una carta dirigida al rey de España de más de dos mil páginas que tardó más de doscientos años en ser leída; en cambio el discurso de Valverde o el discurso de Uchuraccay se leerán en todos los colegios de este país como dos columnas del Estado. Por último, espero que usted hará todo lo posible por no demorar más mi entierro.” (252)

Con este llamado público al derecho del entierro y la necesidad de justicia, el personaje ficcional manifiesta de manera contundente y sintética el abandono, el dolor, la frustración, la

impotencia y la rabia de todas aquellas personas que lo rodeaban y junto a él exigían lo mismo. Fue en ese año que el país estuvo dividido en dos bandos, por un lado, estaban quienes apoyaban el inicio de la CVR para esclarecer los casos y otorgar justicia, mientras que, por otro, incluyendo al pleno del Congreso, se debatía de manera incesante la no fundación de este organismo, bajo el alegato que el conflicto había pasado y no era necesario continuar removiéndolo. La división de opiniones generó controversia en la esfera política y social, acompañada de diferentes marchas y protestas tanto en la capital como en provincias.

Hemos visto como en toda esta guerra interna, el temor de los altos mandos de dilucidar la verdad del conflicto, escondía tanto las masacres y los horrores cometido en los interminables intentos por conciliar la paz, así como los atropellos desmedidos contra todos aquellos que con culpa o sin ella eran potenciales chivos expiatorios y merecían ser castigados, enjuiciados y medidos como reos peligrosos por ser “militantes de la guerrilla”. A ese discurso es al que ataca directamente Cánepa, abogando por todos los cuerpos despedazados, incinerados y olvidados en fosas comunes y barrancos clandestinos. ¿Para qué devolver un cuerpo? Para entregar paz a quienes siguen esperando el retorno del que les fue arrebatado, pero en especial, para dilucidar una historia de muerte y tortura, y así evitar que se quede en la memoria el fantasma de la posibilidad horrorosa de los gritos y torturas que pudieron sucederles a las víctimas.

El movimiento de Yuyachkani, al posicionarse frente a la casa de gobierno fue una muestra de solidaridad, pero también un acto arriesgado. Jacobo Timerman, en su libro *Preso sin nombre, celda sin número* (1981), afirma que: “Identificar a las fuerzas legales con la subversión, es ser un subversivo.” (56) al atreverse a leer una carta donde se señala directamente a los agentes que acrecentaron el conflicto, y decirles a los padres de la patria que fueron ellos quienes también ejercieron violencia desmedida entre los suyos, a quienes tenían que proteger, le permitió a los

presentes y a las autoridades que lo escucharon entender que existía una frontera nebulosa entre la justicia y la subversión. Cánepa no se erigió como un subversivo, sino como un ciudadano común que, haciendo uso del discurso, se aseguró que aquel presidente de turno tomara acciones para que él y todos los que corrieron la misma suerte recibieran justicia. Milagros Mere Collazos en su artículo “Conflictos discursivos: un estudio de *Adiós, Ayacucho* desde la perspectiva del análisis crítico del discurso”, publicado en el 2017 plantea que:

“El sustento de la afirmación “Todo se borra cuando mata el gobierno” es la presuposición de que el Gobierno realiza acciones reprochables, pero que no son juzgadas ni sancionadas. El verbo borrar implica desaparecer o eliminar. Con ello, se infiere que el Gobierno tiene la potestad de borrar (delitos, pruebas, acciones, palabras); en cambio, los campesinos, no. Sin embargo, en la novela, la prueba del delito no logra ser borrada por las autoridades, ya que Alfonso mismo es la evidencia del asesinato cometido. (17)”

Para lograr esa evidencia es que Cánepa apareció como un zombi con traje andino y una máscara, evidenciando al borrarse el rostro que no hablaba solo por un personaje, sino que él era y siempre será la manifestación viva de todos aquellos que, en Quinua, Huanta, y demás zonas afectadas sufrieron y soportaron los crímenes y la violencia. El monstruo se erigió sin temor y se robó la atención de los presentes, espantó directamente a la esfera política, porque esta tuvo que reconocer en los informes finales, así como en los testimonios de las víctimas que participaron de las audiencias públicas que, las atrocidades también las cometieron, las respaldaron y las dejaron impunes a través de las leyes promulgadas para proteger a sus agentes; conjunto a ello, tuvieron que reconocer que esos agentes se movían como marionetas diabólicas, ávidos de inocentes y culpables para desatar el terror que jamás se va a olvidar. De ese modo es que se cumple lo que plantea A´nnes cuando afirma que:

“According to Shoshana Felman and Dori Laub, “Trauma survivors live not with memories of the past, but with an event that . . . has no ending, attained no closure, and therefore, as far as the survivors are concerned, continues into the present and is current in every respect.” (Shoshana Felman and Dori Laub, *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (New York: Routledge, 1992), 69.”

La presencia de Cánepa permitió evidenciar al monstruo que azotó al país por veinte años y dejó como estragos a perturbados sociales y patológicos clínicos que vivían aterrorizados del recuerdo y eran perseguidos por las sombras de la culpa y los reclamos que sus fantasmas les hacían indirectamente. Esos estragos son frutos de la monstruosidad engendrada por ideologías, pero también por factores que la empoderaron para desatar una lucha desenfrenada que no tenía final. Girard en su libro citado plantea respecto a la monstruosidad de la violencia que:

“Este carácter monstruoso, esta extravagancia espectacular, es lo que reclamará sobre todo la atención no solo de los sujetos de la experiencia, sino de los investigadores que la estudian, bien en el campo de la mitología, bien en el de la psiquiatría. Se intentan clasificar los monstruos, todo ellos parecen diferentes, pero, a fin de cuentas, todos se parecen; no hay diferencia estable para separarlos entre sí. No hay gran cosa que decir respecto a los aspectos alucinatorios de la experiencia, que solo aparecen, en cierto modo, para distraernos de lo esencial, que es el doble. (166)”

El doble del conflicto se erigió también en la memoria de quienes acudieron a la plaza, en la culpa no aceptada de los políticos, militares y guerrilleros, así como en los que desde sus oficinas recordaron los horrores y buscaron la manera de eximirse de la responsabilidad para no cargar con la culpa. Lo decepcionante fue que, a pesar de los testimonios desgarradores y el clamor de aquellos que necesitaban restaurar su dignidad y la de sus desaparecidos, muchos tuvieron que

esperar por el arribo de la justicia a sus localidades, y otros, los que pudieron, llegaron a la capital para participar de las primeras audiencias. No hubo consideración ni misericordia para otorgarles una vía que les propiciara la llegada, y así fue como muchos testimonios se perdieron en el silencio y la esperanza de aquellos que nunca lograron pisar la capital.

La suerte de Cánepa en la ficción performativa es que logra llegar a la gran urbe, y esa suerte se concreta cuando es escuchado por miles de manifestantes en la Plaza de Armas y es consciente que su carta se materializó y fue escuchada por el presidente. Después de alzar la voz es que el cadáver puede morir por tercera vez, pero de manera diferente, digna, justa, tranquila y retirarse de encima el peso de no haber recibido justicia. Con la presentación de Yuyachkani es que el espectro de los NN toma voz y manifiesta su dolor y su rabia en palabras sencillas pero contundentes, sacando una parte de la historia de los barrancos.

Mónica Cárdenas Moreno en su artículo: “Ruptura del cuerpo y ruptura del lenguaje en la novela de la memoria histórica en el Perú. Estudio comparativo de Adiós Ayacucho de Julio Ortega y La sangre de la aurora de Claudia Salazar”, del 2016, plantea respecto a la muerte del cadáver en la ficción literaria lo siguiente:

“El cadáver no va a la capital para salvarse, sino para morir de otra manera, para ser enterrado (buscar justicia) y resignificar su muerte. Él sabe que las vías oficiales a las que apela (la carta al presidente de la República, la carta a un amigo periodista) están cerradas, porque el espacio de destino también está corrupto, es un moridero. No solamente el punto de partida, el de su tortura y muerte injustas e impunes es ‘el rincón de los muertos’, sino que esta condición se ha extendido, como su propio recorrido, por todo el país. En este sentido, la ciudad se Lima se identifica con el campo semántico de la muerte: “Lima fue antes de los españoles un cementerio indígena” (2008: 27), en otros momentos se la nombra: “panteón de los pobres” (2008: 21), “este

cementerio nacional es un velar sin término, un luto del alma” (2008: 26). El Rímac, río que la atraviesa, conocido como el río hablador se convierte aquí en el “río que habla desde la muerte” (2008: 27).”

Es así como Lima, la gran urbe y centro de poder político y económico se convierte en un cementerio que, entre ironías, silencio, miedo y desprecio, ve erigirse a un cadáver que pone ante sus ojos la otra orilla de su historia, y con ello, la otra orilla de la historia peruana. En la novela el zombi se queda enterrado en la tumba de Pizarro, lo que puede ser entendido como una pausa para esperar que termine el conflicto, que se pongan las primeras cartas sobre la mesa para entonces resucitar y concretar su hazaña. La ficción se encadenó en la materialización del cuerpo de aquel que empezó la travesía en Ayacucho en papel y obedeciendo el pensamiento de un escritor, pero que esperó el momento preciso para salir de la tumba. De ese modo es que se corporifican las ausencias de los que fueron devorados durante la guerra interna.

Adiós Ayacucho demuestra en sí misma una continuidad de memoria, una unión entre presente, pasado y futuro que posibilitó el recuerdo y el trauma salieran a la luz, así como funcionó como una puerta de verdad para no dejar de lado todo aquello que rodeó el conflicto y a sus muertos. Una novela y una pieza de teatro que condensaron en breves líneas el horror, lo siniestro, lo perverso y lo macabro de los lindes entre la verdad y los intereses que la acechaban, pero que dio paso a un nuevo capítulo en la historia del país, aquel que intentaría remediar los estragos con espacios públicos para dilucidar la verdad y hacer consciente al pueblo de aquello que no se decía, pero existía y aterraba. Fue de ese modo que un año más tarde por fin el personaje pudo ver realizada su hazaña y con la conciencia tranquila volver a las tablas y descansar eternamente entre las páginas de la ficción, porque, como explica Miguel Rubio en el escrito citado:

“El año 2002 será recordado en el Perú como el año en que el país comenzó a tomar conciencia del horror de veinte años de violencia que se ensañó, sobre todo, con los más pobres y desposeídos, violencia que ha dejado terribles secuelas, las que resultará ineludible procesar y reparar.” (243)

2.0 Rosa Cuchillo

2.1 Alan García y el régimen del perro muerto:

Abogado de profesión, el doctor Alan Gabriel Ludwig García Pérez nació en Lima el 23 de mayo de 1949 y murió en la ciudad capital el 17 de abril del 2019, disparándose en el despacho de su residencia en la cien. Finalizado el segundo periodo del ex presidente Fernando Belaúnde Terry, el país le concedió una oportunidad al partido APRISTA⁵⁴ peruano, liderado e influenciado por las ideas de Víctor Raúl Haya de la Torre⁵⁵ y representado por el entonces candidato presidencial Alan García Pérez. El 28 de Julio de ese año, García juramentó como mandatario de la nación, tras ser elegido por el pueblo en las elecciones presidenciales y vencer a su entonces

⁵⁴ *El Partido Aprista Peruano (PAP), conocido también como el Partido del Pueblo o el Partido de la Estrella, es un partido político peruano inicialmente proyectado a escala continental. Las siglas APRA provienen del nombre de la Alianza Popular Revolucionaria Americana, propuesta inicial de su fundador Víctor Raúl Haya de la Torre de formar una red de movimientos sociales y políticos de izquierda antiimperialista en América Latina.*

⁵⁵ *(Trujillo, La Libertad; 22 de febrero de 1895-Lima; 2 de agosto de 1979) fue un filósofo y político peruano, fundador de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA) y líder histórico del Partido Aprista Peruano, el más longevo y el de mayor consistencia orgánica de la política del Perú. Es reconocido como un importante ideólogo político de Latinoamérica y figura clave para la política peruana y americana. Dio nombre al Caso Haya de la Torre, un caso de derecho internacional público sobre el derecho al asilo político.*

contrincante por la Izquierda Unida Alfonso Augusto Barrantes Lingán⁵⁶, quien renunció a mantenerse en el proceso. Declarado como el presidente más joven del país, asumió la presidencia, apoyado por el pueblo peruano con un 96,4 % de acuerdo con las estadísticas del reporte anual del *Ministerio de Economía y Finanzas*, otorgándole una esperanza al pueblo peruano de obtener una reforma tanto social como económica y convenciéndolos con sus dotes de oratoria. Los primeros dos años de su gobierno se caracterizaron por los famosos balonazos presidenciales, donde él se dirigía al pueblo y convocaba a multitudes poblacionales para informar a los peruanos acerca del devenir del país. Las medidas económicas de su régimen se caracterizaron por ser de corte marxista y socialista, dos ideologías con las que su mentor comulgaba y que eran los pilares del partido.

Los primeros meses de gestión aparentaron traer a la sociedad la ansiada bonanza económica, a través de las medidas de aumento de los salarios, reducción de las tasas de interés bancario, el control del tipo de cambio y la devaluación de la moneda. Con ello logró que las tasas de inflación que tenía el país en un 12.5 % se redujeran al 3.5% y le otorgó una abundancia pasajera que duró hasta mediados de 1986, año en el que la economía creció en un 10%, gozando el régimen popularidad y buena fama a nivel interno y latinoamericano. Ángel Soto en su artículo, “Alan García, el caudillo latinoamericano” (2015) plantea que aquella bonanza llevó al gobierno a recurrir en un excesivo gasto público y tomar dinero de las reservas de las arcas nacionales.

Con la intención de detener la inflación y el caos económico, el presidente intentó estatizar la banca privada, creando un descontento general con este sector. Esto condujo al país a afrontar

⁵⁶ Alfonso Augusto Barrantes Lingán (San Miguel de Pallaques, 30 de noviembre de 1927-La Habana, 2 de diciembre de 2000) fue un abogado laboralista y político peruano. Líder histórico de la izquierda peruana, fue alcalde de Lima en el periodo 1984-1986.

un período de hiperinflación, donde la moneda se devaluó en un 1722,3% durante 1987 y creció a un 2775% en 1989. La moneda oficial de entonces, el Inti, dejó de tener valor y se generaron colas para recibir alimentos de consumo básico por parte de las familias, así como se produjeron apagones y restricción de los servicios básicos como atención en los hospitales y entrega de medicamentos, entre otras calamidades. A inicios de 1990, los índices de inflación alcanzaron el 854%.

En el libro de Peter Calvocoressi⁵⁷ se plantea que de esa manera el régimen que se erigió como uno prometedor y preocupado por el pueblo y su economía, se tornó en uno que buscaba las medidas para tapan los huecos de las arcas e intentar detener, aunque de manera fallida, el incremento de la inflación desmedida. Su política monetaria produjo en exceso el dinero nacional, devaluando con ello la economía peruana. Para resarcir el error, buscó apoyo del FMI⁵⁸ (Fondo Monetario Internacional), con quien adquirió una deuda de millones, conocida como la deuda externa, la cual fue pagada solo en un 10% con el dinero obtenido por las exportaciones. A causa de aquella medida, el Perú fue declarado primero como un “país con valor deteriorado” y unos meses después como “inelegible” por el mismo Fondo Monetario Internacional. A causa del incumplimiento con el pago a la deuda externa es que su primer régimen de gobierno se conoce como el régimen del *perro muerto*, aquel que finge estar desaparecido o hacerse invisible para no cumplir con su responsabilidad, arruinando con ello la reputación nacional ante organizaciones externas.

⁵⁷ *Historia política del mundo contemporáneo (1999)*

⁵⁸ *El FMI se ocupa de promover la cooperación monetaria internacional, garantizar la estabilidad financiera, facilitar el comercio internacional, promover un empleo elevado y un crecimiento económico sostenible, y reducir la pobreza en el mundo entero.*

Sin embargo, la ruina del país no estuvo sujeta exclusivamente al déficit económico, sino que vino de la mano con la lucha por combatir el terrorismo, alcanzando la violencia los picos más altos entre 1986 y 1988. Agustín Haya de la Torre en 1987 explicó en detalle el contexto de las masacres en su libro *El retorno de la barbarie, la matanza en los penales de Lima en 1986*. La primera masacre masiva se produjo del 18 al 19 de junio de ese año en los penales de Lima y se conoce como la matanza de las prisiones, llevada a cabo por los escuadrones militares durante dos días. La justificación de esta primera masacre vino acompañada del amotinamiento de los reos acusados de terrorismo que se encontraban detenidos en los penales de en Lima y Callao, San Juan de Lurigancho y El Frontón, así como en la cárcel de mujeres de Santa Bárbara. A las 06 de la mañana del 18 de junio de 1986, mientras tenía lugar un congreso de la Internacional Socialista⁵⁹ en la capital, los reos de los tres penales se amotinaron y tomaron como rehenes a los guardias de seguridad junto con tres periodistas. Se presentó un pliego de demandas entre las cuales priorizaron su oposición contundente a ser trasladados a otros penales, exigían la eliminación de las requisas

⁵⁹ Bajo el lema de "Paz y Solidaridad Económica" se celebró en Lima, Perú, del 20 al 23 de junio de 1986, el XVII Congreso de la Internacional Socialista. En este Congreso se presentó el informe final del Consejo Consultivo para el Desarme de la Internacional Socialista (SIDAC), el que fue aprobado, convirtiéndose en la política oficial de la IS. Asimismo, se discutieron y aprobaron los informes sobre: Economía Mundial y la Deuda Internacional; Paz, Democracia y Derechos Humanos en América Latina y el Caribe; Paz, Democracia y Derechos Humanos en África. Al terminar sus deliberaciones el Congreso evacuó un documento denominado "Manifiesto de Lima" que condensa los acuerdos adoptados y emitió el "Mandato de Lima" que contiene las premisas fundamentales para una nueva Declaración de Principios que será reconocida como "Declaración de Lima" de acuerdo a lo expresado por Willy Brandt (reelegido presidente de la IS), en el próximo Congreso de la IS a realizarse en Suecia dentro de dos años.

y revisiones, demandaban una mejora para las condiciones carcelarias y exigían el cierre del penal Canto Grande. (65 - 66)

Ante el hecho, el gobierno envió una comisión que buscaba llegar a un acuerdo de paz para disolver el motín, la cual tuvo el nombre de Comisión de la Paz⁶⁰, y estuvo conformada por César Samamé, Augusto Rodríguez Rabanal y Fernando Cabieses. Dicha comisión arribó al Frontón a las 4:30 de la tarde de ese día para iniciar con las negociaciones que resultaron fallidas. Tras informar al presidente, este promulgó *el Decreto Supremo N.º 006-86-JUS* que declaraba a los establecimientos penitenciarios como zonas militares restringidas. Esa noche se convocó a una reunión de emergencia donde estuvo presente tanto el mandatario, como el primer ministro, el Ministro del Interior y el jefe del comando conjunto para poder establecer un plan de contingencia para terminar con el amotinamiento. El 19 de junio a las 3:00 de la tarde finalmente se tomaron medidas en los establecimientos. El jefe de Operaciones Especiales de la Marina de Guerra del Perú⁶¹ (FOES) por orden del ministro del Interior, Agustín Mantilla, inició las acciones para

⁶⁰ *La Comisión de Paz, un organismo consultivo creado por el presidente peruano, Alan García, cuyas competencias abarcaban el seguimiento de la violencia subversiva y las violaciones de los derechos humanos, ha fracasado cuatro meses después de su creación.*

⁶¹ *La Fuerza de Operaciones Especiales es un componente importante del Poder Naval, y tiene como misión organizar, preparar, entrenar, supervisar y mantener en óptimo estado de alistamiento Unidades de Operaciones Especiales y de Salvamento, con el fin de proveer elementos operativos capaces de actuar con éxito donde lo requieran los Intereses Nacionales; en tal sentido, esta Fuerza operativa agrupa a los Operadores Especiales Navales y a los Buzos de Salvamento de la Marina, hombres valerosos que en sus respectivos campos de acción, son capaces de asumir riesgos personales, para poder lograr con éxito tareas excepcionales que para muchos lindan con lo imposible.*

retomar los penales. La unidad de FOES se encargaría de la demolición de determinadas paredes para posibilitar la intervención de la Guardia Republicana.



Ilustración 3 Masacre penal del Frontón

Fotografía del diario El Comercio, Lima Perú, 1986.

El primer establecimiento intervenido fue la cárcel de mujeres, donde se logró recuperar el control a través del uso de gases lacrimógenos y paralizantes, obteniendo en dos horas la rendición de los participantes y la liberación de los rehenes, pero dejando a dos reclusas muertas. Horas después se inició el mismo operativo en el Frontón, a cargo de la Marina de Guerra y la Infantería Naval. El jefe del penal se negó a aceptar la intervención de estos dos organismos y se mostró descontento con la presencia de la Naval peruana, negándoles la autorización para actuar en el establecimiento penitenciario y alegando de manera contundente que no se responsabilizaría por

los acontecimientos. En el libro *Remembering Lurigancho: The Uses of a Massacre* de Tamara Deborah Natasha Feinstein (2007) se detalla la siguiente masacre sucedida en el penal.

A la misma hora el penal de Lurigancho fue tomado por un escuadrón de la Guardia Republicana, que colocó explosivos en las paredes exteriores del pabellón donde se realizaba el amotinamiento, conocido como el Pabellón Industrial, donde permanecían los protestantes con un rehén, iniciándose así el ataque en el que también participó el Ejército Peruano. Para este ataque se utilizaron bazucas, morteros, explosivos de alto calibre y dinamita, exterminando a los reos sin piedad alguna, en la contienda cayeron también tres marinos. La tragedia tuvo como resultado la muerte de 124 reclusos en Lurigancho, 170 en el Frontón, dando la orden un oficial de disparar incluso contra aquellos presos que se habían rendido. Terminada la matanza, los testimonios empezaron a circular, pero no fue hasta que empezaron los juicios de la CVR, que se dilucidó, a través de los testimonios de 35 ex marinos que participaron en ella, que se asesinó también a los reclusos que se habían rendido. Las condenas cayeron a los respectivos asesinos y fueron juzgados bajo el delito de homicidio calificado por el tribunal, pero dejaron de lado a Agustín Mantilla y los miembros del gabinete, así como al ex mandatario, a quien la CVR no responsabilizó y no levantó cargos en su contra.

Sin embargo, la tragedia no se ancló en los penales, sino que se extendió a la ruralía del país. En 1988 la comunidad de Cayara en la provincia de Ayacucho fue víctima de dos atentados, el primero el 14 de mayo y el segundo el 8 de setiembre. Según los datos registrados en el informe oficial, la noche del 13 de mayo a las 10:30 dos vehículos del Ejército Peruano fueron emboscados por Sendero Luminoso en la localidad de Erusco, dejando muertos a 4 militares y heridos a 15. Los terroristas aprovecharon la oportunidad para robar una ametralladora y 10 fusiles, dejando desarmado al comando y escapando de la escena del crimen. Horas después, el general José

Valdivia Dueñas, fue informado del hecho a través de una carta anónima que incluía los nombres de los presuntos terroristas.



Ilustración 4 Así fue la matanza en Cayara

Archivo del Diario Líbero, Lima, Perú, 1988.

Tras leerla, dio la orden para poner en marcha el plan “Persecución” con la ayuda de los militares que residían en el cuartel de Ayacucho, el cual desplegaría a 200 soldados para que empezaran el ataque a partir de las 5:30 de la mañana del 14 de mayo a las comunidades de Huancaraya, Erusco, Huancapi y San Pedro de Hualla, con el fin de capturar a los senderistas que llevaron a cabo el atentado y recuperar el armamento robado. A las 9:00 de la mañana se inició la matanza en Cayara y se cerró la carretera, impidiendo el acceso a la localidad. El atentado se

produjo en medio de la celebración de la fiesta de la Virgen de Fátima, asesinando primero al campesino Esteban Asto Bautista, y deteniendo a 5 hombres en el exterior de la iglesia de la localidad.

Los detenidos fueron recluidos en el templo donde los torturaron y asesinaron al día siguiente. Seis horas más tarde, a las 3:00, las mismas unidades militares se trasladaron a Cechuayampa, donde se toparon con un grupo de 80 personas que estaba conformado por hombres, mujeres y niños que regresaban de realizar trabajo en el campo, seleccionando a varios de los hombres para ser torturados. Después de la tortura, el escuadrón asesinó a 24 personas del mismo grupo sin discriminar con artefactos de labranza y remataron a los moribundos con balas, llamando a los disparos “tiros de gracia”.

Ante tal masacre, el 20 de mayo, el Juez Provincial de Cangallo, Simón Palomino Vargas, inició acciones para esclarecer los casos y atender las demandas de los familiares y víctimas de ambos poblados. La labor iniciada se vio bloqueada por la poca cooperación de los miembros del ejército que se negaron a participar de la expedición de las fosas comunes establecidas en Cechuayampa. Los militares esperaron que pasaran 5 días para exhumar los cadáveres y trasladarlos a Hualla, donde fueron incinerados. Sin embargo, las investigaciones continuaron apoyadas por el Juez de Cangallo, César Carlos Amado Salazar, quien descubrió el 27 de mayo cinco fosas comunes vacías que albergaban restos de piel y cabello humano.

Un mes después, el 29 de junio 5 personas fueron desaparecidas tras haber denunciado la masacre. La localidad de Cayara continuó viviendo el horror de la guerra también durante el fujimorato, régimen que detallaré en este capítulo, cuando la técnica de enfermería, Martha Crisóstomo fue asesinada en su domicilio el 8 de setiembre de 1991 por ocho encapuchados con uniforme militar. Meses después, ese mismo año, los testigos sobrevivientes de la masacre fueron

secuestrados y “desaparecidos” por otro escuadrón militar el 14 de diciembre, para evitar que rindieran declaración de los hechos, junto con otras 12 personas, dejando los crímenes pendientes para dilucidar.

A causa de esos horrores es que en aquel poblado se erigió el santuario *Kuyasqanchikuna yuyanapag*, para que el pueblo y los sobrevivientes no olviden los genocidios ocurridos. De esa manera fue que el segundo régimen de gobierno que tuvo que enfrentar a los ataques subversivos, tampoco estuvo exento de cometer genocidios y atropellos a los derechos humanos, así como arremetió contra las víctimas de las zonas rurales de la serranía peruana. La violencia y el terror no escaparon de la crueldad de ambos bandos, que, en busca de posicionarse con el poder, dejó de lado la preocupación por la población, e implantó estrategias que favorecían a sus propios intereses.

2.1.1 El sufrimiento de Antígona en los Andes: ficciones para dilucidar la verdad:

Es en medio de este contexto de masacres y atropellos que la ficción literaria le otorgó voz a otro personaje controversial e interesante, la fantasma de los Andes. La novela de Óscar Colchado apareció en 1987, respondiendo a los cruentos acontecimientos que azotaban sin piedad a las diferentes localidades ayacuchanas. Condensando el miedo, el dolor, la pérdida, la angustia y la desesperación, el escritor le dio vida a la voz de una mujer que fantasma y madre tuvo que recorrer sola el infierno y el mundo de los muertos para encontrar a su hijo Liborio.

Rosa Cuchillo intenta enmarcarse desde la perspectiva del chivo expiatorio, haciendo referencia a Rosa, y la del cuestionador racional que busca el otro lado de la guerra y las doctrinas, aludiendo a Liborio, los horrores y las imposiciones ante las cuales los pobladores de los Andes tenían que someterse. Haciendo uso de herramientas de ficción como zombis, fantasmas,

condenados, y espíritus guías, así como elementos esotéricos como la curandera, las hierbas y el ritual para intentar curarla, el escritor conduce al lector a colocarse en una frontera entre lo ficcional y lo horroroso que sucedía en el Perú de entonces. En aquella vacilación es que surge la memoria tétrica y triste de la guerra interna, pero también se entienden los cuestionamientos de Liborio y la necesidad de morir para renacer y establecer en la tierra un nuevo pachacuti, invertir el orden y frenar al monstruo devorador que consumía vidas humanas para satisfacer a sus señores y sus intereses. A causa de la inserción de esos elementos es que Cesar López Nuñez⁶² en su artículo titulado afirma que:

“Rosa Cuchillo como una novela total; es decir, como una propuesta que intenta abarcar una amplia gama de planos sobre la superficie del texto a modo de un corte transversal que atraviesa historia, sociedad, tiempo, mito, espacio, entre otros. Así, las constantes de Colchado se harán presentes en su novela de tal modo que le darán la potencia de expresión necesaria para abarcar un espectro más amplio de la problemática nacional. (10)”

El problema del conflicto armado tomó partido en el caso del hijo de Rosa, pero no para defenderlo, sino para demostrar la necesidad de reconfigurar y entender el mundo en el que los pobladores de los Andes y las zonas rurales vivían. Sin embargo, el escritor juega con el entendimiento del lector haciendo uso de elementos clásicos para crear una conexión indirecta y un marco de referencia que se va formando en la mente del lector cuando se adentra en el texto. Con reminiscencias clásicas a obras como *La Divina Comedia* y la tragedia clásica griega de *Antígona* de Sófocles, el personaje de Colchado ha sido estudiado desde el punto de vista del descenso heroico y la necesidad de encontrar una respuesta por sí misma, lo que la conduce a

⁶² “4 anotaciones sobre Rosa Cuchillo”. *Revista Pacarina del Sur*, 2018

enfrentarse indirectamente con el aparato estatal. Ambas Antígonas reclaman lo mismo, el derecho de poder recuperar el cuerpo de su ser amado, hermano o hijo, para poder enterrarlo, sin embargo, la diferencia radica en que una es fantasma y la otra está viva, además de la diferencia geográfica y temporal que las separa.

El arquetipo griego se transforma en la ficción de Colchado y aquella mujer disidente política que reclama contra el régimen establecido en la Grecia de Sófocles, se convierte en una madre fantasma que reclama desesperada a su hijo, demostrando que, a pesar del paso del tiempo, el arquetipo sigue vigente porque aún existe la barbaridad y la crueldad que busca cercenar los derechos de los otros. La Antígona clásica desafía a Creón⁶³ y le reclama haber dejado a su hermano muerto descomponerse a la intemperie para ser devorado por las aves de carroña, así como lo enfrenta para poder enterrarlo y es encerrada en un sepulcro sellado. Rosa no vocifera su dolor al gobierno que le arrebató a su hijo por cometer el crimen de ser militante de la guerrilla, pero lo desafía con sus acciones al visitar las fosas comunes con la esperanza de encontrarlo y también termina condenada en el sepulcro, porque al final los malos vientos de la fosa común del barranco le traen la muerte.

El desafío de la Antígona de los Andes se sustenta con su presencia en las fosas comunes, así como en su recorrido por el purgatorio y el infierno, donde comparte su dolor con los que se encuentra. De manera indirecta, porque no se enfrenta al presidente ni a los agentes oficiales, Rosa da testimonio de la violencia a la que son sometidas las madres y mujeres que quieren encontrar

⁶³ Es un personaje señalado de la tragedia *Antígona*, de Sófocles. En esta obra Creonte es regente de la ciudad de Tebas tras la muerte de los dos legítimos aspirantes al trono, Eteocles y Polinices, los hijos de Edipo. Ha prohibido que se dé sepultura al cadáver de Polinices, por haber muerto atacando su propia ciudad.

el cuerpo de sus víctimas, así como a la injusticia a la que fueron sometidas muchas personas, independientemente del género en Ayacucho y los Andes peruanos durante el conflicto de la guerra interna. Los detenidos no merecieron un juicio justo, pero no porque se les impidiera tener un abogado directamente, sino porque el juego fue aún más sucio.

Se les transportó de comisarias a bases militares, aislándolos de la sociedad y dejándolos incomunicados para que la justicia no tuviera forma de llegar a ellos. Es esa impunidad estatal la que saca a relucir Rosa con su historia y recorrido, pero solo al final es que se emparenta con la Antígona griega porque se enfrenta a cuerpos descompuestos y masacrados, así como comidos por buitres en la fosa a la que acude para buscar a Liborio, y entonces realiza su recorrido. El calvario de Rosa se intensifica cuando se entera que habían aparecido cadáveres en uno de los barrancos ayacuchanos y acude a continuar su búsqueda. En la novela uno de los pobladores le dice:

“No vayas mamita, le dijo el hombre de casco amarillo y ropa color beige, adivinando quien era y a que iba, vas a llorar mucho, mal viento te va dar, no vayas... pero ella no estaba para consejos. Despidiéndose se fue nomas.” (216)

Ante aquella advertencia, ella no hace caso y emprende el recorrido y el descenso a aquel lugar donde tal vez encontraría los vestigios de su hijo y en el cuerpo torturado restos de evidencia de la atroz tortura a la que había sido sometido antes de su muerte. Al llegar a esa quebrada corre la misma suerte de la heroína clásica porque:

“Los huishqus, llenecitos, revoloteaban abajo en el fondo de la quebrada cuando llegó. Con el pico sucio, de tierra, rescataban como algunos pedazos de carne que no habían sido sepultados del todo. Parte se veían jirones de ropa, sangre salpicada por las rocas, sobre la paja, mechones de pelos, tripas desparramadas como hilos, pedazos de costillas blanqueando. Y por más que buscó restos reconocibles de su hijo, no los halló.” (216)

Aquella descripción cruenta de la quebrada es lo que genera en esta madre la rabia e impotencia que la conducen al mundo de los muertos. Lo que indigna a Rosa no es solo la muerte y las condiciones nefastas en las que se encontraban los cadáveres, sino todo aquello que estaba detrás y no iba a borrarse. Al respecto, Julio Ortega en su libro, *Puerta Sechín, sobre la violencia en el Perú*, publicado en el 2005 plantea que: “La identidad vulnerada de estos campesinos y sus familias desplazadas, les da un poder no previsto, una fuerza de demostración, porque sus cuerpos declaran el escándalo de sus vidas y la acusación elocuente de sus muertes. (23)” Tras abandonar esa fosa común es que empieza su amarga agonía que, como al personaje griego la conduce a la muerte. En medio de la desolación y del horror que le produjo ver el cúmulo de cuerpos descompuestos y casi irreconocibles, Rosa tuvo que regresar resignada a su pueblo, sabiendo que ahí tampoco lo iba a encontrar. Sin embargo, la rabia se conecta con la impotencia de saber que esos cuerpos desperdigados en la quebrada no iban a recibir justicia y sus agresores iban a quedar impunes. La novela cuenta el inicio del trágico final de la heroína andina en las siguientes líneas:

“Llorando se volvió por el camino sin ver bien ni por donde iba. La granizada la agarró por los cerros. Varias veces se rodó por lugares gredosos, pero ya ni sentía dolor. Estaba como adormecida. Ni hambre ni sed tenía. Cuando por fin se asomó a la placita de Illaurocancha, un ataque de nervios la agarró, y empezó a gritar y a llamar a su hijo, a destrozarse la ropa arañando sus carnes. Recién ahí se asomaron algunos viejos y mujeres a auxiliarla, a darle agüita, masajes, en tanto ella convulsionaba y apretaba los dientes botando espumarajos, quedándose después rígida, con el cuerpo que se le enfriaba. (216)”

Para auxiliar a Rosa no fue necesario acudir a un hospital, ni a un médico certificado, sino que se le ayudó con los remedios y medios que poseían los pobladores. Los rituales, la esoteria y la curandería funcionaron como remedios inmediatos para intentar calmar el sufrimiento que

atravesaba el cuerpo y el espíritu de esta mujer. La naturaleza de aquella reacción catastrófica la entendieron los pobladores que la auxiliaron desde la orilla que ha vivido el conflicto, que ha sufrido el dolor de la pérdida y entonces entendieron el sentido de tratar a esta mujer no solo en el aspecto físico, sino se vieron en la necesidad de darle un poco de descanso a su espíritu. Esa escena deja ver las dos orillas desde las que se enfoca el horror del conflicto, por un lado, está la no intervención médica oficial, que demuestra el abandono en el que se encontraban estas personas, así como la falta de preocupación y atención del gobierno.

Por otro, demuestra que los pobladores no lo necesitan porque con sus medios saben cómo atacar aquel dolor que los sacude a todos. La enfermedad de Rosa no es vista como un problema físico, sino que se entiende como una reacción de trance espiritual que la conduce hacia el otro lado para ayudarla a encontrar su respuesta. Todo este trance surge como preámbulo para que ella pudiera descender y emprender la búsqueda de su hijo, reencontrarse con sus padres y conocer su verdadera identidad. Rosa era la diosa Cavillaca, quien de acuerdo con el libro *Diosas de Huarochirí y Pachacamac*, publicado en el año 2020 por el Museo Pachacamac:

“Cavillaca era la menor de las hermanas Ñamca, su primer hogar fue el poblado de Anchicocha, un fructífero valle interandino de la Provincia de Huarochirí a 3,684 msnm. Su segundo hogar fue la isla de Pachacamac. Cuenta la leyenda que Cavillaca era una diosa joven y muy hermosa, pretendida por todos los dioses, que ella siempre rechazaba. Cuniraya, un poderoso dios de la sierra, tras el artilugio de inocular su semen en una lúcuma que ella comió sin saberlo, quedó embarazada. Tuvo una guagua y cuando se enteró que Cuniraya era el padre, tomó su hija y huyó de él hacia el mar, al arrojarla a las aguas se convirtió en una isla. Esta isla se encuentra al frente de Pachacamac, aquí Cavillaca fijó su espacio sagrado y de autonomía, pues Cuniraya, aunque siguió rondando las orillas, no podía ingresar al mar. Al parecer, el espacio sagrado

femenino como es el mar y sus islas eran fronteras inviolables e inaccesibles para las entidades masculinas.” (15)

Pero ¿por qué colocar a una divinidad indígena de tiempos precoloniales como la madre fantasma de la novela? Cesar López Nuñez en su artículo anteriormente mencionado afirma lo siguiente:

“Así mismo, lo histórico sería un flujo constante, porque pasado, presente y futuro formarían parte de un sistema continuo y de muchos pliegues que permite establecer puntos de conexión entre tiempos y, por ende, entre historias. Así, los muertos (pasado) pueden influir en el mundo de los vivos y las divinidades (seres eternos) participarían de la experiencia pasajera del presente. (13)”

El escritor busca que se emparente el pasado y el presente a través de los personajes para crear en el lector un diálogo con la historia y la violencia que encierra la misma. Demostrar que a través del tiempo el sometimiento de determinados individuos ha sido la causa motora para que primen las ideologías, es algo que no ha pasado. En los tiempos coloniales hubo un enfrentamiento y una resistencia entre lo indígena y lo español, mientras que, en el siglo XX, y en el contexto de la guerra interna, la misma lucha se dio con nuevos agentes, enfrentando entonces a los propios peruanos, pero estableciendo diferencias entre capitalinos y provincianos, letrados y campesinos, revolucionarios y políticos, jóvenes y ancianos, hombres y mujeres, ideólogos y discípulos, estado y guerrilla, etc. Las tensiones constantes por mantenerse en el poder fueron las causantes de la destrucción masiva de pueblos enteros y con ello de su cosmovisión y sociedad.

El problema de los desencuentros ideológicos se enfoca desde la perspectiva de Liborio, quien fue detenido y asesinado por un grupo de militares por ser miembro activo de la revolución armada. Sin embargo, el problema de él no radicaba en militar en el partido, sino que se extendió

a cuestionar la doctrina cuando se dio cuenta que la revolución estaba enfocada a un nuevo sometimiento que generaría a dominantes letrados sobre dominados campesinos. Aquel cuestionamiento es el que pone en entredicho la doctrina que estaban defendiendo y a sus gestores.

En la novela Liborio inicia el cuestionamiento de la siguiente manera:

- “Y al término de la guerra, compañero – dijiste - ¿seríamos los comuneros, campesinos, mejor dicho, los naturales, los que gobernemos este país?

A esto, buscando mejor acomodo de su cuerpo arrecostado a la pared de la cueva, te respondió, No, camarada, la clase dirigente serían dizque los obreros, en alianza por supuesto con el campesinado, siguiendo la ideología del partido comunista. A eso se llama, aclaró, dictadura del proletariado y tendría la construcción del socialismo: un nuevo Estado, sin explotados ni explotadores... y por qué compañero, le preguntaste, notando que los ojos de los demás se atensionaban en ti, porque el país debería ser dirigido por los obreros, si los campesinos pobres éramos mayoría en este país, y los mismos obreros también que estaban en las ciudades, eran casi todos runas nomas que habían emigrado? Eso tiene una explicación, dijo, sacudiéndose del sueño que lo había estado venciendo, envolviéndose el cuello con una chalina, resultaba, Túpac, que la clase obrera o proletaria era la más desposeída, la que no disponía más que de la fuerza de sus manos; mientras que el campesino, aun con un pedacito de tierra, era propietario, o si no la tenía, aspiraba a ello, convirtiéndose así en una fuerza burguesa, en una fuerza que tendía hacia la propiedad privada, que justamente ellos, los revolucionarios, pretendían desaparecer.” (92 – 93)

De esa manera es que pasado y presente se mezclan en el pensamiento de un guerrillero que entiende la situación desde la orilla de los que iban a quedar igualmente desposeídos y

desprotegidos. A Liborio no le interesa dominar ni poseer, le interesa la igualdad y que esos campesinos olvidados puedan tener un lugar en la sociedad que iba a re formarse. Junto a los otros camaradas, parece ser el único que entiende el problema desde la arista de los otros no dominantes y le molesta que, a pesar de simpatizar con la propuesta revolucionaria, estuviera peleando y defendiendo intereses que también buscaban relegar a sus iguales. Lo interesante recae también que en esta conversación lo tratan por su seudónimo, Túpac, haciendo referencia directa en la mente del lector, a la presencia histórica del líder de la revolución Túpac Amaru⁶⁴, una figura icónica de la Gran rebelión, una de las guerras de independencia del Perú contra España, mestizo y descendiente de los Incas de Vilcabamba. Es este “Túpac” el que se erige entre los guerrilleros, sus iguales, en el intento de hacerlos reaccionar para que se den cuenta que estaban peleando por algo que lejos de prometer una igualdad, los condenaba de la misma forma, pero a través de otros agentes. Respecto al juego con el nombre, el artículo de Jasper Vervaeke⁶⁵ plantea lo siguiente:

“Tal como la madre, el hijo tiene nombre de un santo. Pero más que el nombre, es el apodo el que predestina al joven. Al ser reclutado por Sendero Luminoso, Liborio recibe un nombre de guerra: Túpac. Seguramente, al elegir el nombre del legendario líder indígena los dirigentes

⁶⁴ José Gabriel Condorcanqui Noguera (Surimana, Canas, Virreinato del Perú, 19 de marzo de 1738-Cuzco, 18 de mayo de 1781) (quien en una proclama firmó como José I) ⁶, también conocido como Túpac Amaru II (en quechua «serpiente resplandeciente»), fue un caudillo indígena peruano y líder de la «Gran rebelión» contra la corona española que se dio en Hispanoamérica y se inició el 4 de noviembre de 1780, nueve años antes de la Revolución francesa, con la captura y posterior ejecución del corregidor Antonio de Arriaga.⁵ Esta rebelión se desarrolló en el Virreinato del Perú y en el Virreinato del Río de la Plata, ambos formando parte del Imperio español.

⁶⁵ Vervaeke, Jasper. “Figuración de la heterogeneidad sociocultural en El misterio de San Andrés de Dante Liano y Rosa Cuchillo de Óscar Colchado”

senderistas esperan lograr que Liborio sienta más afinidad con la guerrilla maoísta, que piense que también es su lucha. (13)”

Sin embargo, la conversación se torna aún más densa cuando empiezan a confrontar a los grupos étnicos y sus aspiraciones. La ambición por la propiedad privada de la tierra, así como la posesión campesina es cuestionada por Omar, pero defendida por Liborio, cuando afirma que a los “naturales” no les interesa el dominio, sino la recuperación de aquello que les fue arrebatado desde la primera invasión. De alguna manera, Liborio intenta decirle a su camarada que la libertad y la dignidad de aquel que vive bajo sus reglas, respetando a sus iguales, en paz y siendo fiel a sus principios e ideologías es lo que le otorga un lugar en la sociedad. El problema no era ser indio, mestizo o mulato, el problema era pertenecer al grupo de aquellos que iban a tener que mantenerse bajo la dominación porque entonces el círculo vicioso de opresor – oprimido no iba a tener fin, sino que iba a ser una vuelta cíclica de lo mismo. En la novela se afirma lo siguiente:

“Entonces, cuando todos pensaron que te quedarías calladito, tú le replicaste, los naturales no aspiramos, compañero, a la posesión de un terreno propio, de cada uno, sino de todo lo que nos quitaron los blancos invasores, mejor dicho, los Españas. Bueno compañero, te dijo Omar, pero hoy la lucha no era de indios o de naturales como tú decías, contra blancos, porque dizque ni indios puros, ni blancos puros ya había, o si lo había, era en pequeñísima escala. Ahora había mezcla de diferentes razas, es decir, aparte de blanco y de indio, también de negros y chinos. Y la única salida para este país, compañero, era un gobierno para mestizos, socialista, por supuesto. Es cierto que la gran mayoría son mestizos, dijiste, pero dentro de esos, más los hay con alma india, y estabas seguro que se hallarían gustosos de pertenecer a una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempos de nuestros antepasados. Pero es imposible

volver a una época tahuantinsuyana, compañero, intervino Santos, sentado junto a Edith, quien tenía los ojos fijos en el suelo, como escuchando atentamente, vivimos una época moderna, distinta. No es volver al pasado, le replicaste, porque nuestras costumbres comuneras no las hemos perdido nunca los naturales. Solo que hasta estos días estamos resistiendo las imposiciones de los bancos que quieren borrar todo lo nuestro. (93 – 94)”

La perspectiva de la novela se enfoca en el problema que se mantenía incluso dentro de los círculos más bajos de la guerrilla. Los líderes adoctrinaban, pero olvidaban que sus “subordinados” eran también personas pensantes que buscaban no un bienestar individual, sino que luchaban y comulgaban con las ideologías porque buscaban un fin común que los liberara del yugo de la ignorancia del estado, el rechazo y el silencio al que habían sido sometidos indirectamente, así como querían una sociedad que los tratara como ciudadanos y de manera igualitaria. Las matanzas a los campesinos y en las zonas rurales, saliendo de la ficción y retomando lo histórico, eran ejemplos claros de aquella incomprensión que dominaba también a la guerrilla. Atacar a sus semejantes, amenazarlos de muerte y torturarlos para que participaran de la lucha armada fue una de las medidas que resultó incomprensible para aquellos que víctimas del terror, no llegaron a comprender lo que pasaba y la razón de la violencia ejercida contra ellos. El artículo de Carlos Arturo Caballero Medina⁶⁶, plantea respecto a esos cuestionamientos y la novela lo siguiente:

“Rosa Cuchillo incorpora a su discurso literario estas aproximaciones antropológicas sobre los desencuentros entre el proyecto ideológico-político del PCP-SL[9] y la racionalidad mítica andina. A través del personaje de Liborio, se representan las tensiones entre la ideología rectora

⁶⁶ “Rosa Cuchillo. *Desencuentros entre mito e ideología política*” (2018)

del PCP-SL (el marxismo-leninismo-maoísmo-pensamiento Gonzalo) y la cosmovisión andina. En un horizonte donde triunfara la revolución, ellos se veían como protagonistas, como agentes del cambio. Sin embargo, aunque dicha explicación satisfacía parcialmente las reivindicaciones de los jóvenes campesinos y de estudiantes de zonas urbanas en las ciudades altoandinas donde había universidades públicas, la lucha armada emprendida por el PCP-SL entró en conflicto con las costumbres, creencias y estructuras sociales de las comunidades andinas. Al romper las estructuras sociales de las comunidades, el PCP-SL alteró las jerarquías colocando a jóvenes cuadros al mando en lugar de las autoridades tradicionales. De otro lado, las ejecuciones extremas de campesinos conflictuaron a muchos jóvenes que se vieron obligados a denunciar a sus propios familiares o asesinar a sus compueblanos. Los jóvenes rurales con educación secundaria, el sector más activo de Sendero Luminoso, fueron educados dentro de una visión crítica pero autoritaria del Perú. El poder los sedujo. Sometieron a los adultos cuya resistencia fue ambigua debido a los lazos familiares y culturales que los unían. Inicialmente, las comunidades fueron favorablemente receptivas ante los castigos ejecutados por los senderistas; sin embargo, ello cambió cuando las ejecuciones del PCP-SL rompieron las cadenas comunales de sucesión familiar en un afán de impartir una justicia ejemplar sobre la base de juicios populares sumarísimos. (46)”

2.1.2 Crueldad insaciable:

Sin embargo, la clave de los enfrentamientos era la crueldad. Tanto militares como guerrilleros hacían uso de la violencia para amedrentar a los demás, pero la diferencia entre ambos es que, a los primeros, se les adoctrina y entrena expresamente para actuar de manera despiadada, mientras que los otros, los guerrilleros, aprendían a matar en el camino, respaldados por la ideología y convencidos por un proceso que supuestamente liberaría a su pueblo. Cuando Rosa

desciende al mundo de los muertos, se encuentra con dos militares que se lamentan haber tenido que asesinar a sus perros, los animales que ellos recogieron y criaron por orden de un superior, que los estaba probando para saber si estaban listos para ir a la guerra. La novela relata lo siguiente:

- “Y la orden desgraciada fue que había que colocar a nuestros perros a cincuenta pasos al frente, volver a su emplazamiento, recibir el puñal que te alcanzaban, avanzar hacia tu animal, destriparlo y regresar trayendo entre tus dientes su corazón vivito.
- Ni cómo incumplir la orden. Toda la oficialidad estaba ahí observándonos.
- Yo llorando por dentro, hom, le arreé nomás la cuchillada a mi animalito, con todas mis fuerzas, para que no sufriera. No me olvido sus ojos sorprendidos y rencorosos cuando agonizaba.
- Pucha, a mí también me atacó una desesperación, como si acabara de atacar a mi padre o a mi madre.
- Claro. Por eso será que después, en Accomarca, luego de encerrarles en tres chozas, meterles fuego cruzado con las metralletas y arrojar granadas a los cadáveres de los sesentitantos comuneros que arrestamos, entre hombres, mujeres y niños, acusándolos de terrucos, prendimos fuego a las chozas, y tranquilamente, nos pusimos a hacer pachamanca con sus animales y empezamos a beber y bailar con música a todo volumen del tocacintas.
- Y también en la quebrada Balcón, ¿recuerdas? Aunque ahí si fueron terrucos auténticos los que aniquilamos.
- Sí, lástima que a nuestro regreso nomás, hacia nuestra base, cayéramos en Erusco, en la emboscada dirigida por el propio Abimael Guzmán, en donde con apoyo de no menos de

cien comuneros de Cayara, Huancaraylla y Llusita, volaron el camión donde viajábamos.
(100)”

El adoctrinamiento militar no venía vinculado a ninguna ideología, sino que se basaba y defender los intereses del estado y de los pocos que se beneficiaban de ello, así como para desatar la furia irracional de una violencia que buscaba implantarse sobre los otros, los menos reconocidos para despojarlos de la idea de militar en el partido, así como dejarles claro que la guerrilla no iba a triunfar. La novela hace referencia directa a la masacre de Huancavelica, la cual detallaré en el capítulo siguiente, donde sucedió exactamente aquella atrocidad. Con el respaldo del gobierno y el armamento bien cargado, las fuerzas militares se sentían en total libertad para asesinar a su antojo a los que no eran terroristas, acusándolos y confundiéndolos en los registros oficiales para justificar sus masacres.

Pero, toda regla tiene su excepción, y esta violencia también la tuvo. Aquellos individuos que pertenecían, simpatizaban, militaban o apoyaban a cualquiera de los dos bandos, tenían una especie de protección que les perdonaba la vida y la de sus semejantes. Los alcaldes de localidades que cedieron ante la guerrilla, así como los comuneros que se pusieron de parte del Ejército, fueron protegidos y provistos de armas de fuego pertenecientes a cualquiera de los dos equipos. La novela permite entender esa protección indirecta y ciclo de venganza de los terroristas hacia los militares cuando narra lo siguiente:

“El Liborio, era, su hijo de doña Rosa Cuchillo... O sea, pues, que estaba reconociéndome y por eso me perdonó. No sucedió lo mismo con una señora que tenían en su lista, a quien bajaron inmediatamente... después sacaron unos folletos y pidieron colaboración voluntaria. Es para la lucha armada, decían, mientras los repartían... a esa señora que la bajaron, familia de un sinchi, luego de hacerla arrodillar, le pegaron un balazo. Eso ocurrió apenas reiniciamos el viaje. (103)”

Un acto desmedido conduce a una cadena de crímenes que no quedan impunes. Al implantar el Ejército y las fuerzas armadas aquellas crueldades en los campesinos, generaban odio, resentimiento, terror y deseos de venganza. A causa de ese descontento poblacional, así como del dolor movido por las injusticias, fue que los comuneros buscaban una manera de organizarse para encontrar justicia. El caso de Jesús Oropeza expuesto junto con su cadáver calcinado en la revista Quehacer, es una muestra de lo que sucedía. Aprovechando el panorama, los guerrilleros invadían las comunidades, y adoctrinaban a las personas para que se levantaran en contra del gobierno y por ende de sus agentes, asesinando también ellos a inocentes que se oponían a la violencia, o a los comandos que caían en sus manos. El círculo vicioso de asesinatos masivos generó una brecha insaciable de víctimas y deudos que reclamaban justicia mientras las fosas comunes y los cadáveres mutilados, incinerados, despedazados o torturados aparecían en tumbas clandestinas, barrancos o bordes de caminos.

2.1.3 El sufrimiento de los dioses:

En complemento con la cosmovisión andina y el choque entre la ideología y el mito, la novela incorpora a dos figuras importantes en la narración que permiten entender este enfrentamiento. Por un lado, está la diosa Cavillaca, encarnada en Rosa, quien ha olvidado su pasado para bajar a la tierra y darle vida a este semi dios que es Liborio. Como diosa tiene la función de engendrar a un “mesías” que se une a la revolución para generar un cambio necesario, algo que no descubre sino hasta el final de la novela, pero como madre, siente dolor y angustia al predecir el final de su hijo e intentar protegerlo, pero ¿por qué humanizar a una diosa y enviarla a sufrir a la tierra? Porque a través de ella se pueden entender los dos lados del conflicto. Primero, el dolor y el miedo de la madre cuando sabe que su hijo milita en la guerrilla y predice la tragedia

de su destino, lo cual parece no asustar a Liborio, porque este confía en que está siendo protegido por los dioses y les pide su intervención. En la novela se explica lo siguiente:

- “Terruco no mamita, guerrillero.
- ¿Por qué pues hijo? ¿por qué?
- Por buscar justicia para los pobres, mamita, por eso.
- Te matarán hijo, me moriré yo también.
- Mas vale la muerte, mamita, que esta suerte miserable, ¿No te cansas de sufrir?

La sombra del cerro Pedro Orcco, tu padre, parecía alargarse hacia ti, como dándote la bienvenida. Tayta, le hablaste en tu mente, ¿me ayudarás?, ¿me protegerás? En febrero, cuando su cabeza estaba metida entre las nubes, decían que hablaba con el dios Wari Wirakocha. Háblale al Gran Gápaj también, agregaste, para que me ilumine.” (70 – 71)

Tras pedir esa iluminación es que emprende su camino en la lucha armada, sin olvidar el propósito principal, que era abolir el sometimiento de sus iguales. A pesar del dolor de su madre, Liborio se mantiene firme en la misión que ha adoptado, sin saber su verdadero origen, pero movido por la convicción que la necesidad de reestructuración social le genera. Esa convicción y firmeza en la militancia es aquello que lo conduce a la muerte, así como lo que conduce a su madre a emprender una odisea en el mundo de los muertos. El artículo de Tania Torres Oyarce⁶⁷, plantea al respecto lo siguiente:

“Es gracias a esa pérdida que ella emprende la búsqueda de su hijo en el mundo de los muertos. Es el dolor que siente como madre lo que la lleva a movilizarse y encontrar sus propias agencias. La presencia de los dioses andinos como el Gran Gapaj, Tayta Orcco y Cavillaca

⁶⁷ “*El duelo y el tiempo mítico en Rosa Cuchillo y La hora azul*” (2017)

permiten entrelazar la novela con múltiples voces, pero también con la cosmovisión andina. La intervención del dios Tayta Orcco para salvar a Liborio, su hijo, permite entender la relación fundamental que tienen los dioses sobre los hombres en la cosmovisión andina. Por su parte, Rosa era también una diosa que había vivido en el mundo de los vivos durante la época del incanato, por lo que su cambio de forma y esencia cuando va al mundo de los muertos era parte de volver a su verdadero ser. Ella es guiada por su perro Huayra, y la novela se puede poner en paralelo con la novela de Dante *La divina comedia*. Sin embargo, la novela de Rosa dialoga con múltiples voces y con elementos propios del Ande que permiten ver las fricciones entre lo occidental y lo andino. Posteriormente Liborio asume en papel mesiánico y desciende nuevamente al mundo de los vivos para realizar un nuevo Pachacuti y devolver el orden que se había perdido. Ese pachacuti proponía volver a los tiempos previos a la conquista de los españoles. Ese regreso significa superar el conflicto y regresar a los tiempos previos a la conquista de los españoles donde existía un pasado utópico. Rosa es una novela que propone sanciones y reparaciones simbólicas.” (87)

Al igual que en la tragedia griega, el dolor es algo que sacude a los dioses andinos, los llena de ira, impotencia, rabia y los hace sentir que no entienden ni pertenecen al mundo que los rodea. La incongruencia de los actos realizados por los humanos, tanto guerrilleros como militares, así como la incitación deliberada para olvidar la cosmovisión andina, es uno de los factores que interpela a los dioses, demostrando que es necesaria su ayuda. El mundo de los Andes lo comprende Liborio, no solo por ser hijo de dos divinidades, sino porque entiende el sistema de pensamiento mítico y el pasado religioso que lo conforma.

El regreso a la utopía pre colonial viene ligada al regreso de los orígenes de todo un pueblo, así como permite entender la confrontación entre aquellos elementos que, al ponerse sobre la mesa, generan inevitablemente dos bandos. La diosa Cavillaca es heroína cuando emprende la misión de

encontrar a su hijo en una travesía similar a la de Odiseo⁶⁸ en la obra clásica de Homero⁶⁹, donde los dioses le ponen trabas para retrasar su llegada al Hanaq Pacha. Por fortuna, ella cuenta con la guía y compañía de Wayra, su perro y espíritu guía que la escoltará hasta una determinada parte del camino. La intervención y el capricho de los dioses se describe en el siguiente fragmento:

“Los otros perros ladrando, hablándole a Wayra en su idioma al parecer, empezaron a alejarse, poco a poco trotando.

- Van en busca de sus dueños – me dijo Wayra – para socorrerlos como yo a ti.
- Pero tú me abandonaste, Wayra, ¿lo has olvidado? – le dije con algo de resentimiento.
- Fue Tayta Rumi – me dijo – El señor de las piedras, quien me lo impidió, para que te extraviaras seguro. Así serán sus designios. Acaso tengas que padecer mas todavía antes de llegar al Hanaq Pacha.
- Yendo por aquí ¿crees que llegaré?

⁶⁸ *Odiseo o Ulises fue uno de los héroes legendarios de la mitología griega. Aparece como personaje de la Ilíada y es el protagonista y da nombre a la Odisea, ambas obras atribuidas a Homero. Aparecía también en varios de los poemas perdidos del llamado ciclo troyano y posteriormente en muchas otras obras. Era rey de Ítaca, una de las actuales islas Jónicas, situada frente a la costa occidental de Grecia. Hijo de Laertes y Anticlea, en la Odisea, o Sísifo y Anticlea, era esposo de Penélope, padre de Telémaco y hermano mayor de Ctímene, que sufrieron esperándolo durante veinte años: diez de ellos los había pasado luchando en la guerra de Troya y los otros diez intentando regresar a Ítaca lidiando con una serie de problemas y obstáculos que tuvo que afrontar.*

⁶⁹ *Homero es el nombre dado al aedo a quien tradicionalmente se atribuye la autoría de los principales poemas épicos griegos: la Ilíada y la Odisea. Desde el período helénístico se ha cuestionado que el autor de ambas obras fuera la misma persona; sin embargo, antes no solo no existían estas dudas, sino que la Ilíada y la Odisea eran considerados relatos históricos reales.*

- Llegarás mujer, si otra vez no me lo impiden los dioses.

Alentada por sus palabras, yo me incorporé, decidida a seguirlo por donde me llevara. (78 – 79)”

De esa manera es que la heroicidad de la madre y diosa se entrelaza con la de su hijo, quien no tiene una muerte en vano. El dolor y la angustia de los personajes están conectados con la aventura del héroe que, decidido a alcanzar un objetivo, está dispuesto a dejar su patria, su familia y todo aquello que es conocido para sacrificarse por el beneficio de los otros. Diosa y semidios han descendido al mundo de los vivos para experimentar el sufrimiento, pero también para devolver la esperanza a aquellos que, sin la venia de la inmortalidad, ni la divinidad, se enfrentan al mismo panorama horroroso de muerte, guerra y desaparición. Si Liborio no se hubiera unido a la guerrilla, la hubiera cuestionado y hubiera muerto en manos de los militares, su madre no hubiera podido regresar al mundo de arriba para descubrirse, recuperar su memoria y entender la misión de su hijo. El sufrimiento de la diosa y su hijo se ve explicado en un círculo de redención y satisfacción cuando se descubren las identidades y con ellos las misiones que a cada uno le tocaba cumplir. Al final de la novela se explica que:

“Lejos, a la distancia, reconocí a mi Liborio. Avanzaba solo, envuelto en su poncho, calzando llanquecitos. No venía alegre, tenía un aire de preocupación. Corriendo me fui a abrazarlo. ¡Me reconoció! ¿Rosa? ¿Rosa Cuchillo? Me dijo. ¡Hijito! Diciendo lo abracé. Sé quién eres, oh Diosa Cavillaca, me dijo, de no habérmelo dicho el Gran Gápaj no lo hubiera sabido. ¿Él te lo dijo?, Sí madre. ¿Y a dónde vas?, indagué. Estoy volviendo a la tierra, respondió. Me envía el Padre a ordenar el mundo. ¿Un pachacuti? Dije. Sí, es necesario voltear el mundo al revés. (208)”

Mientras eso sucede en el mundo de arriba, en el mundo de los muertos, Liborio se prepara para su muerte de manera digna, para recibirla como lo que era, el hijo de un dios y permitir que se cumpliera esa voluntad. En la novela se afirma que:

“En mala hora la capturaron caray... ¿Y Rosa? ¿Rosa Cuchillo? Allauchi tu viejita, se morirá de tristeza... pero basta, basta de penas carajo... acaban de llegar a la quebrada Balcón cuando ya está oscureciendo. Debes prepararte a morir como hombre, como revolucionario, como verdadero runa, como hijo del dios Wamani.” (212)

Ambos párrafos contraponen las dos visiones, la terrenal y la divina, pero los dos convergen en que la muerte de Liborio debe ser heroica y no en vano. Dejar la vida terrenal le permite enterarse del origen de su madre y el suyo, así como le otorga la posibilidad de regresar a la tierra para lograr un cambio definitivo. Los dioses no se oponen a ayudarlo, pero son conscientes que él tiene que dejar el camino anterior para poder emprender uno nuevo. Su muerte marca una finalización en su etapa de guerrillero, lo cual le permite una reencarnación para optar por otra senda que lo conduzca al mismo objetivo, sin necesidad de pasar por el mismo camino. Lo complicado de la misión de Liborio es que necesita desarticular a los dos bandos para entonces impartir la justicia y la igualdad necesarias. En medio del conflicto de la guerra, le era imposible hacerlo, porque si se erigía frente a uno de los dos bandos, o a los dos, igual lo iba a alcanzar la muerte.

Por otro lado, el padre de Liborio era el dios de la montaña, Tayta Pedro Orcco, quien después de embarazar a Rosa y a pesar que ella se niega a internarse en la montaña para vivir con él, se mantiene pendiente de su hijo, e interviene en diferentes ocasiones para salvarlo. ¿Por qué poner a un dios salvando a un guerrillero? En un primer planteamiento se puede pensar que lo hace porque es su padre, pero esa acción va más allá. El dios entiende la necesidad de los

enfrentamientos, y participa de ellos a través de socorrer a su hijo, quien lejos de comulgar ciegamente con la guerrilla, la cuestiona, y sabe que el cambio necesario tampoco proviene de ahí. Tayta Pedro Orcco es el nexo que permite entender que el cambio no significa desprenderse de la cosmovisión, sino todo lo contrario. Son esos dioses los que quieren que eso suceda porque saben que es beneficioso, por eso socorren a Liborio, pero se mantienen en secreto para no ser descubiertos, y solo actúan en favor de aquellos que, creyendo en ellos, los invocan. En la novela, la intervención del dios es narrada en el siguiente párrafo:

“Los otros al parecer, han encontrado tus huellas y ahora sí te rastrean con cuidado y, adivinando la dirección, algunos se adelantan. Oyes sus voces dirigiéndose hacia ti. Sientes pánico que te encuentren indefenso, chapoteando en ese cieno que intenta tragarte, sin hallar piso firme. Te balearán sin asco. Tayta Wamani Pedro Orcco, rezas en tus adentros, ayuda pues socorre a este tu hijo...

- ¡Mierda esto está jodido! – grita uno de los cachacos que ha quedado hundido hasta la cintura cuando después de salir del carrizal intentó avanzar por el lado de las totoras. Alumbrándolo con la linterna, dos de sus compañeros se apresuran a ayudarlo.
- No debe andar lejos el jijuna – dice uno de ellos enfocando justo a las totoras que te ocultan ligeramente. Aguantando la respiración, hundes con el susto tu cabeza en el barro. El chorro de luz se desvía ligeramente. Tú emerges un instante, tomas aire y te vuelves a hundir. Un disparo te hace creer que ha hecho estallar tu cabeza. Pero no, oyes más bien la voz rasposa de un sinchi.
- ¡Esas totoras se movieron mi teniente!

Felizmente para ti, que ya casi no resistes, las totoras que se movieron con una súbita ráfaga de viento están para el otro lado. Ellos disparan como locos hasta que se detienen.

- Si no se ha ahogado ya, fijo que le hemos dado. ¡Vamos! – la tortura acaba cuando sientes que se alejan.
- Gracias taytita wamani – suspiras – quién si no tú, pudo mover esas ramas con tus manos de viento.” (62 – 63)”

De esa manera es que al guerrillero lo ayuda su padre, quien le había dado la bendición cuando este se la pidió, así como también había llevado su encargo a oídos del Gran Gápaj. En las dos intervenciones, el dios salva a su hijo de morir en manos de la “justicia terrena” porque es consciente que aquella muerte no era ni justa ni necesaria. Lo necesario era la revolución, por eso la protección a Liborio y las intervenciones suceden en el momento preciso. El enviado hecho carne, el mesías andino, se enfrenta a las vicisitudes sabiendo que no está solo, así como entendiendo que era necesario enfrentar a las fuerzas del orden y a los mismos guerrilleros para lograr el cambio verdadero. Mensajero y emisario, dios y humano, la función camaleónica del dios de la montaña permite hallar el nexo de comunicación que existía entre la tierra y las divinidades y evidenciar la necesidad de ayuda en la que los humanos se encontraban.

Ascenso y descenso de dioses y semidioses, le dan vida a un relato donde la razón y lo mítico necesitan convivir para presentar un panorama que incluye ambos conocimientos y demuestra el infierno en el que se vivía en los Andes peruanos. La necesidad de dominación y subordinación de los individuos es dilucidada a través de esta yuxtaposición de elementos que, aunque antónimos en esencia, reflejan los conflictos y problemas que estaban sobre la mesa. Raza, etnia, religión, creencias, mitos, curandería, cosmovisión, lenguaje, ideología, letrados, campesinos, mistis, blancos, dominantes y dominados, entre otros componentes que reflejan el Perú de entonces con sus vacíos interminables y sus problemas.

2.1.4 Activismo por los derechos humanos: la rosa real



Ilustración 5 Mamá Angélica, activista por los derechos humanos

Portal oficial de ANFASEP, Ayacucho, Perú 2009

Rosa Cuchillo va más allá de un personaje clásico o ficcional, sino que pasa a ser la representación de aquellas mujeres que fueron catalogadas como activistas por los derechos humanos al mantenerse firmes en una lucha incesante por encontrar los cuerpos de sus desaparecidos. A muchas de ellas no les interesó el título de activistas, o los reconocimientos otorgados por el gobierno peruano, o entidades supranacionales como la *ODH*⁷⁰ (*Organización de los derechos humanos*), porque el objetivo era recuperar los últimos vestigios de lo que les pertenecía. Sin embargo, una de las mujeres más destacadas por su labor y lucha para esclarecer la verdad sobre lo que le sucedió a su hijo fue la ayacuchana quechua hablante Angelica Mendoza

⁷⁰ La Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH) es la principal organización de las Naciones Unidas encargada de promover y proteger los derechos humanos para todos.

de Ascarza⁷¹, conocida por el pueblo de Huamanga como Mama Angélica. *"El amor a mi hijo me dio valor, así como el dolor de tantas mujeres que buscamos a nuestros familiares desaparecidos"* (Mama Angélica, 04 de marzo del 2016) fueron las palabras con las que la verdadera heroína de los Andes ayacuchanos abrió la entrevista otorgada al portal de BBC.

El 03 de julio de 1983 su hijo, Arquímedes Ascarza Mendoza fue detenido en su casa y llevado a un interrogatorio en el cuartel *Los Cabitos*⁷², y terminó con paradero desconocido. Ella contó en una entrevista que publicó el diario El país a modo de homenaje póstumo que: *Cuando preguntó por qué se lo llevaban, le respondieron: "mañana tiene que ser testigo, solo por eso lo estamos llevando"* (El país 29 de agosto 2017) sin embargo, su hijo nunca más apareció. En ese mismo año sucedió en aquel establecimiento penitenciario de Huamanga, de acuerdo con las averiguaciones del Poder Judicial en el 2017, la ejecución de 53 personas de manera extrajudicial, caso por el que han sido condenados a prisión. La mayor sanción es de 30 años y recayó en el jefe del batallón "Los Cabitos", el ex teniente coronel Humberto Orbegozo, seguida por el jefe del Destacamento de Inteligencia de Ayacucho, Pedro Paz Avendaño, quien fue condenado a 23 años.

⁷¹ *Angélica Mendoza de Ascarza (b. 1 October 1929 – d. 28 August 2017) was a Peruvian Quechua human rights activist. She is considered to be a symbol of human rights in Peru and of those who disappeared in the country from 1980 to 2000 as a result of the internal violence in Peru and has been recognized by the International Red Cross and Amnesty International as a "tireless advocate for those women who lost their loved ones.*

⁷² *El cuartel N° 51 Domingo Ayarza, llamado Los Cabitos, es una base militar ubicada en el distrito de Andrés Avelino Cáceres Dorregaray, provincia de Huamanga (Ayacucho, Perú),1 que, durante el conflicto armado interno entre los años 1980 y el 2000, fue sede principal del frente político militar de Ayacucho y un centro clandestino de reclusión, tortura, violaciones, ejecuciones y desapariciones forzadas.*

Dos veredictos emitidos por el juez Ricardo Brousset. La noticia que publicó *RPP Noticias*, el pasado 21 de agosto del 2017 afirma al respecto que:

“Los Cabitos fue la sede principal del frente político militar de Ayacucho durante la guerra contra el terrorismo entre los años 80 y 2000. Altos mandos del ejército planificaban ahí enfrentaciones contra Sendero Luminoso, pero luego se comprobó que ahí practicaban torturas. De las 53 víctimas, 33 tienen la condición de desaparecidas, 16 sufrieron torturas, 3 mujeres violencia sexual y una fue ejecutada de manera extrajudicial. Más de la mitad de los detenidos eran escolares o estudiantes de la universidad San Cristóbal de Huamanga de menos de 30 años. Incluso hasta se comprobó el caso de dos hermanas menores de 7 y 10 años.” (RPP Noticias, 2017).

Fue en ese lugar donde “desapareció” el hijo de Angélica, y donde, tal vez también murió el hijo de la Rosa ayacuchana que reclamó su cuerpo hasta el último de sus días. A partir de ese momento es que Mama Angélica emprendió una lucha incesante para poder recuperarlo. Dos años después de la desaparición, la activista junto a otras madres fundaron la *Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos*⁷³ (ANFASEP), de acuerdo con el portal de la *Comisión internacional de la Cruz Roja*, a quien la activista concedió una entrevista el 04 de

⁷³ ANFASEP es una organización de Derechos Humanos fundada en la ciudad de Ayacucho, el 2 de setiembre de 1983 a nivel nacional e internacional. Agrupa a madre, esposas y familiares de personas Desaparecidas durante el periodo de conflicto armado interno que vivió el Perú entre 1980 al 2000. Por otro lado, desde la organización se ha impulsado la difusión de la importancia del Museo de la Memoria de ANFASEP Para que no se Repita , mediante Muestras itinerantes, pancartas, afiches, folletos, entre otros, por las redes sociales (Facebook, página de ANFASEP) a nivel regional, dando a conocer lo vivido durante el periodo del conflicto armado interno; asimismo, se ha realizado talleres de Fortalecimiento de capacidades, en el Marco de la ley N°30470, Romería en el “Santuario de la Memoria”, Vigilia en la placa de la CVR en la Plaza Mayor “Parque Sucre”,

marzo del 2016. Relata Angélica que: “Venían del campo, se avisaron entre ellas, y vinieron a verme, querían que hablara por ellas. Yo les decía que juntas, no nos van a matar. Somos muchas mamás y juntas seremos fuertes.” (Mama Angelica 2016). Entre ellas emprendieron la búsqueda en los cuarteles y comisarías, preguntando sin cansarse y sabiendo que no obtendrían respuesta. En la misma entrevista, se afirma respecto a las averiguaciones realizadas lo siguiente:

“Durante el periodo de violencia entre los años 1980 y 2000, las mujeres eran quienes venciendo el miedo buscaban sin detenerse a sus seres queridos. Los hombres corrían más peligro de desaparecer si preguntaban e indagaban. Las mujeres de las zonas rurales, quechua hablantes que con dificultad se expresaban en español, eran las más vulnerables. Encontraron en Mamá Angélica a una representante para juntas seguir la búsqueda de sus seres queridos.” (Comité Internacional de la Cruz Roja)

Fue de esa manera como la sociedad tuvo que dividirse e ingeniarse una forma de encontrar aquello que les arrebataron. Los hombres estaban en la mira de la vigilancia y eran los principales sospechosos de ser militantes de la guerrilla, por lo que acercarse a las instalaciones militares denotaba un movimiento peligroso. El sexo masculino fue el principal chivo expiatorio en las detenciones extrajudiciales, entregando la responsabilidad, aunque de manera indirecta a las mujeres. Casos como los de Alfonso Cánepa y Zenón Osnayo, de quien me encargaré en el capítulo III, demuestran que el miedo y la rabia contra los disidentes, en su mayoría se volcaba en los chivos expiatorios masculinos. Sin embargo, las mujeres no dejaron de estar bajo vigilancia cuando asumieron la responsabilidad de centinelas en búsqueda de los suyos.

Es de ese modo que las madres y mujeres tuvieron que sacar fuerza, formar una asociación y no dejar de moverse para exigir justicia. En 1997 ANFASEP, a través de Mama Angélica entregó a la Defensoría del pueblo una relación con los nombres de más de 2000 desaparecidos en

Ayacucho durante el periodo de violencia, evidenciando la necesidad de saber el paradero de ese grupo de personas.



Ilustración 6 Fosa común de exhumación del Cuartel Los Cabitos Ayacucho

Diario Perú 21, Lima Perú, 2017.

En la búsqueda incansable fue que se despertaron los fantasmas para no ser olvidados. Los nombres, las fechas, las identidades de todos aquellos que fueron encerrados, aniquilados, torturados y desaparecidos, reclamaban a través de los suyos el derecho de formar parte de la lista del padrón nacional de defunciones, no solo por ser ciudadanos peruanos, sino por ser humanos. Al respecto Angélica afirma lo siguiente: "Desde que se lo llevaron no dejé de buscarlo, fui a todos los lugares posibles, tantos años buscando y no encontramos a nuestros desaparecidos, ni muriendo podremos olvidar. ¿Cómo vamos a olvidar a nuestros hijos, a nuestros esposos, a nuestros padres? No se puede..." ese no olvido fue lo que engendró a los fantasmas, pero también la semilla sembrada por el trauma que quedaría marcado en la memoria de las víctimas y el terror del estado.

Fue contra ese dolor que traía consigo la evidencia viva de los estragos de violencia del conflicto y señalaba también a los otros culpables en las instituciones, los políticos y sus agentes. Ante los reclamos, se erigió una violencia más fuerte que buscaba silenciar a través del miedo y las amenazas la historia paralela que había empezado a formarse. Miguel Rubio en "Persistencia de la memoria", cuenta una anécdota de Mama Angélica cuando la descubrieron los militares en un barranco buscando el cuerpo de su hijo. Ella relató lo siguiente:

“Otro día mirando así en un barranco, balacera hemos escuchado y he levantado para mirar y llenito de militares estaba. “¡Carajo, vieja e mierda qué haces? Vas a morir carajo o vas a salir” así me ha dicho. “Oye mierda, estoy buscando a mi hijo. Qué cosa quieren conmigo ustedes”. “Sal vieja burra o mueres allí nomás” me dicen. Entonces yo he dicho “Yo quiero a mi hijo buscar acá. Dónde está. Tantos cadáveres hay acá. No lo he encontrado. Dónde está mi hijo”. “A esa vieja hay que fusilar” ha dicho el militar. “Fusílamelo pues. No tengo miedo. Ustedes dicen he perdido mi bala en esa vieja. Tengo cinco soles. Voy a pagar. Por mi hijo no tengo miedo” (19).

Ante esa reacción y esa denuncia de muerte injustificada que ella hizo fue que los agentes oficiales temblaron y aun hoy siguen estremeciéndose bajo la sombra del miedo que ha engendrado fantasmas anónimos que jamás van a desaparecer. El fantasma funciona en la memoria del torturador y el que imagina el calvario del torturado, se erige cuando se habla del conflicto, pero no se va del escenario que se mantiene vivo gracias a su presencia. Los fantasmas intangibles, invisibles y mudos, son los que aparecieron en las audiencias públicas y en los testimonios, así como los que siguen rondando las plazas y comunidades para que no se olvide nunca el horror cometido.

El testimonio de Mama Angélica refleja que dieciséis años después de “finalizado” el conflicto las víctimas y los deudos no han logrado alcanzar la paz, ni se les ha devuelto la dignidad,

porque aquello que se les arrebató de manera cruel y despiadada jamás va a tener retorno posible, digno ni aceptable. Ella afirmó en la entrevista que: “Muchas de las socias que pertenecen a ANFASEP se están muriendo sin saber qué pasó, por qué desaparecieron sus esposos e hijos, por qué se los llevaron. Yo seguiré hablando mientras pueda. Quiero preguntarles a los gobernantes por qué tanto dolor hasta ahora.” De esa manera es que se erige el abyecto ante el amo, lo desafía, le dice que él también es culpable y le aclara que no va a quedar impune ni libre de polvo y paja.

Fue en el documental que le otorgaron después de recibir la medalla, el cual lo transmitió TNP Perú, canal 7, donde ella dijo algo clave respecto a la búsqueda de los cuerpos y el enfrentamiento en la puerta de los cuarteles: “En la época de la violencia, las autoridades no querían ni siquiera que nos acerquemos. Todos tenían miedo hasta de nosotros, con estos ya no podemos juntarnos, dijeron. No nos atendía la autoridad, no nos atendían las autoridades, ninguna. Les decíamos – tengo este papel señor - ¡No, no, no, de eso no sabemos nada! eran épocas tristes. Algunas autoridades que venían de Lima me decían: yo no entiendo quechua señora, hábleme en Castellano. Yo no hablo castellano, entiendo un poco pero no hablo castellano, como estaba molesta eso les decía.” Este testimonio evidencia la ironía a causa de las contradicciones a las que se enfrentó ella como lideresa, pero también las demás personas que acudieron a las autoridades en busca de justicia. Cuando reclamaban a sus muertos, no eran escuchados, y tampoco les hacían caso, pero ¿por qué? Porque aquella incansable búsqueda aterraba a las fuerzas del orden, y las colocaba en el mismo estrato de los subversivos.

Dieciséis años después del conflicto, Rosa Cuchillo adopta el nombre de Angélica para continuar su lucha en los Andes e incluso se mueve a Lima para enfrentar a la CVR y decirle en quechua donde estuvo su error y los vacíos que dejaron en la población afectada. El testimonio que brindó esta mujer activista ante los comisionados de la CVR en el 2016, publicado en el portal

del Centro de Documentación de El Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (Lum), el testimonio que otorgó a la Defensoría del pueblo en el 2010, y los tantos otros con los que confrontó al Estado peruano y sus diferentes mandatarios la llevaron a hacerse acreedora de una medalla otorgada por la Defensoría del Pueblo en el 2007.

Fue la misma Defensoría del Pueblo la que durante los años de conflicto le negó el ingreso a los comedores Populares de Lima a las personas que provenían de Ayacucho y provincias afectadas, para luego reconocer como heroína a la madre de una víctima. El hacer y el deber de las diferentes autoridades demuestra la contradicción con la que actuaron durante el conflicto y a posteriori. El miedo, el rechazo a la disidencia, el exceso de violencia, la necesidad de otorgar impunidad a sus agentes, el terror de reconocer el error cometido, el desconocimiento de los idiomas del Ande, etc, fueron las razones que, aunque no justifican el aniquilamiento y las premiaciones, permiten entender el choque de fuerzas en el que se movía el país. Mama Angélica murió en un hospital público de Ayacucho el 28 de agosto del 2017, a los 88 años, diez días después de escuchar la verdad acerca de la muerte de su hijo.

En la misma noticia publicada por el diario El país se afirma que: “La Sala Penal Nacional confirmó que su hijo fue una de las más de 109 víctimas de desaparición en la instalación militar, y reconoció la existencia de un horno para incinerar los restos de los detenidos extrajudicialmente y ejecutados. La fundadora de Anfasep solo obtuvo la verificación de lo que ella siempre supo, dado que su hijo llegó a enviarle un pedazo de papel diciéndole que estaba en el Cuartel Cabitos y que buscara un abogado para sacarlo de allí. Sus restos no han sido encontrados.” La lucha de esta madre no fue en vano, y, al menos, diez días antes de morir logró corroborar, conjunto a otras mujeres, las dolorosas sospechas que tenía en relación con la muerte de su hijo.

A Mama Angélica se le otorgó en vida muchos reconocimientos e invitaciones, así como participó en las audiencias públicas televisadas por la CVR y fue indemnizada conjunto a otras víctimas con una reparación civil otorgada en el gobierno de Toledo. Sin embargo, no existe reparación para el daño que les causaron a esas muchas familias y mujeres que quedaron a la espera de saber el paradero de su familiar desaparecido, ni existirá nunca compensación monetaria que redima el daño ocasionado. Pero ¿por qué asustaban este grupo de madres y mujeres que se acercaban a los cuarteles e instalaciones militares, o que eran encontradas hurgando en fosas comunes situadas en barrancos y quebradas de provincias? Porque detrás de las fotos de sus desaparecidos y sus historias, está la otra verdad que grita desde las fosas comunes que no eran terroristas y no merecían la muerte.

Bajo ese concepto inocentes y culpables fueron arrojados a las mismas tumbas sin nombre porque los asesinatos no diferenciaron entre los detenidos, y a muchos tampoco les dieron la oportunidad de recibir justicia. Fue así como familias enteras fueron asesinadas, torturadas y despedazadas en socavones de minas, o en avenidas principales a plena luz del día. Sin embargo, no es solo a estas mujeres “subversivas” a las que los agentes oficiales del estado y el gobierno le temían. La mujer del conflicto peruano, llámese Angelica Mendoza, o Rosa Cuchillo es abyecta porque cuenta otra historia que rompe con el orden histórico establecido y el archivo oficial. No necesita defender a ninguno de los dos bandos, tampoco necesita formar parte de ellos, porque sabe que, desde su lugar, la historia va a re construirse constante e incesantemente. Ese dolor es lo que demuestra Rosa y todas aquellas mujeres que se quedaron a la espera de una respuesta, una carta o una caja de huesos que les permitiera saber el destino final que corrieron sus desaparecidos.

2.1.5 1990: el régimen del terror

La mañana del 28 de Julio de 1990, día del aniversario patrio del Perú, juramentó en el Palacio de Gobierno el ex dictador Alberto Fujimori y empezó la dictadura que duraría diez años y 116 días, hasta el 21 de noviembre del 2000, tomando como nombre alternativo el de régimen del fujimorato. El régimen se erigió como uno democrático y otorgó esperanzas a la economía del país, favoreciendo al sector privado durante la campaña política, así como prometió la negociación de la paz para erradicar el conflicto armado.

El entonces presidente tuvo como representante personal a Hernando de Soto, fundador del *Instituto Libertad y Democracia*⁷⁴ (ILD), una de las primeras organizaciones neoliberales de América Latina y Primer Ministro a Vladimiro Montesinos, ex agente del Servicio Nacional de Inteligencia⁷⁵ (SIN) quienes aconsejaron al presidente a llevar a cabo un plan de choque para

⁷⁴ *The Institute for Liberty and Democracy (ILD), led by Peruvian economist Hernando de Soto, works with developing countries to implement property and business rights reforms that provide the legal tools and institutions required for citizens to participate in the formal national and global economy. ILD works toward a world in which all people have equal access to secure rights to their real property and business assets in order to pull themselves—and their countries—out of poverty.*

⁷⁵ *El Servicio de Inteligencia Nacional o SIN fue una agencia de inteligencia del Estado Peruano. En octubre de 2000, el servicio fue desactivado por el presidente Alberto Fujimori luego que su jefe de facto Vladimiro Montesinos fuera descubierto pagando sobornos a importantes figuras políticas, militares y artísticas. Estas actividades delictivas estaban financiadas con recursos públicos y aparentemente con otro tipo de fuentes de dudoso origen. Por tal motivo, y debido a las irregularidades escandalosas de tipo presupuestal, la Contraloría General de la República del Perú practicó una acción de control, cuyo resultado ha sido empleado por el Poder Judicial en casi todos los procesos que se vinculan al manejo presupuestal del SIN.*

restaurar la economía que venía resquebrajada desde el régimen de Belaúnde y había tenido consecuencias nefastas durante el gobierno de García. El 08 de agosto de 1990 se puso en marcha el plan de reforma económica, conocido como el Fujishock, que tuvo como principal propulsor al ex ministro de economía Juan Carlos Hurtado Miller con el objetivo de reformar la disciplina monetaria y fiscal, así como reducir las cifras del déficit presupuestario, anunciado en la cadena de noticias nacional.

Durante la reforma los precios tuvieron un alza considerable, alcanzando el combustible un levante del 3000%, de acuerdo con la cronología del portal web del Ministerio de Economía, así como se modificaron las tarifas para las mercancías importadas, con un alza que oscilaba del 10 al 50% y se generó una radical restricción con las importaciones. La reforma tributaria incluyó la suspensión de todas las deducciones y se fijó el nivel del impuesto a las ventas en un 14%. El sector agrario también se vio afectado porque se cortaron los préstamos preferenciales para la agricultura, y el salario mínimo aumentó en un 300%, otorgando a su vez una compensación adicional por el monto del salario total mensual de cada empleado.

Estas medidas tuvieron como consecuencia el aumento de los precios de los productos producidos por empresas y entidades gubernamentales, lo cual se combinó con la liberalización de los precios del sector privado, consiguiendo una autorregulación para frenar el crecimiento de la deuda del *Banco Central de Reserva*⁷⁶ (BCR), cambiando también la moneda nacional del *Inti al Nuevo Sol peruano*. El Fujishock siguió estrictamente las recomendaciones del Consejo de

⁷⁶ El 9 de marzo de 1922 se creó el Banco de Reserva del Perú. El 28 abril de 1931, luego de las recomendaciones del profesor Edwin W. Kemmerer, junto a un grupo de expertos, se transformó en el Banco Central de Reserva del Perú. Hay dos aspectos fundamentales que la Constitución Peruana establece con relación al Banco Central: su finalidad de preservar la estabilidad monetaria y su autonomía.

Washington al momento de implementar la reforma porque consideraba necesaria la disciplina fiscal rigurosa para la eficacia de la reforma tributaria y con ello abrir el país a la inversión extranjera privada. De esa manera fue que las compañías nacionales como Petro Perú⁷⁷ y el aeropuerto Jorge Chavez⁷⁸, por mencionar dos ejemplos, fueron dados en concesión a empresas extranjeras, y se generó despidos masivos de empleados públicos y obreros, desprotegiendo a la industria nacional generando altos índices de desempleo. Con ello, la actividad de los sindicatos se redujo al mínimo, acompañando a un aumento de la actividad económica informal que crecía en paralelo con la inversión extranjera.

Los cambios económicos trajeron bonanza y crisis al país una vez implantados y amoldados al nuevo orden económico, pero también fueron la cortina de humo para esconder tras bastidores las reformas democráticas que se planificaban respecto a los poderes del estado. El domingo 05 de abril de 1992, año que se registró en la historia del país por suceder el autogolpe de estado que cerró por decreto ejecutivo el Parlamento del Congreso con el respaldo de las Fuerzas Armadas. El golpe de estado incluyó también la intervención al Poder Judicial, Consejo Nacional de la Magistratura, Tribunal de Garantías Constitucionales (Tribunal Constitucional TC), Ministerio

⁷⁷ *PETROPERÚ had since its foundation -24 July 1969-, importance in the economy of the country. It successfully overcame the great challenges given by the political, administrative and macroeconomic conditions. Just created the company, it had to deal with a challenge that defined its profile: to operate and maintain almost all the complex oil industry in the country with its own staff and without the technical support of the international oil community, which refused to cooperate because a process of nationalization was being performed in the country.*

⁷⁸ *Jorge Chávez International Airport is Peru's main international and domestic airport. It is located in Callao, 11 kilometers northwest from Lima Center, the nation's capital city and 17 kilometers from the district of Miraflores. During 2017, the airport served 22,025,704 passengers.*

Público y Contraloría General de la República. Además de perseguir y secuestrar a miembros de la oposición y todos aquellos que estuvieran contra el régimen.

En el aspecto social, el fujimorato no estuvo exento de atropellar los derechos y las libertades de los individuos, disfrazando los actos genocidas bajo la etiqueta de medidas necesarias para detener la revolución armada y la violencia que azotaba al país. La noche del 03 de noviembre de 1991, un año antes del golpe de estado, un grupo de once encapuchados irrumpió en una pollada de un edificio de Barrios Altos alrededor de las 11:30. La orden de los encapuchados fue que los participantes se tendieran en el piso, y una vez tuvieron a los rehenes rendidos, les dispararon de manera indiscriminada, logrando asesinar a 16 de los presentes, incluyendo a un niño de 9 años y dejando heridas de gravedad a 4 personas. La policía nacional y el centro de investigaciones especiales de este organismo estuvo a cargo de realizar la investigación para esclarecer el caso, reportando en el informe final haber encontrado 111 casquillos y 33 balas del mismo calibre en el lugar de la masacre, revelando la proveniencia de las armas que el operativo que irrumpió aquella noche era parte de la Inteligencia Militar y eran miembros del grupo Colina⁷⁹, que se encargaba de mantener una actividad anti terrorista supervisada y respaldada por el mandatario. El objetivo era atacar una reunión de militantes terroristas que se llevaba a cabo en el segundo piso del edificio, pero por confusión, el grupo Colina atacó el primer nivel. A causa de ese error, murieron inocentes

⁷⁹ *El Grupo Colina fue un grupo paramilitar establecido en 1991 como parte de una estrategia de guerra de baja intensidad emprendida por el Estado peruano a través de sus fuerzas armadas. Durante el primer gobierno de Alan García operaron grupos con similar modus operandi, como el Comando Rodrigo Franco y el Grupo Scorpio. El grupo Colina fue dirigido por el mayor del Ejército Peruano Santiago Martín Rivas siendo desactivado en 1992 y dado a conocer públicamente en 1993.*

por culpables y el dolor se quedó marcado en el Jirón Huanta N.º 840, que siempre será recordado como el lugar donde sucedió la matanza.

Un año después, la madrugada del 02 de mayo de 1992, sucedió el siguiente crimen, conocido como la masacre de Santa. En el departamento de Áncash, el grupo Colina junto con un escuadrón de la muerte que operaba fuera del Ejército Peruano, asesinó a 9 campesinos vinculados a movimientos sindicales, más no directamente a organizaciones terroristas ni ideológicas que comulgaran con el partido, en los poblados de La Huaca, Javier Heraud y San Carlos, y pintó el símbolo de la Hoz y el martillo para incriminar por el delito a Sendero, acción que respondía a la operación denominada bandera falsa⁸⁰. Los cuerpos de los campesinos acribillados fueron arrojados en una fosa común en un barranco de la carretera Panamericana Norte, kilómetro 468, paradero que fue revelado en la investigación realizada en agosto del 2011, entregando los cuerpos a sus familiares y otorgándoles un entierro el 13 de noviembre del mismo mes. El gobierno de Ollanta Humala⁸¹, presidente del país desde el 2011 al 2016, emitió un comunicado de disculpas

⁸⁰ Una operación de bandera falsa es una operación encubierta llevada a cabo por gobiernos, corporaciones y otras organizaciones, diseñada para aparecer como si fueran llevadas a cabo por otras entidades. El nombre se deriva del concepto militar de izar colores falsos, esto es, la bandera de un país diferente al propio. Los ataques terroristas en algunas ocasiones son operaciones de bandera falsa, como la estrategia italiana de tensión (enmarcada dentro de la operación a nivel europeo Operación Gladio), en la cual varias explosiones de bombas en los años 1970 se atribuyeron a organizaciones de extrema izquierda, anarquistas y comunistas,¹²³ y que fueron en realidad llevadas a cabo por organizaciones de extrema derecha en cooperación con los servicios secretos italianos para desacreditar a los movimientos sociales y justificar la represión hacia estos.

⁸¹ Ollanta Moisés Humala Tasso (Lima, 27 de junio de 1962) es un exmilitar y político peruano. Fue presidente de la República del Perú, de 2011 a 2016, tras ser candidato por la alianza electoral Gana Perú. En las elecciones

en nombre del Estado peruano a los deudos e hizo público el nombre del general Nicolás Hermoza, quien fue el líder de la matanza.

Dos meses más tarde, en julio del mismo año, sucedió el atentado del coche bomba de Tarata en el distrito de Miraflores, el emporio económico y comercial de la capital, conocido como uno de los barrios más caros de Lima. El atentado tuvo lugar en la cuadra 2 de la calle Tarata y fue ejercido por Sendero Luminoso, quienes dejaron dos vehículos armados con una tonelada de explosivos que estallaron alrededor de las 9:15 de la noche, asesinando a 25 personas y dejando heridas a 200. La onda expansiva de la explosión destruyó 183 viviendas, 63 autos estacionados y 400 negocios. Este fue el inicio de una serie de 40 atentados que se llevaron a cabo en una semana y desesperaron a la capital.

2.1.6 Amenazas de muerte y genocidios planificados: la ira implacable en el caso de la universidad cantuta y las acusaciones de violación de los derechos humanos:

“Soy inocente” fue el alegato que acompañó al ex dictador cuando tuvo que afrontar el Mega Juicio por los delitos de homicidio cometidos en las instalaciones de la Cantuta y Barrios Altos. La masacre en la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, conocida como La Cantuta en Chosica, pueblo que forma parte de la geografía limeña de las afueras, el 18 de Julio de 1992. Fue en la madrugada de ese día que el grupo Colina intervino las instalaciones universitarias, dos días después de haber sucedido el atentado de Tarata, para capturar a los presuntos sospechosos del crimen cometido en la calle miraflores. De acuerdo con el reporte del

generales del 2011, realizadas el 10 de abril. Pasó al balotaje, realizado el 5 de junio, al no haber superado el 50 %, lo mismo que Keiko Fujimori. Y venció al conseguir el 51,45 % de los votos válidos.

entonces agente José Tena, publicado en el tomo VI del informe final de la CVR, los culpables del atentado se encontraban en la universidad, por lo que era imprescindible realizar un operativo de emergencia. La orden de ejecutar a los rehenes fue dada por el jefe de operaciones Santiago Martín Rivas mientras bebía cerveza en el bar El Danubio, cuenta el informante a modo de anécdota.

El grupo Colina ingresó en las instalaciones y seleccionó a los sospechosos en base a la información recopilada por agentes infiltrados de estudiantes que colaboraban con el profesor universitario Octavio Mejía Martel, quien también estuvo en la detención usando un pasamontaña para evitar ser reconocido. El profesor desapareció después que los rumores acerca de la participación de uno de los docentes en el operativo se esparcieron por la universidad.

La masacre tuvo como víctimas a 10 personas a quienes se les ejecutó de manera cruenta. Se reportó en el informe que: “Se les obligó a ponerse de rodillas, mirando al piso y colocar sus manos en la nuca. Tras tenerlos a todos doblegados, de los 40 estudiantes internos, solo 9 fueron separados mientras les gritaban - "Terrucos de mierda, así que ustedes eran las cabezas, ahora ya se acabó... esto se acabó". – tras la selección, todos fueron llevados a un lugar descampado, colocados uno al lado del otro, ejecutados inmediatamente y arrojados en conjunto a una fosa común. De esa manera fue que ocurrió en cada una de las masacres la cosificación de los cuerpos que, rechazados por su ideología, marcados y señalados por los agentes del estado, en muchos casos sin evidencia de ser terroristas y provocando la rabia, repulsión, ira y desdén de los agentes del estado, se les condenó a muerte y anonimato, dejándolos bajo la etiqueta de desaparecidos.

La muerte fue vista como el castigo mínimo ante la culpa del desastre que vivía el país que se había convertido en un frente de batalla con sus propios ciudadanos. El respeto a la vida y la dignidad humana fueron los últimos recursos que se tomaron en cuenta al momento de realizar las

ejecuciones y se desvalorizó de su sentido natural a los reos. Las órdenes de detención fueron reemplazadas a gusto de los jefes de los diferentes operativos por ejecuciones indiscriminadas.

Sin embargo, aquel crimen no quedó impune. Un año más tarde, en abril de 1993, un grupo anónimo de oficiales peruanos decidieron restaurar la dignidad de los asesinados en aquella masacre y elevaron un documento anónimo donde se señalaba directamente la responsabilidad del grupo Colina y se afirmaba que había sido este escuadrón el que había secuestrado, torturado y asesinado a las víctimas de la Cantuta, dejando los cuerpos dentro de una fosa común. El Congreso de la República abrió una investigación posteriormente que, ante la afirmación, algunos miembros de las Fuerzas Armadas exhumaron los restos de manera clandestina y los incineraron para no dejar rastro, arrojándolos en un nuevo barranco. Los informantes anónimos declararon en el documento que quien lideró la masacre fue el Mayor Santiago Martín Rivas quien operaba, al igual que todo el escuadrón de Colina, bajo las órdenes de Vladimiro Montesinos, cabeza del SIN.

Un mes después, el 06 de mayo del mismo año, como portavoz de los militares asustados y cansados de ser señalados como genocidas, alzó su voz uno de los miembros del Ejército Peruano que no habían participado de la aberrante masacre, el General de División y tercer oficial de mayor rango del Ejército, Rodolfo Robles Espinoza hizo una denuncia pública de las atrocidades cometidas por el SIN y las violaciones a los derechos humanos a través de las Fuerzas Armadas. Tras su pronunciamiento fue destituido de su cargo y amenazado de muerte, lo que lo obligó a pedir asilo político en Argentina para salvar su vida. El delito de este militar fue decir la verdad para intentar devolverle un poco del honor perdido a las entidades armadas del país. Tras los lamentables actos genocidas, las Fuerzas Armadas estaban desacreditadas y eran temidas y señaladas como otro brazo de aquel monstruo insaciable de violencia que azotaba y arremetía contra los más débiles.

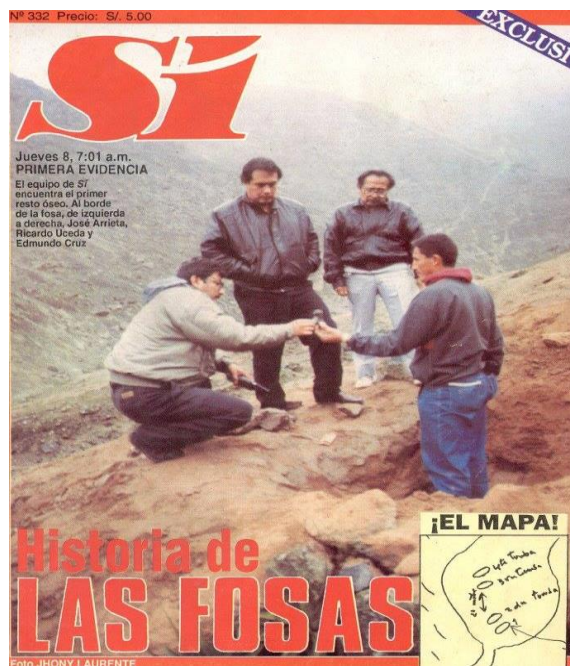


Ilustración 7 Portada de la revista Sí de historia y cultura

Sí. Historia de las fosas. Lima, Perú, 1997.

En junio de ese mismo año las evidencias de los cuerpos masacrados salieron a la luz. Dos recicladores que se encontraban en la zona de la masacre, le entregaron un plano al congresista Roger Cáceres Velásquez y al periodista de Radio Comas Juan Jara Berrospi para que emprendieran una investigación con apoyo de la Fiscalía de la Nación, donde se revelaron cuatro fosas clandestinas. Tras la realización de pruebas de carbono, los huesos revelaron pertenecer a los diferentes estudiantes desaparecidos de la Cantuta, mostrando algunos de ellos haber sido eliminados rápidamente con un disparo en la nuca. El plano fue publicado en la revista Sí, para que se supieran los indicios que motivaban a la búsqueda de los cuerpos y la investigación saliera a la luz.

En mayo de 1993 las autoridades militares decidieron unirse a la investigación y en diciembre de ese año un fiscal levantó cargos contra varios miembros del Ejército, que habían participado de la matanza. Aquella decisión generó un conflicto entre el bando militar y civil, el cual duró hasta el 3 de febrero de 1994 cuando la Corte Suprema de Justicia decidió incapacitarse para determinar la pena que debía aplicarse. Sin embargo, 4 días después, el 07 de febrero, el Congreso promulgó una ley que le otorgaba a la Corte Suprema de Justicia decidir al respecto por voto unánime, publicada en el sitio web oficial y el diario El Peruano. La Sala Penal decidió que el caso debía hacerse público bajo jurisdicción militar en una votación de tres a dos. De esa manera el 21 de febrero del año siguiente, 1994, el Consejo Supremo de Justicia Militar sentenció a diez de los inculcados en el genocidio y las condenas oscilaron de 1 a 20 años de prisión.

Las masacres se realizaban a la luz del día, sin respeto por los pobladores y transeúntes, así como sucedían sin necesidad de investigaciones previas para asegurarse de no terminar con la vida de inocentes por culpables. Bajo ese terror fue que la capital y sus anexos se mantuvieron durante los diez años de dictadura y el terror se convirtió en una herramienta aliada del gobierno para desaparecer y silenciar a aquellos que no estaban dispuestos a alinearse. El problema de la dictadura fue más allá de favorecer a sus allegados, ocupar por sus partidarios los cargos públicos y repartir el país entre entidades extranjeras, e incluso familiares, sino que abarcó actos genocidas y persecuciones que no libraron al arte ni a la prensa. Los medios de comunicación tuvieron un papel importante durante la dictadura y se dedicaron a publicar lo que el gobierno necesitaba para disfrazar sus acciones despiadadas de justicia necesaria. Las zonas más afectadas fueron las rurales en la sierra y la ceja de selva, dejando en la orfandad y desesperación a cientos de pobladores.

A causa de los actos genocidas y las masacres cometidas por operativos militares, y con la intención de proteger a los integrantes del grupo Colina, fue que en 1995 el Congreso aprobó una

ley de Amnistía militar. En el año 2000, al final de la dictadura fujimorista aquella ley fue derogada y un año después, el 21 de marzo del 2001, durante el gobierno de transición de Paniagua y habiendo terminado la guerra, la jueza Nelly Calderón levantó oficialmente cargos contra el dictador Alberto Fujimori acusándolo de ser coautor de las masacres de la Cantuta y Barrios Altos. Por ende, se procesó también a Vladimiro Montesinos, alegando que el grupo militar no hubiera cometido aquellas atrocidades sin órdenes y respaldo del gobierno, que había implantado la violencia como táctica para reprimir la subversión, violando los derechos humanos. Finalmente, el régimen dictatorial cayó y el dictador escapó rumbo a Japón, para luego intentar regresar por Chile. El 06 de noviembre del 2005 Fujimori fue detenido al aterrizar en el país del sur en calidad de turista y en avión privado, en las instalaciones del hotel Marriott. Su primer juicio lo afrontó en dicho país en la Escuela de la Policía de Investigaciones de Chile por decisión del ministro de la Corte de Apelaciones, Orlando Álvarez.

El 23 de diciembre de ese mismo año, perdió el derecho a antejuicio y se logró iniciar la petición de extradición. Para ello se consideraron tres sentencias definitivas importantes: homicidio calificado, lesiones graves y secuestro agravado. De acuerdo con Amadeo Javier Flores Carcagno en su declaración de entonces al noticiero Panorama: “la falta de una sólida evidencia más allá de los recortes periodísticos, ralentizó este proceso.” No fue hasta mediados del 2007 que, por orden de la fiscal de la Corte Suprema, Mónica Maldonado, se entregó el informe que requería extraditar al ex dictador, llegando a un acuerdo definitivo el 10 de setiembre de ese año. El 10 de diciembre empezó el llamado “Mega Juicio” a Fujimori, donde se le condenó por las dos matanzas, condenándolo finalmente en el 2009 a 25 años de prisión. La condena del ex dictador determinó el inicio de un ciclo de sosiego para aquellos que, estancados en el dolor, recordaban los trágicos episodios de las matanzas y guardaban la impotencia de no haber podido hacer nada por salvar a

sus seres queridos. De esa manera el país demostró que el genocidio no iba a quedar impune y que los esfuerzos por restablecer la dignidad y poder pedir perdón de manera mínima se ejercían de manera conjunta con las autoridades y los organismos de justicia para intentar redimir el horror imperdonable que se ejerció.

2.1.7 Fantasmas fuera de la ficción:



Ilustración 8 Rosa Cuchillo en el mercado de Ayacucho, foto de cortesía de Ana Correa.

Yuyachkani. Foto de Rosa Cuchillo en las primeras puestas en escena. Lima, Perú, 1998.

“Después de la vigilia en Huamanga en donde participamos con Teresa, al día siguiente de la función de Rosa Cuchillo en la puerta del Mercado de Huamanga, y no pude dejar de llorar mientras contaba mi historia cuando veía a las mamitas llorando también conmigo”. (10) fueron las conmovedoras palabras de la actriz a cargo de darle vida al personaje de Rosa Huanca, las que

me llamaron la atención cuando leí el artículo ya mencionado de Miguel Rubio. Tras ser publicada la novela de Colchado y a finales del primer régimen de García y el inicio de la dictadura fujimorista que se detalló anteriormente, Rosa Cuchillo se materializó por primera vez en el mercado y la Plaza de Armas de Ayacucho en la zona de Huamanga en 1990. Fue durante ese año que se instauró el nuevo régimen al mando del ex dictador Alberto Fujimori y el terror se incrementó en todos aquellos que cuestionaban las acciones del gobierno, así como la versión oficial del conflicto. En la búsqueda de la paz del país y tras la etiqueta de la erradicación necesaria de la guerrilla, fue que este régimen dictatorial promulgó leyes y utilizó a los agentes del estado para cercenar los derechos humanos y erradicar tanto a los guerrilleros como a la disidencia.

El grupo de teatro Yuyachkani estuvo entonces en la mira de estos agentes por poner sobre las tablas aquellas versiones que mostraban la otra orilla de la violencia ejercida por aquellos que afirmaban combatirla. Para la creación de este personaje y el montaje de la obra, el grupo tuvo que hacer una intensa búsqueda tanto teatral y artística, así como histórica, lo cual implicó viajar a las comunidades implicadas y conversar con los afectados. Entre las historias que inspiraron a Ana Correa, actriz que le dio vida al personaje por primera vez, estuvo el testimonio de Mama Angélica cuando les relató el proceso incansable de la búsqueda de su hijo. Relata el director de la obra, Miguel Rubio en el mismo texto que:

“Mamá Angélica también ha influenciado e inspirado a la actriz Ana Correa en la creación de la acción escénica Rosa Cuchillo, basada en el texto homónimo de Óscar Colchado Lucio. Conocer a Mamá Angélica fue encontrar el modelo indiscutible del personaje que buscaba Ana, tan es así que muchas de sus palabras han sido incorporadas al breve texto que dice la actriz: “De Ayacucho hemos caminado a Quinua”. Allí en Huayco Anciano, jóvenes profesores han sido baleados en su espalda, en la cabeza, todos amarrados. Criaturas han muerto haciendo así con sus

manitos. De repente por acá está vivo mi hijo, de repente ha escapado. “Arquííímedes”. Así he dicho. Me contestan los barrancos nomás. Mi hijo no me contesta, sólo el barranco. “Papacito Arquííímedes”. Nunca me ha contestado.” (12)

Sin embargo, la actriz no niega haber leído la obra durante el proceso creativo y los viajes realizados al interior del país, pero afirma también que discrepó con la parte de la diosa Cavillaca de la novela de Colchado. Al rechazar ese planteamiento por vinculaciones políticas del momento, es que la actriz necesitó de un modelo distinto que le diera fuerza al personaje y entonces decidió enfocarse en el testimonio de Angélica. Ella detalla en su artículo “Sanaciones y reparaciones simbólicas: Rosa Cuchillo” (2010) afirma que:

“Pero esta historia terminaba en que cuando Rosa Cuchillo llega al mundo de arriba se le abría la mente y descubría que ella es una diosa, la diosa Cavillaca, y que ella había venido a ver cómo estaban los seres humanos. Esa parte era lo único que no me ayudaba de la novela, que fuera una diosa, porque ya en ese momento había sido elegido Toledo de presidente y Toledo se llamaba así mismo el nuevo Pachakuti, el nuevo heredero de las energías, el príncipe andino que iba a hacer la gran revolución, hijo de los dioses. Entonces esa parte me hizo voltear y mirar el testimonio de Mamá Angélica. Para entonces ya había registrado muchos mercados, había recorrido como seis diferentes departamentos y decidimos con Miguel trabajar con el testimonio de Mamá Angélica, porque también era una manera de consolar a estos cientos de mujeres que siguen buscando a sus hijos y era una manera de decirles: “Sí, sí lo vas a ver, gracias por tu labor, estamos encontrando a muchos y estamos siguiendo en la lucha”. La obra tenía que ser muy corta y tenía que llegar directamente. (5)”

Fue de esa manera que la mezcla del testimonio de Mama Angélica y la novela de Colchado, inspiraron a Ana Correa en todo el proceso creativo del personaje de Rosa Cuchillo,

entendiendo la violencia, el horror y el dolor en el que esos pobladores y esas madres vivían. Era necesario toparse con el dolor en su estado vívido para entender que aquellos personajes que iban a visitar las comunidades y erigirse frente a las víctimas que pudieran crear un entorno que manifestara los sentimientos de los otros. Yuyachkani no solo trabajó con la palabra, la indumentaria y elementos culturales andinos, sino que se aproximó a los sentimientos para transmitir y sentir aquello que removía a las comunidades y a sus pobladores. Ana Correa, me comentó en la entrevista que me brindó el pasado 11 de enero del 2021 que:

“Tras oír el relato de esta madre lleno de dolor, rabia, angustia y furia, me llené yo también de lo mismo, y fueron estos sentimientos los que me acompañaron a lo largo del proceso creativo para poder montar a Rosa, una madre que grita desesperada en los andes por su hijo” (Ana Correa)

Ver a este personaje en escena permitió en ese momento a los espectadores pensar en el conflicto desde otra arista, la de la versión no oficial, es decir, desde el testimonio mismo, y lo sigue haciendo. La importancia del teatro de Yuyachkani radica en el intenso trabajo por mantener y preservar la memoria de aquello que sucedió en el conflicto armado interno y se ha quedado colgado sin resolución definitiva. Rosa Cuchillo y Mama Angélica compartían un rasgo en común, las dos buscaban y reclamaban el cuerpo de su hijo. La puesta en escena sirvió como un medio de escape para que diferentes testimonios salieran a la luz en Ayacucho, Lima, Huanta y todos los lugares a donde Yuyachkani la llevó, así como la construcción del personaje.

Ana Correa, me comentó respecto a la obra lo siguiente: “se construyó y trabajó a partir de relatos que le dieron una fuerza distinta para construirla, a la que le hubiera dado si solo me hubiera quedado con la novela.” Por otro lado, en la obra teatral Rosa grita en primera persona su dolor, juega con el presente y el pasado y narra desde el yo, sin tener diálogos o interlocutores. En la novela, en cambio, Rosa cuenta su historia e interactúa con diferentes personajes que aparecen y

la interpelan. Rosa en el teatro está presente, viviendo los hechos de manera continua, mientras que en la novela es una voz que viene de atrás, un fantasma que aparece y luego se va.

En la última entrevista que tuve con Ana Correa, me comentó que: “Tras oír el relato de esta madre lleno de dolor, rabia, angustia y furia, me llené yo también de lo mismo, y fueron estos sentimientos los que me acompañaron a lo largo del proceso creativo para poder montar a Rosa, una madre que grita desesperada en los andes por su hijo”. Con esa historia se pudo entender que buscar a Liborio significa un enfrentamiento constante a los agentes oficiales del estado, los periódicos, la prensa, las redes sociales y el archivo de la memoria, que intentan tapan los huecos de aquellos que faltan nombrar, que evitan hasta ahora abrir fosas comunes y que tratan de dibujar una realidad en la que el perdón de parte de las víctimas hacia el estado peruano ya fue otorgado. Así como intentan transmitir la idea que el proceso de Sendero y sus estragos son parte de un pasado lejano, perdonado, recopilado y sellado por ambas partes, las víctimas y los agentes encargados de otorgar y recibir ese perdón.

Cuando la obra se estrenó en el mercado de Huamanga por primera vez, las intervenciones de los presentes le dieron un giro y la sacaron del rango de teatro convencional, rompiendo la cuarta pared para manifestar sus vivencias. La obra funcionó la primera vez y se mantuvo funcionando porque el personaje utilizó elementos propios de los rituales andinos respecto a la muerte en escena. La identificación de los espectadores con Rosa fue una reacción que surgió de manera espontánea y natural, tras ver que eso que les pertenece tanto en la historia como en lo cultural, se manifestaba frente a ellos, dejando de ser una obra de teatro en sí misma y teniendo momentos de performance que favorecían a todos los que estaban presentes. Las presentaciones de Yuyachkani cumplieron con lo planteado por Taylor en su artículo “Hacia una definición de performance” (2001) donde plantea lo siguiente: “Las performances funcionan como actos vitales

de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas. (23)”. La aparición de este personaje transmitió memoria y sentido de identidad que se entrelazó en el dolor, la pérdida y el miedo que se produjo durante el contexto. Cuenta al respecto el director que:

“Rosa Cuchillo llega al mercado, lo recorre como un alma viva que regresa, sube a su escenario, da su testimonio, danza y luego de saludar a los Apus (dioses tutelares del mundo andino), culmina su acción realizando un rito de florecimiento con flores frescas, agua de cananga, agua florida, y aromas de naranja y rosas. Esta acción se convierte en un acto de sanación y de limpieza. La gente recibe los pétalos y el agua y se los frota por los brazos y la cara, algunos se acercan a Ana e incluso después de la función le piden un poco del agua aromatizada y flores. A veces no alcanza y hay que tomar un poco de lo guardado para la siguiente acción.” (17)

Aquel acercamiento lo tuvo también la novela cuando a través de Liborio se cuestionó la cosmovisión y el pensamiento de los Andes respecto a la doctrina de Sendero Luminoso. Colocar en el teatro elementos propios de aquella cultura y contraponerlos con el pensamiento que buscaba excluirlos, pero en especial, tomarlos como fuente de purificación de aquel mal que trajo la guerrilla, motivado por la ideología. Fue la acción de entregar pétalos de flor humedecidos con aguas aromáticas que cumplen una determinada función para quienes las validan, lo que permitió que el espacio teatral se convirtiera en un espacio de sanación. La curiosidad de los pobladores que transitaban y trabajaban en el mercado se despertó cuando vieron a la actriz colocando una mesa y los objetos que utilizaría, confundiéndola con una vendedora que se establecía en ese espacio. Ana Correa, respecto a la obra en su artículo anteriormente mencionado afirma lo siguiente:

“La acción escénica de Rosa Cuchillo está compuesta para mercados andinos. La hago sobre una mesa de un metro y medio por un metro y medio. Voy temprano a las siete de la mañana al mercado y me hago en la parte de afuera donde están los puestos ambulantes, los cuales tienen la misma dimensión. Pongo mi mesa y siempre me preguntan: ¿qué vas a vender? A las 11 de la mañana entro ya con mi personaje que es una campesina, un alma viva, un fantasma. Es una acción escénica que dura 20 minutos porque es el tiempo en que puedo mantener la atención de las personas que van al mercado a tratar de vender sus productos o a “armar” como puedan la comida para ese día. (4).”

La atención a la que se refiere la actriz nace a partir de una curiosidad por saber ¿qué está pasando en ese momento en el mercado? Aquel espacio transitado cotidianamente que lleva consigo a todos aquellos que al ver la obra despertarán recuerdos distintos acerca de lo mismo. Sin embargo, aquella curiosidad nace de ver eso con lo que se identifican expuesto de manera sencilla sobre una mesa y se complementa cuando ven aparecer a una mujer que, con el traje típico, se erige para contarles su historia, que era también nuestra historia, la de ellos, la de todos los que estaban presentes.

Rosa no aparece como un fantasma foráneo que viene desde la capital para hablar, de manera ajena acerca de la violencia y el dolor que azotaba a esa localidad ayacuchana, sino que es un fantasma que pertenece a ese lugar. El espectro que apareció sobre las tablas del teatro dio paso a una identificación del pasado que respondía a la particularidad de la historia de cada uno de los presentes, pero también al recuerdo comunitario que se formaba al recordar las atrocidades que habían vivido de manera conjunta. De esa manera el grupo teatral se colocó en el medio de la brecha que se abría entre los dos bandos. No se libraron de la vigilancia gubernamental, ni de las amenazas de Sendero, siendo catalogados como subversivos o contrarrevolucionarios.

Ninguna de las dos etiquetas favorecía el prestigio y el trabajo del grupo, pero no les importó, porque sabían que querían hacer un teatro que estuviera emparentado con la verdad de lo que sucedía, con aquel discurso que, desde su silenciamiento y con su presencia, podía construir un archivo paralelo que guardaba en sí una realidad nacional diferente que serviría como herramienta paralela para la guerrilla. Respecto a las amenazas, Ana Correa me comentó que: “Por un lado Sendero nos acusaba de ser partidarios del gobierno, por otro, el gobierno nos censuraba y vigilaba por ser terroristas. No podíamos hacer teatro en paz, porque sabíamos que por cualquier lado iba a caer la censura”. El clima de terror en el que se movía el país, generó una desconfianza generalizada que permitió la construcción del abyecto que rechazado, vigilado, amenazado, censurado y apartado continuaba su lucha por encontrar una respuesta hacia lo que le estaba pasando.

El abyecto guerrillero, en ojos de los agentes oficiales, estaba asociado a los elementos andinos, mientras que, en ojos de la guerrilla, venía de la mano con la etiqueta del capitalino que apoyaba el régimen del gobierno. Yuyachkani se convirtió en el chivo expiatorio al que señalaban, pero no podían culpar porque no encontraban la evidencia que necesitaban porque no existía. Ana Correa me comentó respecto a ese terror que permitió una vigilancia desmedida que incluso en el aeropuerto el grupo tenía que cuidarse para no ser detenido e interrogado:

“Nosotros viajábamos mucho, pero teníamos miedo cuando nos movíamos con charangos y objetos andinos porque ya nos había pasado que en el mismo aeropuerto nos decían – llevan charangos, mantos andinos, ah terroristas – y nos metían en un cuarto para interrogarnos, revisarnos las maletas, cuestionar nuestro trabajo, e incluso nos retenían para que perdiéramos el avión y no presentáramos en provincia. Era de locos, pero nos pasaba.”

Si bien es cierto que el grupo de teatro tuvo que afrontar tres regímenes de gobierno, también es importante remarcar que el arte en general fue perseguido durante la etapa del fujimorismo. La prensa comprada se encargaba de publicar titulares que disfrazaran la realidad del país y escondieran lo que pasaba en provincias. Las columnas de espectáculos, rara vez le otorgaban un espacio a Yuyachkani o grupos como 4 Tablas o Teatro de Villa el Salvador, por temor a ser reprendidos por el gobierno. Las pocas notas de prensa que aparecieron durante la década de 1990 en relación a Yuyachkani, intentaban colocarlos, aunque de manera indirecta como un grupo que presentaba teatro con ideología subversiva, para desalentar a los espectadores a visitar su sala. De esa manera, el aparato de represión estatal se encargó de censurar la propaganda artística y coleccionar evidencias para desaparecer o aislar a los que se alzan desde sus propias orillas.

El teatro continuó y tuvo mayor recepción durante la posguerra, cuando se volvió parte de la antesala de las audiencias públicas y de las vigiliadas programadas para esperar el arribo de los comisionados de la CVR. En el 2003 Rosa Huanca volvió a visitar Huanta, pero esta vez se paró junto a los deudos y las víctimas en la plaza de Huamanga para acompañarlos en la vigilia en espera de la llegada de la CVR. Añes resume en unas líneas lo que sucedió en ese momento cuando cuenta que: “Arriving mainly on foot, the victims or, in their absence, their families and friends, descended upon Huamanga and Huanta from various neighborhoods and surrounding villages to testify before or simply attend the hearings of the TRC. (396)”.

Sin embargo, desde la noche anterior Rosa y Alfonso habían acompañado a los testimoniantes en una marcha a la espera de justicia y alguna acción reparadora que pudiera restablecer en algo la angustia del dolor y el vacío que la “desaparición” y la violencia de la guerra generó, pero sucedió algo más importante. Los verdaderos sentimientos afloraron en cada uno de los pobladores de maneras distintas, las historias se hicieron palpables y entonces el dolor, el

trauma, la rabia, la ira, la impotencia y todos aquellos sentimientos que guardaban quienes se quedaron a la espera de justicia, pudieron aparecer sin censura y manifestarse sin miedo. Esa era la labor de Yuyachkani en ese momento, y esa fue la labor que el grupo teatral realizó durante las puestas en escena de las diferentes obras durante la guerra interna. terminada la vigilia y la actuación de Rosa, Ana Correa le escribió una carta a Miguel Rubio donde le relató lo siguiente:

“Querido Miguel: Acabamos de terminar la acción de saludo a los Testimoniantes en la primera audiencia pública en Huanta, y estamos embalando las cosas para que salgan hoy a las 2 p.m. hacia Lima. La experiencia ha sido para la vida, de una fuerza y humanidad conmovedora. Ayer por la noche en la Vigilia, desfilamos con los jóvenes familiares de detenidos y desaparecidos y luego llevamos al atrio de la Iglesia en donde hice Rosa Cuchillo para unas 500 personas en su gran mayoría mujeres que habían llegado de todas las comunidades. Sentimos que nuestra vida y nuestra labor tenía sentido, que todo lo que habíamos aprendido, recogido, sentido, expresado durante todo este tiempo era para esto, para llegar aquí a acompañar en la esperanza a todas estas mujeres de ojos grandes y llorosos. En un momento sentimos que el tiempo se congeló y en un silencio largo pudimos mirarnos y reconocernos humanos que tenemos derecho a ser mejores, a buscar la felicidad, a curarnos del miedo y la tristeza. Cuánta tristeza, cuántos suspiros. Una vez Hiromi me contó que después del terremoto en Kioto el gobierno japonés había puesto en todos los colegios y trabajos, asistencia psiquiátrica y psicológica. Aquí tenemos que hacerlo, urgente. Y aquí también entramos nosotros, con nuestros ritos, con nuestros olores, flores, danzas, cantos. Sé que estas Audiencias son el inicio, que cuando haya justicia y los responsables tengan que responder por sus actos, empezarán a cerrarse las heridas [...]

Si bien es cierto que los personajes volvían a las comunidades en diferentes ocasiones, la experiencia teatral de los presentes nunca fue la misma. Aunque los guiones de las obras y la

indumentaria tuvieran el mismo patrón, las reacciones y las secuelas variaban de acuerdo al momento, pero cada presentación de Yuyachkani generaba un ambiente de sanación distinto. El teatro en los espacios afectados sirvió como una herramienta que mantuvo la memoria viva con sus propios elementos, pero ¿cuál es la importancia de esa memoria generada en el teatro? Francine Añnes, en su estudio citado anteriormente afirma al respecto lo siguiente: “Memory of the past provides the roots of a culture’s collective identity, an identity that, in Peru, has been forged by the often-violent encounter between indigenous, colonial, national, immigrant, and multinational imaginaries. (402)” esa memoria formada por diferentes elementos fue la que se hizo tangible y posible a través de la intervención del teatro y la sorpresa que generó en aquellos que no esperaban esa irrupción artística en un día cualquiera.

La presencia de Rosa es una fuente de esperanza para aquellos que necesitaban decir lo que les había ocurrido, expresar el miedo que les dejó la posguerra, volver a convivir con sus fantasmas a solas en la sala de teatro y permitirles manifestarse a través de Rosa Huanca o Alfonso Cánepa. Tal vez la intención de las audiencias era intentar restablecer la dignidad, y ser la puerta que permitiera dilucidar la esperanza de un perdón a todos aquellos que lo necesitaban. Sin embargo, ¿hasta qué punto los crímenes cometidos durante la guerra interna han sido perdonados, olvidados o archivados? Fue la pregunta que me surgió cuando, en la misma conversación con la actriz, ella me comentó al respecto de la aparición de Rosa en el mercado de Ayacucho que:

“Para mí fue muy emocionante y doloroso ver como se me acercaban las mujeres a lo largo de mi recorrido por el mercado de Ayacucho, y me decían, algunas con lágrimas en los ojos, yo hasta ahora busco a mi hijo, y sé que no lo voy a encontrar”.

Fueron esos testimonios los que establecieron un recuerdo compartido del dolor y la tragedia, pero también una esperanza mínima de reconciliación entre los deudos y sus víctimas.

Los desaparecidos y los NN tuvieron una presencia en el teatro y con ello otorgaron una comprensión a sus familiares y un espacio de desahogo para que el dolor no los perturbara de por vida. Si no se les devolvieron los cuerpos, al menos se supo el paradero final de algunas de las víctimas, y se pudo realizar el ritual de despedida de cuerpo ausente. Revivir las historias no representó en el teatro del escenario de guerra interna una herramienta de diversión y placer, sino que se convirtió en una rama de terapia y sanación que tenía sus raíces en la comprensión del pasado para enfocar un futuro adolorido pero sosegado por haber obtenido una respuesta. El teatro fue la herramienta que llegó primero a tocar las heridas que estaban ardiendo al rojo vivo para allanar el camino de la justicia que prometía hacerse presente, así como para impedir que se olvide el horror vivido durante 20 años.

El arte sirvió como una mano amiga y un espacio de desahogo que hizo sentir a los que se mantenían alejados de la urbe que sus memorias, pasado e identidad no iban a ser relegados a un archivo, sino que servían para dar una lección a un país que azotado y sacudido por la rabia y la impotencia necesitaba de todas las historias para encontrar un punto de partida que le permitiera empezar a cerrar las heridas y dilucidar las fuentes y los culpables del horror.

3.0 Los Estragos Del Conflicto

3.1 Persecución a la disidencia:

Cuando la dictadura fujimorista tomó el poder en la década de 1990, no solo los colectivos de teatro que pusieron sobre las tablas el conflicto armado fueron perseguidos, sino también los artistas plásticos, periodistas y todos aquellos que cuestionaran la versión oficial. Dentro de ese grupo de perseguidos sociales estuvo el artista plástico Alfredo Márquez, quien fue encarcelado en 1994, año que él cataloga como la época más dura del fujimorismo en la entrevista que le brindó a Leslie Guevara, directora de la escuela artística *Machucabotones* en Perú y del blog cultural Calataculta. Márquez fue condenado sin pruebas fehacientes a veinte años de prisión tras ser acusado y procesado por formar parte de la guerrilla. El artista afirma lo siguiente:

“¿Y a ti también te detuvieron? // Sí, pero años después, cuando NN ya había dejado de existir. Yo fui detenido en el 94. NN dejó de ser en el 91. Cuando me detienen es la época más dura del fujimorismo. Ellos habían hecho el plan para quedarse 20 años, y hacían detenciones masivas de todo tipo, detenían a la gente que pudieran sentir como incómoda.” (Alfredo Marquez).

La gente “incómoda” era precisamente la que se salía de la línea de aceptar sin cuestionar lo que se planteaba como “políticamente correcto” dentro del panorama de guerra interna. El terror se esparció por la esfera gubernamental y llevó a los agentes del orden a buscar que incriminar a los artistas bajo cualquier justificación. Era ese miedo mezclado con ansias de poder indomables, así como la necesidad de mantener para el pueblo una imagen de aparente seguridad social y ciudadana, la que justificaba las detenciones, represión y vigilancia haciendo uso de las herramientas estatales como el Servicio de Inteligencia Nacional, el cual solo debe ser activado en

casos de riesgo de Estado, amenazas internacionales o peligros que comprometen a la nación peruana.

Sin embargo, fue esta ala gubernamental la que sirvió como principal aliado durante los diez años de dictadura. El arte se convirtió en uno de los peores enemigos para el régimen totalitario y demostró en diferentes ocasiones que el problema que sacudía al país rebasaba tanto sus límites, como los límites de lo aceptable. Era una herramienta que permitía penetrar la realidad y modificar o reinventar sus condiciones. En el arte aparece lo que no se quiere decir, lo que no se manifiesta abiertamente, así como lo que está detrás del telón de aquello que se veía diariamente. La cárcel se volvió el refugio de miles de ciudadanos, entre ellos, artistas, que, sin pruebas contundentes, fueron condenados de antemano y acusados de ser parte de la guerrilla. El arte se volvió el “chivo expiatorio” de doble filo que permitía acusar a inocentes e incriminarlos de profesar una ideología, sin necesidad de entender lo que estaban haciendo, o abrir un proceso judicial justo. El artista menciona lo siguiente respecto a su detención:

“¿Y cómo fue tu detención? ¿qué recuerdas?”

Yo fui secuestrado en la calle. Estaba yéndome a Marcahuasi con mi novia de esa época, con mochilas, en un plan bastante hippie. Y de repente nos metieron a dos autos. Yo pensaba que era un secuestro por plata, que se habían equivocado. Jamás hubiera pensado que era gente del servicio de inteligencia. Y para justificar mi detención utilizaron las cosas que encontraron en mi taller, porque me quitaron las llaves y entraron en mi taller, y ahí estaba el grabado de Mao en el que sale con los labios pintados de rojo. Me quitaron algunas piezas y las usaron como prueba incriminatoria. Como si fuera algo de apología al terrorismo. Yo no fui procesado por apología, sino por presunción de ser parte de. Y como no tenían pruebas de nada, usaron el grabado como prueba. Cuando me sentencian lo usan como prueba. Y cuando la comisión de indulto del padre

Hubert Lanssiers revisa mi caso, queda claro que yo estaba haciendo todo lo contrario a apología... Yo estaba haciendo una ironía. Los que me acusaban no supieron ver que los labios de Marilyn Monroe puestos en el rostro de Mao...

¿Cuánto tiempo estuviste en la cárcel?

Casi 4 años.

Pero te dijeron 20 años, ¿no?

Sí

¿Qué pensaste cuando te dijeron “20 años”?

Me reí. Ja, ja, ja. Y me llamaron la atención.

¿Cómo fue, un policía te lo dijo?

No. Eran unos parlantes. Era un juicio de jueces sin rostro. Tú no los ves. Tú ves un espejo gigante, y ves tu imagen reflejada, el sonido sale por un parlante y se escucha distorsionado.

Como una película...

Era ridículo. Fui sentenciado injustamente, como cientos de personas, si no miles. Varios artistas han preferido no hablar de esto, porque también existe la censura social. Yo decidí, estando en la cárcel, que, si salía de ahí, iba a ser súper público y súper visible. Como ahora. Tú me preguntas, yo te contesto.”

Ese fragmento de la entrevista permite entender la falta de filtros de justicia a la que se sometía a los detenidos por “terrorismo” al igual que las condenas que recibían. Durante la dictadura fueron juzgados de la misma forma, se les aplicó las mismas penas y no se diferenció entre los verdaderos culpables y los presuntos acusados. Esa es otra ala, o tentáculo de aquel monstruo que se construyó durante los años de guerra interna. La violencia enmascarada de seguridad pública, que conducía al ostracismo y las rejas a todos aquellos que pudieran ser

acusados o sospechosos de apoyar a la guerrilla, así como también la violencia espectral que no otorgaba rostro, sino voz para quedar impune. Era tanto el terror que sacudía a la sociedad peruana que los mismos jueces preferían hablar detrás de altoparlantes en cortes marciales o civiles, por temor a las represalias que los terroristas, si lo eran aquellos que comparecían en el banco de los acusados, pudieran tomar acción contra ellos al no poder exigir justicia por no saber quién los sentenció.

¿Por qué esconder el rostro? Para tener derecho a la impunidad a posteriori. Por otro lado, esta estrategia complementaba la idea de terror en aquellos que recibían el veredicto “fantasma” desde un altoparlante. Cabe resaltar que las cortes marciales son lícitas bajo ley constitucional para dictar sentencia a miembros de las Fuerzas Armadas conforme a derecho militar y a estatutos castrenses. Sin embargo, estas cortes también pueden ser utilizadas para enjuiciar a prisioneros de guerra, tomando esa potestad los tribunales militares después de las Convenciones de Ginebra, celebradas en 1929 y 1949. El problema de realizar cortes marciales a civiles sin evidencia radicó en que los sometieron a juicios y a condenas injustas que estaban reservadas para prisioneros de guerra. Por otro lado, los artistas no solo se exponían a las cortes marciales, privación de la libertad, así como restricción de ejercer su oficio en la prisión, sino que también se veían sujetos a la censura social y la pérdida de prestigio. Muchos de los que fueron encarcelados, como explica Márquez, prefirieron el silencio para poder continuar exponiendo sus trabajos y dejar que ese episodio fuera borrado por el tiempo.

Un año después de la detención de este artista, en 1995, el Pleno del Congreso aprobó la *Ley 26479 de Amnistía militar*, publicada en el diario El Peruano⁸² y el portal web del Congreso de la República, para condonar los delitos cometidos por los militares y policías en las intervenciones en provincia, archivando los casos de manera definitiva. El comité que lideró la promulgación de la ley estuvo precedido por Jaime Yoshiyama, presidente del Congreso Constituyente Democrático, Victor Joy Way Rojas Segundo Vicepresidente del Congreso Constituyente Democrático y Efraín Goldenberg Schreiber Presidente del Consejo de Ministros. Con dicho mandato se escandalizó al país, así como se defraudó a las víctimas que continuaban exigiendo justicia en medio de una guerra que parecía no tener fin. Tres años antes Abimael Guzmán había caído preso junto con su esposa Elena Iparraguirre, quienes no se rindieron hasta Julio de 1993, cuando Guzmán cruzó una carta de rendición con Alberto Fujimori, quien leyó una parte ante la Asamblea general de la ONU⁸³ (Organización de las Naciones Unidas) el 3 de octubre de ese año, intentando demostrar que el gobierno había logrado ponerle fin a la guerra.

Si bien es cierto que el líder había caído, el país pasaba por un periodo de trance y confusión, donde inocentes y culpables compartían las mismas celdas y condenas, así como los

⁸² *Diario Oficial El Peruano is the official daily newspaper of Peru. The paper was founded on 22 October 1825 by Simón Bolívar although it changed names between the following decades and it was not published continuously since its inception.*

⁸³ *Cuatro meses después de la finalización de la Conferencia de San Francisco, las Naciones Unidas empezaron a existir oficialmente el 24 de octubre de 1945, después de que la Carta fuera ratificada por China, Francia, la Unión Soviética, el Reino Unido, los Estados Unidos y la mayoría de los demás signatarios. Ahora, más de 75 años más tarde, las Naciones Unidas siguen trabajando para mantener la paz y la seguridad internacionales, brindar asistencia humanitaria a quienes la necesitan, proteger los derechos humanos y defender el derecho internacional.*

autores intelectuales y ejecutores de la violencia más cruenta intercambiaban cartas buscando negociar la paz para obtener determinados privilegios, pidiendo, por ejemplo, Guzmán poder convivir en prisión con Iparraguirre. La justicia y las cortes marciales se otorgaban a quienes pertenecían o eran acusados de formar parte de los escalones más bajos de la guerrilla, mientras que los líderes gozaban de privilegios, y los militares de impunidad.

3.2 Fantasmas en espacios públicos:



Ilustración 9 Marquez, Alfredo. Luz Negra, 2010

Centro Cultural de España en Lima, Perú. Exposición fotográfica, instalación neón y vinilo.

En el año 2010 Márquez colocó en el Centro Cultural de España en Lima, en la exposición *El estado de las ficciones*, su instalación fotográfica titulada *Luz Negra*. La pieza de arte fue hecha sobre seda de poliéster negra, mostrando diferentes fotos donde se mezcla a personajes icónicos de la esfera política, con desaparecidos, activistas y literatos. A modo fantasmagórico aparece Mama Angélica, la activista por los derechos humanos de quien hablamos en el capítulo anterior, al lado de José María Arguedas⁸⁴ y Martín Chambi⁸⁵. Es interesante que ella este precisamente al medio de quien describió y otorgó vida al paisaje de los Andes, reviviendo en los elementos propios de la Sierra la cosmovisión y mitología andina. A su derecha aparece Chambi, fotógrafo icónico que dedicó su trabajo a retratar a personajes nativos de los Andes, así como sus diferentes maneras y estilos de vida. En el medio de esos dos personajes que se dedicaron a retratar el espacio geográfico andino con sus propios elementos, aparece esta mujer a quien en la Sierra peruana le arrebataron a su hijo, vivió el horror del conflicto y con ello los estragos que dejó el enfrentamiento entre los dos bandos. Con esa colocación de fotos se puede dibujar en la pieza de Márquez aquella senda difusa que se extiende entre los límites de lo bello y lo siniestro, planteado por Eugenio Trías

⁸⁴ *José María Arguedas Altamirano (18 January 1911 – 2 December 1969) was a Peruvian novelist, poet, and anthropologist. Arguedas was an author of Spanish descent, fluent in the Native Quechua language, gained by living in two Quechua households from the age of 7 to 11 - first in the Indigenous servant quarters of his step-mother's home, then, escaping her "perverse and cruel" son, with an Indigenous family approved by his father - who wrote novels, short stories, and poems in both Spanish and Quechua.*

⁸⁵ *Martín Chambi Jiménez (November 5, 1891 – September 13, 1973) was a Peruvian photographer, originally from Puno, in southern Peru. He was one of the first major Indigenous Latin American photographers.*

en su libro que lleva el mismo nombre, publicado en 1982. En el párrafo de apertura Trías explica lo siguiente:

“En este escrito se quiere reflexionar sobre estos dos aforismos. La hipótesis a desarrollar es la siguiente: lo siniestro constituye condición y límite de lo bello. En tanto que condición, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística. En tanto que límite, la revelación de lo siniestro destruye ipso facto el efecto estético. En consecuencia, lo siniestro es condición y es límite: debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado. Es a la vez cifra y fuente de poder de la obra artística, cifra de su magia, misterio y fascinación, fuente de su capacidad de sugestión y de arrebató. Pero la revelación de esa fuente implica la destrucción del efecto estético. El carácter apariencial, ilusorio —que a veces se llega a considerar fraudulento— del arte radica en esta suspensión. El arte camina a través de una maroma: el vértigo que acompaña al efecto estético debe verse en esta paradójica conexión. Por cuanto lo bello linda lo que no debe ser patentizado, es lo bello «comienzo de lo terrible que todavía puede soportarse». Por cuanto lo siniestro es «revelación de aquello que debe permanecer oculto», produce de inmediato la ruptura del efecto estético. (20)”

Esa frontera límite de belleza que no existe sin el lado terrible que encarna en sí misma, se engendra a través de la presencia de Mama Angélica. Son esos fantasmas sin nombre, esas sombras negras que aparecen con bordes verdes las que rompen con el efecto estético hermoso del trabajo de Chambi, y de Arguedas, así como se contraponen para crear conflictos entre el pensamiento político de Mariátegui⁸⁶ en su obra más famosa, *Los 7 ensayos de la realidad peruana* (1930), el

⁸⁶ José Carlos Mariátegui *La Chira* (June 14, 1894 - April 16, 1930) was a Peruvian writer, journalist, politician and Marxist–Leninist philosopher. A prolific author despite his early death, *El Amauta* (from *Quechua*: *hamawt'a*,

llamado a la revolución de Manuel Gonzales Prada⁸⁷ en el siglo XIX, la doctrina de Edith Lagos⁸⁸, mártir de Sendero Luminoso, militante activa y dada al partido, la revolución y defensora acérrima del “presidente Gonzalo”, quien está posicionada a la izquierda de Arguedas. Ver a todos estos personajes en conjunto conducen a pensar al espectador en aquello que hicieron y dejaron para el resto, pero también lo invitan a reflexionar sobre los lados extremos a los que las ideologías

"teacher", a name by which he is also known in his country) is considered one of the greatest scholars of Latin American reality, being the synthesis of his thought the 7 essays of interpretation of the Peruvian reality (1928), a reference work for the intelligentsia of the continent. He was the founder of the Peruvian Socialist Party in 1928 (which, after his death, would be renamed the Peruvian Communist Party), a political force that, according to its founding act, would have Marxism-Leninism as its axial tool, and of the General Confederation of Workers of Peru, in 1929.

⁸⁷ *Jose Manuel de los Reyes González de Prada y Ulloa (Lima, January 5, 1844 – Lima, July 22, 1918) was a Peruvian politician and anarchist, literary critic and director of the National Library of Peru. He is well remembered as a social critic who helped develop Peruvian intellectual thought in the early twentieth century, as well as the academic style known as modernismo. He was close in spirit to Clorinda Matto de Turner whose first novel, Torn from the Nest approached political indigenismo, and to Mercedes Cabello de Carbonera, who like González Prada, practiced a positivism sui generis.*

⁸⁸ *Edith Lagos was a Peruvian insurgent who was a member of the party Shining Path (Spanish: Sendero Luminoso), one of the multiple Communist Parties of Peru. Lagos was a prominent promoter of the group's agenda. Lagos was born in Ayacucho to a wealthy family. She studied law at Universidad de San Martín de Porres in Lima before dropping out to join Shining Path. In 1980, Lagos escaped the Ayacucho jail after a Shining Path detachment blew a hole in the jail wall. She spent the next two years promoting Shining Path and participating in their operations. In 1982, Lagos was killed in Umaca, Peru, in a shootout with police and paramilitary forces. She was buried in Ayacucho. It was estimated that up to 30,000 people attended the funeral. Lago's tomb was later bombed by the Rodrigo Franco Command.*

tomadas de sus escritos le propiciaron a un sector de la población, curiosamente el que defendían, representaban, por el que abogaban y aclamaban un cambio.

Todos los personajes que componen el cuadro están muertos, a excepción de Angélica, quien en ese año aun continuaba viva y activa reclamando el paradero de Arquímedes. Es el discurso del horror vivido lo que su presencia trae, el mismo que evoca fantasmas y fosas comunes en la mente de los espectadores. La belleza de la prosa de los escritores, por colocar un ejemplo, se ve destruida por aquellos actos que aterraron a un país entero y lastimaron sin piedad a una gran parte de la población. Muertos, pintas de Sendero, fosas comunes, desaparecidos, coches bomba, visitas inesperadas de militares y terroristas a la plaza central, inspecciones policiales a las casas, perros colgados, apagones, entre otros componentes son los que forman parte del paisaje de los Andes de Ayacucho durante la guerra interna y que se quedaron impregnados en la posguerra. Ese paisaje difiere de lo retratado por Chambi, así como muestra de manera indirecta el horror al que se sometió a la población. En esa frontera es que se erige lo siniestro, indirecto, inaudible, escondido, pero presente y vivo. De esa forma es que la estética y la belleza de los escritos de izquierda, los planteamientos políticos, las utopías de cambio muestran su otra cara y estremecen. La estética de los trabajos de los diferentes personajes se queda como un elemento más que forma parte de un horror que parecía no tener fin.

La curadora de la muestra, Florencia Portocarrero, afirma en el texto que fue leído en voz alta y acompañaba la instalación a modo de música de fondo lo siguiente:

“Íconos pop-líticos, íconos del pensamiento e íconos de la acción crítica y radical en el Perú contemporáneo. Portadores de sus propias poéticas. Encarnaciones mediadoras de múltiples espíritus, animadores y dinamizadores de nuestra realidad. Merecedores por lo tanto de no una sino muchas muertes. Tras la caída del cuerpo solo queda el “aura”, el vestigio desde el cual se

desprende una nueva biografía, ya no la del individuo cuya muerte física plantea el inicio de su caducidad (futuro NN), sino la que las diversas colectividades le recrean. ¿Tienen en el Perú contemporáneo alguna vigencia el pensamiento y la acción crítica que enfrente el poder de los impresentables?, considero enfáticamente que sí. Estrellas del POPULAR-POP. Sea el caso: antecesores, actuantes y posteriores a la guerra interna. Mas que íconos en realidad matrices culturales del Perú. Mao, José Carlos Mariátegui, Manuel González Prada, César Vallejo, José María Arguedas, Martín Chambi, Edith Lagos, Luis de la Puente Uceda, Javier Heraud, Sarita Colonia, Ernesto Che Guevara y finalmente Mamá Angélica como contraparte viva. Y mientras tanto nos movemos en un fárrago de terminologías que lo que hacen es ocultar la verdadera violencia que en mascarar, neolenguaje que todo lo impregna y lo adjetiva. ¿Es posible reinterpretar este discurso y construir una visión crítica de la realidad? Considero que el desatar nuestra propia subjetividad y una mirada empática a nuestra historia es la respuesta. Aquí estuvieron los muchachos con un peso en sus espaldas/ ¿Dónde están? (Voz Propia)”

Directamente los hace responsables, aunque de diferente manera, de la tragedia sucedida. Lo popular se mezcla con lo letrado, se contraponen lo visual y lo oral, lo vivo y lo muerto, la presencia de la ausencia, el ideal del desastre, la calma con el caos, etc. Una pieza artística que muestra las tensiones constantes en las que todavía se mueve el Perú, aunque años después de haber terminado la guerra. Sociedades divididas, individuos aislados, pensamientos propios que forman una cadena de escritos respecto de algo y buscan imponerse sobre los otros. Las imágenes están colocadas una sobre otra, Mariátegui arriba de Chambi, la visualidad debajo de la escritura y del pensamiento, Edith Lagos sobre González Prada, el proletariado luchador para el que escribió el pensador decimonónico se posa sobre su cabeza a modo de imposición de ideas, tal vez de supremacía, o de supervivencia, pero lo importante es observar que la muestra deja ver como una

foto, una idea, un pensamiento, una corriente política se sobrepone a la otra, y eso teje una maraña de ideas que generan diferentes frutos que explotan en la sociedad cotidiana y en las esferas populares.

En el cuadro hay pensadores, pero no políticos, quienes son responsabilizados siempre de las tragedias de un país, olvidando así que detrás de toda tragedia existe una ideología viva que se mueve a modo de fantasma. Lo que aterra del cuadro no son los muertos, sino sus reminiscencias, sus áureas, en términos de Portocarrero. Lo siniestro no es el pensamiento, sino lo que desencadenó y el monstruo que originó, la frontera entre la historia oficial y la que no se puede, quiere o tiene que oficializar, historia en la que siguen vivos los fantasmas, donde los duelos no se han concluido, los muertos no han aparecido, los nombres siguen en el anonimato y la justicia tarda en llegar. Es esa versión de la historia la que ofrece una venia, aunque minúscula, de perdón a los políticos y señala a los actantes que desde su lado incorpóreo motivaron la tragedia a través del pensamiento, los ideales y las doctrinas.

3.2.1 Fantasmas en los tribunales de justicia:

Fue en ese mismo año que uno de los fantasmas más temidos que lideraba Sendero Luminoso, Augusta La Torre, finalmente dejó de tener presencia en la esfera política y los operativos de búsqueda. La primera esposa del líder de Sendero, fue conocida bajo el seudónimo de camarada Norah, segunda al mando del grupo armado y reconocida dentro del partido por ser quien promovió el escuadrón de mujeres, otorgándoles los mismos derechos que a los hombres dentro de la militancia. Augusta no era ajena al panorama político del país. Fue hija del líder del Partido Comunista Carlos La Torre Córdova y Delia Carrasco, quienes dentro de su partido protestaban en contra el régimen establecido por el Estado peruano. Ella se unió a Sendero

Luminoso en 1962, a la edad de 17 años, conociendo de antemano a su futuro esposo Abimael Guzmán, por ser este amigo de su padre y visitante frecuente de la familia. En 1965 promovió el armado de la división femenina del partido en Ayacucho, reclutando mujeres e instruyéndolas en la doctrina leninista, maoísta, marxista y comunista que promovía su esposo. Dirigió el primer ataque senderista el 24 de diciembre de 1980, donde el escuadrón senderista de mujeres torturó y asesinó al propietario del fundo ayacuchano San Agustín de Ayzarca de Cangallo en Vilcashuamán, dejando notar el escuadrón femenino el dominio que tenía no solo sobre la teoría, sino también su capacidad para planificar estrategias de guerra.

Agusta La Torre murió en 1988 y aun hoy se desconoce la causa de su muerte y su lugar de entierro. En el único video documentado de su funeral, publicado por los canales de Youtube del LUM y de Juan Cóndor, se escucha a su entonces marido dedicarle las siguientes palabras “Capaz de aniquilar su propia vida para no levantar la mano contra el Partido... En la lamentable confusión de su soledad nerviosa, prefirió auto aniquilarse, extinguirse”. Alrededor de su muerte giran sospechas de un suicidio a causa del supuesto amorío que descubrió entre su marido y la que sería su segunda esposa, Elena Iparraguirre, así como gira la idea del asesinato planeado por la amante de Abimael para deshacerse de ella. El cadáver nunca fue encontrado, y no existe ninguna tumba con su nombre que permita descubrir las verdaderas causas de su muerte. Fue tal la presencia de La torre que, de acuerdo con el periodista ayacuchano Carlos Valdez, quien conoció a La Torre y a Guzmán en los años 60, en una entrevista que les concedió a Starn y La Serna, la cual fue publicada en la página web de BBC Mundo el 20 de Setiembre del 2020, afirmó respecto de la presencia de Agusta que:

"Augusta fue la persona clave" en SL. Sin ella, Abimael solo habría sido un teórico. Era una mujer con carisma, lo que se necesitaba para convencer a la gente. Y tenía dos cosas fundamentales que Guzmán no: sabía quechua y conocía la identidad local".

Con esa afirmación se puede entender el papel fundamental que tenía la lideresa de Sendero. Sin embargo, los tribunales de justicia del país no quisieron declararla muerta hasta el 2010, año en el que Abimael pudo contraer nupcias en el penal de máxima seguridad del Callao con Iparraguirre, conocida como la camarada Miriam tras el veredicto de la Corte Suprema de justicia de Lima. Los dos fueron capturados en 1992 en Lima y sentenciados a cadena perpetua tras una Corte Marcial donde jueces sin rostro dictaron sentencia. En el 2004, tras la promulgación del informe final de la CVR se les concedió un nuevo juicio de corte civil, el cual terminó en disputas entre los jueces y los procesados, dando origen a un nuevo juicio dos años más tarde en el 2006, donde la corte civil decidió otorgarles nuevamente cadena perpetua. Veintidós años les tomó a los tribunales asegurarse que la primera lideresa de Sendero estaba oficialmente muerta, desafiando con la incesable búsqueda del cuerpo o la tumba la posibilidad de aceptación y credibilidad a las evidencias.

El espectro de La Torre persiguió a los miembros del Tribunal Supremo de manera indirecta. Sin evidencia de cadáver y tumba, pero con partida de defunción, la posibilidad de supervivencia de la esposa del líder engendró temor en los tribunales y jueces. Detrás del nombre de Augusta La Torre quedaron marcados los horrores cometidos por el escuadrón femenino, la defensa acérrima a la ideología, la cooperación con el partido y la seguridad del triunfo de la revolución lo que no permitía que el caso se cerrara. El aura de esa fantasma se manifestó fuera de la esfera artística, y estremeció a las autoridades al punto de hacerlas dudar de la evidencia incuestionable de la muerte. ¿Por qué seguir buscando a un muerto? Porque se le considera un

potencial peligro, pero también porque los remanentes del espanto cometido siguen vivos detrás de su ausencia. Sin La Torre el grupo guerrillero estaba parcialmente desarticulado y no tenía una de sus piezas clave, pero también podía estar escondiendo a una de sus cabecillas más importantes. Si la segunda opción era válida, entonces los genocidios y las atrocidades podían seguir sucediendo. Dejar viva a La Torre era mantener la posibilidad de un resurgimiento de la guerrilla al mando de una mujer que era también brillante, letrada y decidida. Finalmente, en ese año Guzmán e Iparraguirre pudieron contraer nupcias dentro del penal del Callao el 20 de agosto, con el permiso de Alan García, quien ejercía su segundo periodo de gobierno.

Si bien los jueces y autoridades a cargo no encajan dentro de la categoría de perturbados a causa de un duelo patológico, se puede entender el espanto que les causaba la remanencia de La Torre desde la perspectiva de los estragos que dejó la sociedad durante y después de la guerra respecto a aquellos que no pudieron vivir un duelo. Es, sí, un miedo patológico extendido en diferentes esferas sociales que estuvo fundamentado en un pasado de horror y un contexto de terror que devoraba todo aquello que tenía a su paso. El monstruo que generó la guerra no se limitó a las clases populares o a los individuos comunes, sino que llegó de diferentes maneras a la esfera política y sacudió a los tribunales.

Ese monstruo se mostraba amenazante y desafiante con el paso del tiempo, y a pesar de tener tras las rejas a sus dos líderes más importantes, al igual que a las otras cabezas del movimiento armado, la seguridad no estaba completa porque existía el cabo suelto que podía desatar la misma violencia. En este caso el fantasma trae consigo terror a la repetición a través de una sensación de vacío que necesita llenarse para poder vislumbrar un futuro de paz y sosiego sin amenazas latentes. Es un fantasma que se erige para desafiar todos los límites establecidos, cuestionarlos y demostrarles que puede destruirlos si decide aparecer. La Torre amenazaba al

gobierno, la justicia, las sentencias, la seguridad ciudadana, la paz, marcaba el final de una guerra, pero tal vez el inicio de una segunda faceta que igual de despiadada iba a relucir con atrocidades y a revivir el discurso que quería darse por terminado.

3.2.2 Las amenazas colgantes:

Dos años después, el mismo artista presentó una exposición titulada *Grabado en la mente*, instalación de cinco fotografías sobre planchas de bronce, donde presentó la fotografía de uno de los perros colgados de Sendero Luminoso durante los años de guerra. Cabe resaltar que los famosos «*Perros de Deng Xiaoping*» aparecieron por primera vez en la ciudad de Lima la mañana del 26 de diciembre de 1980. El país se encontraba bajo el segundo mandato del ex presidente Fernando Belaúnde Terry cuando el grupo terrorista llevó a cabo la hazaña. Los cadáveres de los perros tenían carteles que llevaban las frases de: “vale un Perú”. Con esa acción el grupo armado estaba reaccionando no solo al régimen de gobierno vigente, sino también a la reforma económica que se llevaba a cabo en China a cargo del líder Den Xiaoping⁸⁹, quien se alejaba de los planteamientos

⁸⁹ *Deng Xiaoping (22 August 1904 – 19 February 1997) was a Chinese politician who served as the paramount leader of the People's Republic of China (PRC) from December 1978 to November 1989. After CCP chairman Mao Zedong's death in 1976, Deng gradually rose to supreme power and led China through a series of far-reaching market-economy reforms earning him the reputation as the "Architect of Modern China". He contributed to China becoming the world's second largest economy by GDP nominal in 2010.*

de Mao Tse Dong⁹⁰. La matanza de los perros durante la guerra interna fue catalogada en diversos estudios como el “genocidio” más grande contra perros en la historia peruana.



Ilustración 10 Márquez, Alfredo. Grabado en la mente, 2012

Por otro lado, el perro cuenta con otro significado que se desvincula del contexto de la guerra interna, pero hace referencia a la burguesía, nobleza y clase pudiente. De acuerdo con el artículo de Jesús Sahuquillo Olivares, titulado “Los perros en la Edad Media”, publicado el 21 noviembre del 2017 en el portal web de Renovatio medievalium, se afirma que:

⁹⁰ *Mao Zedong (26 December 1893 – 9 September 1976), also known as Chairman Mao, was a Chinese communist revolutionary who was the founder of the People's Republic of China (PRC), which he led as the chairman of the Chinese Communist Party from the establishment of the PRC in 1949 until his death in 1976. Ideologically a Marxist–Leninist, his theories, military strategies, and political policies are collectively known as Maoism.*

“¿Qué ocurría con los perros? El mejor amigo del hombre tenía en este caso el papel de participar en las cacerías, uno de los grandes deportes de la época, pero a partir de aquí irían mejorando su estatus como animal de compañía. El cuidar y pasar tiempo con estos animales estrecharía vínculos entre perro y hombre, pues las primeras funciones que aprendían los pajes eran a cuidar de los caballos y los perros de su señor. Muchos nobles poseían gran número de perros dedicados a la caza, y eran considerados un símbolo del prestigio de su poseedor, marcado por el número y la calidad de sus ejemplares. En los registros de propiedades, los perros aparecen indicados con su nombre propio.”

Los perros en la Edad Media eran sinónimo de nobleza y propiedad privada, dos conceptos que la guerrilla buscaba erradicar y darle paso a la expropiación y la igualdad entre los ciudadanos. Escoger a los perros para ser colocados en los postes, en lugar de otro animal como el gato, o la rata, pues si se quiere llevar al espectador a pensar en un animal hediondo, terrorífico y amenazante, así como en aquel que tiene una muerte espantosa, las ratas hubieran sido la mejor opción. Sin embargo, colocaron amordazado al mejor amigo del hombre. De manera indirecta, y aunque no fuera esa la intención de la guerrilla en ese momento, la amenaza resonó en los espectadores cuando vieron a aquel sinónimo de fidelidad y compañía moviéndose como péndulo en los postes capitalinos. Desvalorizado de su sentido tradicional, el animal demostraba que aquellos que apoyaran al gobierno, o se rehusaran a seguir a la guerrilla serían acreedores de una muerte solitaria, sin aliados, “ni perro que les ladre”, haciendo uso de la frase criolla.

Por su parte, el artista escribe en el texto que fue colocado en la muestra lo siguiente: “Perros de Oro, carteles de plata, riquezas sustentadas en la muerte y la exhibición. En el inicio de la guerra interna, que se desarrolló en Perú a partir de 1980, el PCP Sendero Luminoso que se proclamaba Maoista colgó perros muertos con carteles, que rezaban en deslinde ideológico con el

sucesor de Mao, “Teng-Siao-Ping hijo de perra”. Esta imagen descarnada y críptica, cruzada con la frase que utilizaron los conquistadores de las tierras de América “Vale un Perú”, para connotar todo el oro del mundo, produce un cortocircuito de diversos sentidos en este momento. Entre las políticas de extracción de la riqueza mineral por encima de las necesidades de las poblaciones afectadas por esta explotación, políticas sustentadas por la “idea” exhibida por el ex presidente Alan García Pérez del “perro del hortelano” para ningunear las necesidades de las comunidades afectadas, acusándolas de que “ni comen, ni dejan comer” y su verdadera política de hacer “PERRO MUERTO” de las riquezas colectivas y lucrando de las necesidades que estas mismas deberían resolver, a través de la apropiación ilícita, los negociados y la corrupción institucionalizada desde el gobierno que ha secuestrado el Estado.” (Márquez)

Para Márquez, el perro es una reminiscencia del primer régimen de gobierno de Alan García, sin embargo, estos perros aparecieron a modo de protesta desde los inicios de la guerra interna. Es interesante que el título de la imagen sea *Grabado en la mente*, porque surge la pregunta ¿de quién (es)? Y la respuesta conduce al espectador a recordar o imaginar lo que había detrás. Cada perro colgado trae una memoria diferente. Para un espectador capitalino el perro es el recuerdo de los coches bomba, las pintas en la ciudad, los titulares de muertes y masacres, el coche bomba de Tarata, la masacre de Barros Altos, el terror de enfrentarse cada día a la jornada laboral y no saber si van a ser víctimas de un atentado terrorista o detenidos por la policía o los militares.

Es el recuerdo del futuro de incertidumbre que se vivió en la capital y los remanentes que eso dejó en la población. Para un espectador que proviene de las zonas más afectadas, el perro es el agente que revive la crueldad, el terror, el dolor y posibilita que se levanten los fantasmas de amigos, familiares, vecinos, hijos, parientes, etc, que todavía están buscando justicia. El perro no solo les recuerda el horror que sufrieron y el terror al que estuvieron expuestos, siempre a la

expectativa de que uno de los dos bandos masacre, extermine y desaparezca, sino que les recuerda las historias que todavía buscan ser cerradas con justicia, las fosas comunes donde los cadáveres sin identificación quedaron expuestos igual que los perros, hasta tornarse duros, pútridos y volver a huesos y polvo.

La obra de Márquez nuevamente presenta la tensión entre lo bello y lo siniestro, que se condensa entre los lazos de lo que sigue latente en la mente de los ciudadanos, pero no se puede o quiere decir. Un horror que, como el título de la fotografía, se quedó grabado en la mente de la misma forma, pero con diferente significado entre los ciudadanos. Abyecto el perro colgado, pero siniestro lo que está detrás y sus agentes. La vida de un animal inocente que tenía como único pecado deambular por las calles, terminó siendo condenada y sirviendo de bandera para respaldar una ideología política de la que los animales no eran responsables. Esos inocentes colgados fueron asesinados con tanta crueldad como los pobladores de diferentes localidades y sus cadáveres expuestos para que los “disidentes” entendieran cuál era su destino si no apoyaban a la guerrilla. Un caso anecdótico que ocurrió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) fue el del profesor Andrés Piñero, quien compartió su experiencia conmigo mientras compartíamos una charla terminada una de sus clases en la UCSur, tras comentarle acerca de la exposición de arte. Piñero me dijo:

“Una vez a mí me amenazaron así en San Marcos. Yo era estudiante, y ese día no quise colaborar, no dije nada, tampoco fui a la reunión que convocaron. Entonces, cuando salí de clase ese día vi un perro colgado en la universidad con un cartel que decía: Vas a ver Piñero, te vamos a matar como a un perro. Me moría de miedo, sentí que corría peligro, pero seguí caminando sin demostrarlo.” (Andrés Piñero, 2012)

Esa sensación de terror y espanto jamás se va a entender con la misma magnitud con la que la conciben quienes la han experimentado. Para Piñero el perro es sinónimo de amenaza, para mí era una muestra más de lo que ocurría en Sendero.

3.2.3 Cuestionamiento de la disidencia:



Ilustración 11 Márquez, Alfredo. *Fraternidad*, instalación de vinyl, 2010.

En el 2006, durante el segundo régimen de gobierno del expresidente Alan García y la salida del poder de Alejandro Toledo, apareció en las calles de Lima la intervención artística de Alfredo Márquez, titulada *Fraternidad*, hecha de material de vinyl de corte. Esa intervención buscaba cuestionar la versión oficial acerca de los “desaparecidos” durante la guerra interna en el

país. En espacios ajenos al gobierno, pero transitados a diario por diferentes ciudadanos, el artista colocó la pieza de arte para hacer pensar acerca de lo que se dijo al respecto de la guerra interna. Con la cifra exacta de los desaparecidos hasta ese momento, el vinyl buscaba evidenciar que el paradero desconocido de esas personas podía estar en diferentes espacios cotidianos y ser transitado sin saberlo. Siendo el último año de gobierno de Toledo, el presidente que dio continuidad a las investigaciones a cargo de la CVR, y diciendo el exmandatario que los casos estaban siendo esclarecidos, televisando las audiencias a nivel nacional, haciendo públicos los informes finales después de las audiencias, todavía dejaba su gobierno muchos huecos por llenar.

En diferentes calles se hacía hincapié a las innumerables fosas comunes que albergaban miles de desaparecidos que fueron producto también del primer régimen de García. Dos años habían pasado desde que la CVR otorgó el informe final de la guerra interna y miles de familias continuaban buscando a sus desaparecidos, esperando más audiencias o albergando la esperanza de recibir algún vestigio o reliquia que les permita materializar la muerte y afrontar el duelo para finalizarlo. Sin embargo, no en vano la intervención de vinyl paseó por diferentes calles de Lima. Su presencia denotaba la construcción de la capital como antiguo cementerio indígena, y las víctimas que tampoco estaban en ese lugar podían ser también de procedencia de tiempos coloniales.

La ironía con la que escribe Márquez deja ver la necesidad de esclarecer los casos de aquellos a los que cataloga como “desaparecidos registrados” no NN, no desaparecidos, sino registrados, es decir, personas con identidad y evidencia de haber sido exterminados de la sociedad durante la guerra por parte de ambos bandos, así como se evidencia los vacíos poblacionales de aquellos que eran reclamados desde su sitio, pero no eran escuchados, o eran pospuestos para las siguientes audiencias. Se alude también a la existencia de fosas comunes clandestinas en diferentes

barrancos de la capital y del país, así como a los asesinados en los cuarteles que hechos polvo no dejaron huella ni testigos.

Indirectamente se cuestionaba a los tres gobiernos que enfrentaron el senderismo, con discursos distintos, planes de contingencia que aparentaban preocuparse por la población, pero los tres cometiendo los mismos genocidios en diferentes estancias. La matanza del Frontón (1986), de García, no difiere mucho de la matanza en el penal El Sexto⁹¹ (1984), de Belaúnde y la masacre en la Cantuta (1992) durante la dictadura fujimorista. En esos veinte años de guerra inocentes y culpables pagaron el mismo precio, siendo víctimas de ambos bandos. Los tres regímenes otorgaron carta blanca a las fuerzas armadas para “apresar a los guerrilleros” así como respaldaron el silenciamiento de los que el sistema quería señalar como “disidentes” para intentar erigir su versión sin cuestionamientos. Pero también al gobierno de tránsito que formó la CVR y el gobierno de Toledo que dio fin a la guerra interna con la promulgación del informe final. De manera irónica la intervención se titula *Fraternidad*, un sentimiento y una idea que desune al país cuando se contempla al gobierno y sus agentes, pero que lo hermana en el dolor, la ausencia, el duelo, los muertos, la necesidad de respuestas, los fantasmas, los huecos identitarios, las fosas comunes y los recuerdos. La fraternidad del pueblo es una que se divide para que los individuos puedan identificarse.

Fraternidad campesina, ayacuchana, pucalpina, de hijas, de madres, de deudos y de víctimas, todos reclamando el derecho a conocer el paradero de sus muertos, así como unidos para

⁹¹ La Cárcel El Sexto fue una cárcel de varones ubicada en Lima, capital del Perú. Estuvo ubicada en la cuadra 13 de la Avenida Alfonso Ugarte en pleno centro de la ciudad. Fue conocida como El Sexto debido a que en el mismo solar se encontraba ubicada la Sexta Comisaría de la Guardia Republicana.

superar el trauma de la desgracia que el recuerdo de la guerra marcó en su memoria. Fraternidad de los muertos que con los huesos confundidos gritan desde una fosa común y reclaman su nombre, una tumba, una lápida y un funeral digno de un ser humano, pero también fraternidad de fantasmas que unidos estremecen al país entero en diferentes esferas. Espectros que forman un colectivo de episodios de terror que evocan determinados nombres, ideologías, personajes que están detrás de los actores principales, pero no por eso dejan de estar unidos para formar una red de colaboradores que aportaron para que se concretara la desgracia más grande del país. Fraternidad de ideologías que cobraron con vidas la defensa de los intereses de aquellos que concebían a la revolución como la mejor estrategia para combatir la desigualdad y el despotismo con el que se trataba a los otros, los dejados de lado, los apartados, los que no tenían voz.

Sin embargo, fue fraternidad para todos aquellos que unidos en el sentimiento del patriotismo y la lucha por sus hermanos creyeron los discursos y defendieron con corazón a la guerrilla. Unos muertos antes, otros muertos después, algunos en cementerios con lápidas de principios de siglo XX y algunos en barrancos despedazados y comidos por buitres, pero unidos por la misma causa. Fraternidad también de intereses de aquellos que desde las altas esferas buscaban erradicar todo aquello que no favorecía sus intereses.

3.2.4 La generación de los perturbados sociales:

De acuerdo con la definición médica establecida en el manual de medicina de *Mereck*, versión para el público en general, la perturbación mental se define como: “la alteración o trastorno que se produce en el orden o en las características permanentes que conforman una cosa o en el desarrollo normal de un proceso, así como la alteración o trastorno de las facultades mentales.”

(56) En base a este concepto es que se construye la idea del perturbado patológico social y clínico

que aparece en la posguerra peruana. Las víctimas fueron afectadas cuando su entorno natural se vio alterado por la invasión de la guerrilla y los escuadrones armados, así como la perturbación penetró en la psique de estos cuando se enfrentaron a la realidad de terror que les fue generada. Una vez iniciada la guerra interna, para las provincias de Ayacucho, Huancavelica y Pucallpa, el orden y la cotidianidad no volvió a ser el mismo.

De acuerdo con Gardey Pérez Porto, en su artículo “Definición de perturbación - Qué es, Significado y Concepto” publicado el 29 de marzo de 2011, toda aquella persona que encaja dentro de esta categoría se define como:

“Una persona perturbada, entonces, es aquella que tiene alterado su raciocinio, está impactada o que atraviesa un mal momento emocional. La perturbación hace hincapié en una cierta inestabilidad del estado que se considera como óptimo o normal. Por lo general, la perturbación se produce ante alguna situación traumática” (34)

La situación traumática que desencadenó el conflicto armado rebasó los límites de lo horroroso, cruel y aceptable, convirtiendo el panorama de los Andes y la ceja de selva del país en un escenario de abyección, miedo, culpa, impotencia, silencio y espanto por parte de quienes lo habitaban. Los traumas fueron construidos de manera individual y colectiva, cuando las matanzas se extendieron a comunidades enteras y se masacró indiscriminadamente a niños, recién nacidos, mujeres, ancianos, animales, y todo aquel elemento animado que estaba en el camino.

Durante las audiencias públicas de la CVR aparecieron innumerables testimonios de personas que reclamaban a sus desaparecidos, así como quienes recordaban haber sobrevivido a la guerrilla y hacían público el horror que habían vivido. La CVR propició un espacio de cura que se manifestó a través de la resurrección y verbalización del trauma por parte de las víctimas. Sin embargo, muchos de los afectados no lograron acudir a las audiencias por falta de recursos o por

miedo a ser marcados como puntos de represalias. En esos casos el silencio se volvió un aliado incondicional para mantenerse a salvo, pero también generó perturbaciones múltiples que se manifestaron en el ámbito mental. Para Timerman: “Precisamente el recuerdo es el principal enemigo del solitario torturado. Nada hay más peligroso en esos momentos que la memoria. (36)” una memoria peligrosa que encadena hechos, recuerdos, visiones, testimonios, sentimientos de aquellos que sintieron como suyo el horror de toda una comunidad y se mantenían a la expectativa del momento en que les toque la desgracia.

Los perturbados de la posguerra siguen viviendo al lado del enemigo más poderoso y cruel que es su propia mente. El tormento y el dolor se acrecientan cuando recuerdan el pasado y entonces lo reviven en una angustia nueva reflejada hacia un futuro que incierto y fugaz, los tienta con persecuciones y fantasmas que no existen, esperanza de devolverle al desaparecido que continúan esperando, o ilusionándolo con poder tener un duelo y un espacio ritual para entender la muerte y la despedida a través del llanto. El dolor no expresado ante el tribunal, así como la negación de explicaciones y justicia generó un duelo interminable que se fundamenta en el reclamo de los restos de sus muertos. La memoria y el terror impregnado en ella son aspectos que jamás van a borrarse, y que sirven como factores que generan un alejamiento social necesario de aquella esfera que propició el terror y de su lugar de proveniencia, Lima, la ciudad capital.

3.2.5 El caso de Liz Rojas:

En las audiencias públicas de la CVR, documentadas por el centro *LUM Centro de Documentación e Investigación* la joven ayacuchana Liz Rojas brindó su testimonio respecto a la desaparición de su madre el 17 de mayo de 1991, una profesora de escuela pública de nivel primario a quien un comando policial se llevó recluida cuando iba a recoger papas de la casa de

una de sus amigas, Aurelia. Nunca pudieron saber a ciencia cierta sobre su paradero. Liz afirma lo siguiente respecto al momento en el que la capturaron en el minuto 05:10 a 09:05:

“Siguieron caminando porque ya dos cuadras más era su casa de la señora y más allá y llegando a Mariscal Cáceres es un callejoncito. Llegando entre Américo Rey y Mariscal Cáceres un señor vestido de civil le apuntó con un arma en la cabeza a mi mamá y le agarró del cabello y la arrastró para ese callejón. Dice que ya había un carro, y que todo este callejón le arrastró del cabello a mi mamá y mamá pedía a los gritos ayuda, porque había señoras y unas tiendas. Le arrastró del cabello golpeándola después, como ella gritaba: - ¡auxilio, auxilio! - y la gente le escucho porque después yo fui a verificar. Ese señor le tapó la boca, porque fue uno solo con arma el que le dio la vuelta, llegó al parque y justo había un carro ahí del ejército y le tiró ahí como un costal, entonces en ahí se fue el señor y otro policía se acercó a la señora y le dijo: “¡tú también sígueme!”. (Liz Rojas documentado en el portal web el 20 de abril del 2015. Testimonio de la Audiencia pública de Huamanga del 2001)

Después de ese acontecimiento, ella no supo más de su madre. Se dedicó a buscarla en cuarteles, en la comisaría, puso denuncias, pero no logró encontrarla. El testimonio me sirve para demostrar como las detenciones de los presuntos terroristas se convirtió en una caza aleatoria de seres humanos que servían para llenar planillas de detenidos y validar el planteamiento que el conflicto armado estaba siendo contrarrestado. A la madre de Liz le pasó lo mismo que a Alfonso Cánepa, quien al entrar en la celda sabía que su vida había sido condenada. Por más intentos que hizo ella junto con su familia, y a pesar de haber sido detenida su madre sin previo proceso judicial o pruebas incriminatorias, la justicia no se hizo presente. En el mismo testimonio, Liz afirma lo siguiente:

“El caso de mi mamá lo publicamos en revistas denunciarnos en periódicos por radio y nosotros después de eso denunciarnos a la fiscalía. Una fiscal había en un sitio encargado donde se denunciaba todos los casos de los desaparecidos. Fuimos donde la fiscal, pero por miedo, esta señora, la amiga que estaba acompañada, ya no pudo atestiguar.”

Fue el miedo a las represalias que pudieran tomar los que ejecutaron la detención, y el recuerdo de haberse salvado de correr la misma suerte, los que detuvieron a la amiga de la madre de Liz a declarar y ayudarla a buscar justicia. El miedo no estaba desligado del recuerdo y el trauma de la persecución de esa tarde en la que las dos fueron víctimas del asalto, pero también venía respaldado por el horror que producían los agentes militares y policiales en la provincia. Era un miedo complementado, por un lado, el recuerdo, pero por otro las acciones y evidencias que se encontraban en el diario vivir de los pobladores. Los agentes que motivaban a la represión eran actantes indirectos que infundían el temor a través de lo visual, el espanto, las fosas comunes, los paros, las detenciones, las requisas de encapuchados, etc. Ante ese terror era que la justicia se hacía de lado y los testigos preferían no decir una palabra.

El miedo trabajaba intercambiando impunidad por vida, silencio por tranquilidad, recuerdo por espanto, amenaza por inacción, etc. Todos aquellos que tuvieran algún tipo de registro o evidencia debían ser censurados, sin importar la manera, lo importante para los comisionados era quedar impunes en tanto terminara el conflicto, así como sabían que indirectamente gozaban de poder y carta blanca para acabar con la vida de quienes pudieran. La justicia era nula, estaba sesgada, impotente, inactiva, porque la ejercían primero los militares o policías y después, si había tiempo los abogados. Los derechos de los civiles que entraban a las cárceles militares se veían exterminados y pasan de ser humanos a ser objetos de tortura por tiempo indefinido. En el mismo

testimonio Liz explica el abuso de autoridad de los cuarteles, así como el poco respeto que se mostraba ante las entidades de justicia en la conversación que sostuvo con la fiscal:

“Yo le dije señorita entonces qué pruebas más este señor viene a decir que si la tiene a mi mamá entonces ayúdeme ella tiene sus derechos, ¿qué es lo que ha hecho para que le encierren ahí? ni a un animal, y no se puede hacer nada. Después de eso con mi tía que llegó de Lima se había ido al cuartel, tanto que le insistíamos porque no podíamos ni dormir ni comer, al menos yo no podía. Se fueron al cuartel, dice que llegaron donde este coronel que estaba ese tiempo encargado, la fiscal entró a la oficina y mi tía estaba ahí atrás donde había un sofá para sentarse para esperar y la puerta abierta la habían dejado. El coronel no se había dado cuenta que mi tía estaba ahí y la fiscal le dijo señor estamos viendo por Marcela Valdez dice que acá lo tienen y el coronel le dijo: - ¿Sabes qué? no te metas en mis cosas. Si está aquí ¿qué vas a hacer? tú no te metas en mis cosas, tú dedícate a las cosas que tú puedes hacer y tú sabes cuáles son, nada más. Sí está acá, así que desapareció, tengo muchas cosas que hacer.” (min 18:00 al 19:00)

¿De qué derechos hablaba Liz? Porque el derecho fundamental de todo ser humano es el derecho a la vida, el cual fue ignorado durante la guerra interna. Sin embargo, el derecho a la justicia y al juicio igualitario que contara con una defensa legal que amparara al acusado, tampoco fue respetado. El derecho a la integridad de los reos era algo que no existía en los penales, ni en los centros de detención. Las torturas, violaciones, maltrato físico y verbal, y todo tipo de abusos fueron permitidos para “obtener la verdad”. ¿No son esos mismos derechos los que reclama Cánepa en *Adiós Ayacucho*? ¿No es la misma injusticia a la que se refiere Ortega y Colchado cuando colocan a sus personajes desesperados en medio de la guerra buscando el último pedazo de justicia? ¿Está reviviendo Liz la tortura de las novelas o las novelas reviviendo los procesos de tortura de los encarcelados? Fueron estos métodos despiadados los que enmascararon la crueldad

y la ruindad de quienes los ejercían, así como el desprecio que podían sentir por ese grupo de ciudadanos que se mantenían encerrados.

El odio racial se escondía a través del placer de electrocutarlos, arrojarles desperdicios para alimentarlos, tratarlos como animales y colocarlos en un estrato moral y social inferior, pero también la necesidad de exterminar la potencial amenaza que repudiaban las fuerzas del orden generaron torturadores patológicos. Aquella crueldad ejercida se enmascaró en la necesidad de obtener testimonios con confesiones que señalaran culpables auto declarados, para registrarlos en expedientes que eximieran de la culpa a los ejecutores. La autoridad militar estaba posicionada por encima de las autoridades de justicia, y podían declarar “desaparecida” a una persona para cerrar el caso. René Girard, en su estudio ya mencionado, explica la función de la violencia de la siguiente manera:

“La violencia se convierte en el significante del absoluto deseable, de la autosuficiencia divina, de la “bella totalidad” que ya no parecería tal si dejara de ser impenetrable e inaccesible. El sujeto adora esta violencia y la odia; intenta dominarla por la violencia, se mide con ella; si por casualidad la derrota, el prestigio del que goza no tardará en disiparse; necesitará buscar en otra parte una violencia todavía más violenta, un obstáculo realmente infranqueable. (155)”

De esa manera se erigieron los torturadores de Marcela Valdez ante los ojos del informante, y le generaron una necesidad de demostrar ante la hija de la víctima un prestigio dominado por la crueldad y los métodos de los que se servían. Hablar de la tortura era demostrar que existía poder absoluto sobre los otros, así como mostrar que el miedo y la compasión no existían para los que cometían crímenes execrables. El militar y el policía tal vez odiaban la violencia, pero más repudiaban y maldecían el entorno. La otra violencia, la primigenia generada por la guerrilla los conducía a un círculo de odio donde la tortura y el desenfreno eran las herramientas de salida útiles

para aplacar su aversión desenfrenada a los causantes de aquella desgracia, sin escatimar primero las culpas. Liz le pide al torturador de su madre saber lo que sucedía con ella dentro de la prisión y este le responde:

“Entonces él me dijo: Lisita, solamente le pongo música para que escuche fuerte y le clavo, le pasó electricidad por los dedos y los pies... yo le digo ¿por qué por qué Luis? me dice tienes que ser fuerte, ya va a pasar esto, tienes que esperar siquiera mínimo 15 días.” (12: 33 – 13:01)

Quince días era lo que se pedía para mantener en prisión a los detenidos, pero no se les otorgaba ningún tipo de ayuda durante ese tiempo. Las herramientas judiciales les eran negadas y la ayuda exterior que pudieran recibir se veía imposibilitada por la falta de comunicación entre ellos y el mundo exterior. Una falta de comunicación planificada y orientada a que el tiempo corriera, a que el caso no pudiera esclarecerse, a que se incriminara de algún modo al detenido, no se abriera proceso y entonces se le derivara a otra prisión donde correría peor suerte. El corte de la comunicación y los vínculos familiares fue una estrategia que sembró incertidumbre y terror en las familias, pero que funcionó de manera precisa para que el genocidio sucediera. ¿A quién se puede liberar sin pruebas? Ahí radicaba la contradicción, porque se podía encerrar sin evidencia, pero no liberar sin demostrar la impunidad del acusado.

Ante tanto dolor y sabiendo la suerte que le tocaba a su madre, Liz se convirtió en otra Antígona de 1990 en los Andes peruanos. Resignada a la injusticia, y aceptando el hecho que tal vez su madre iba a ser devuelta sin vida, empezó una nueva búsqueda de lo único que le quedaba, el cadáver. Visitó diferentes fosas comunes en Ayacucho tras recibir las noticias de anuncio de arrojamiento de cadáveres en determinados lugares, los cuales visitó albergando su última esperanza. Ella relata lo siguiente:

“Después ya nos mandaron notas que iban a botar el cadáver. por ahí buscábamos, fui a buscar a infiernillo, a voltear cadáveres, miles de cadáveres había, de todo tipo de toda clase. Había campesinos con su poncho, había gente con pantalones, señoritas, de toda clase, pero nunca lo encontré a mi mamá. Después de eso de nuevo fui a buscar a mi informante, ese día conseguí todo como sea a conversar con él y le dije tú me tienes que ayudar, tú sabes entonces, él me dijo: - Liz tú has hecho mucha chilla al denunciar. Sabes que a ellos lo único que les va a quedar en el cuartel... Hay un horno y para no quedar, para que no haya ninguna huella, ningún rastro, es probablemente que la hayan metido al horno a tu mamá, así que no has debido denunciar, no este vídeo, no hacer nada ahora, todo el mundo sabe, a ellos no les gusta que se les involucre en las cosas que ellos han hecho, a nadie, ellos van a tapar a toda costa lo que ellos han hecho, así que ahora es probable que tú no encuentres nada de ella, no el cadáver, entonces yo le dije gracias por lo que eres sincero.” (20:06 - 22:15)

Fue entonces que el dolor de Liz no cesó, sino que se incrementó ante la impotencia de saber que sus reclamos no habían servido de nada. Lo único que le quedó después de luchar por encontrar a su madre fue aceptar la muerte sin evidencia y resignarse al no hallarla entre los múltiples cadáveres abandonados en los barrancos. Impotencia y dolor generados por las injusticias cometidas contra ciudadanos inocentes a los que se les negó el privilegio al entierro, pero también por la impunidad con la que esos crímenes eran cometidos. La justicia no llegaba a esas zonas, los reos no tenían derecho a un juicio para esclarecer su inocencia o culpabilidad, pero si merecían diferentes castigos e incluso la muerte.

Es la mezcla de esos factores la que genera al perturbado social que vive sumido en un dolor patológico que no tiene final. La crueldad del monstruo desatado por la guerra interna cegó a los agentes de odio, sed de poder, deseos de venganza y les otorgó carta libre para manifestar

todas sus perversiones sobre los otros a los que no consideraban sus semejantes, sino sus inferiores. El chivo expiatorio en el que se convirtieron los pobladores de los Andes, así como de la ceja de selva, fue víctima de los abusos que generó un monstruo incontrolable que respondía con azotes de violencia mayores a los que promulgaba la ideología que desató las masacres.

3.2.6 El caso de Zenon Osnayo:

Un caso similar sucedió en 1991 en el pueblo de Santa Barbara en Huancavelica, cuando un escuadrón militar masacró y asesinó a niños, mujeres y ancianos. Zenón Osnayo, poblador residente de dicha comunidad brindó su testimonio al portal del diario *San Diego Union Tribune* el pasado 03 de diciembre del 2021. En el artículo se afirma respecto a la matanza que:

“La patrulla también mató aquel 4 de julio de 1991 a cuatro sobrinos de Osnayo menores de seis años, a seis familiares adultos y a un joven vecino de la comunidad indígena quechuablante Santa Bárbara. No sólo acribillaron a los siete pequeños y ocho adultos, sino también los despedazaron usando varias cargas de dinamita con el fin de desaparecer sus cuerpos.” (7)

La crueldad desatada en aquella localidad, dejó tanto a Osnayo como a las otras víctimas con rabia y odio frente a aquello que provenía del lado del aparato estatal y se erigía frente a ellos impune, con la máscara de la erradicación necesaria de los terroristas. Similar al caso de Liz, él reciclador no presenció la muerte de su familia porque se encontraba de viaje de negocios en el interior del país. Cuando regresó, el primer vestigio que vio fue su casa quemada y posteriormente acudió a la mina donde se decía que estaban los restos de aquellos que habían sido masacrados ese día. En el socavón encontró los restos de su esposa y sus tres hijas, la menor de ocho meses de nacida. La muerte de los suyos apareció como una ráfaga fugaz que les cambió la vida y os dejó

en medio de una crisis de vacío, dolor y angustia al saber que no podían hacer nada para recuperarlos, pero también con la impotencia de no haberlos podido proteger.

Sin embargo, el caso de Osnayo viajó hasta la *Corte Interamericana de Derechos Humanos*⁹², donde él reclamó justicia para recuperar lo último que quedaba de los huesos de su familia, así como para no dejar impune la matanza y el horror que vivió Huancavelica. Sin embargo, el tormento de Osnayo se inició con la muerte de su familia, pero se extendió hasta golpearlo a él. Cuenta el artículo que:

“En 1992, mientras caminaba cerca de un cuartel policial, dos agentes lo secuestraron y lo acusaron de ser un jefe local de Sendero Luminoso. Fue torturado por 21 noches para que admitiera su participación en diversos crímenes. Lo que más le provocó dolor fue que empujen su cabeza dentro de un cubo de agua mezclada con detergente y en un sanitario lleno de excrementos.” (8)

La situación es similar a la de la madre de Liz, con la diferencia que el poblador quedó con vida. Ambas víctimas fueron apresadas injustamente por agentes del estado y torturados para confesar una culpa que no poseían. Fueron los mismos agentes los que asesinaron y torturaron a estos dos pobladores, con diferentes nombres, en diferentes cuarteles y provincias, pero todos apuntando a sembrar el terror y la injusticia disfrazada de una necesidad de paz que se basaba en el encierro de los culpables. La tortura de Osnayo le pudo otorgar una idea de lo que padeció su

⁹² *La Corte Interamericana es uno de los tres tribunales regionales de protección de los derechos humanos, conjuntamente con la Corte Europea de Derechos Humanos y la Corte Africana de Derechos Humanos y de los Pueblos. Es una institución judicial autónoma cuyo objetivo es aplicar e interpretar la Convención Americana. La Corte Interamericana ejerce una función contenciosa, dentro de la que se encuentra la resolución de casos contenciosos y el mecanismo de supervisión de sentencias; una función consultiva; y la función de dictar medidas provisionales.*

mujer y sus hijas en manos del escuadrón que les quitó la vida, haciéndolo experimentar un poco del terror, dolor y rabia en carne propia. No obstante, le sucedió lo mismo que al artista plástico, al ser juzgado por un tribunal de jueces sin rostro, de Alberto Fujimori, encargados de dilucidar y ajusticiar los casos de terrorismo. A Márquez lo acusaron y tomaron de evidencia uno de los cuadros que tenía de Mao, mientras que a Osnayo lo acusaron sin evidencia y lo colocaron tras las rejas.

En ambos casos se corrobora el error de la justicia y la laxitud de la investigación a los que eran acusados por delito de terrorismo. la ventaja de ambos fue que lograron salir del penal con vida, a diferencia de la profesora ayacuchana, quien, sin evidencia ni militancia, tuvo que pagar con su vida. Ambos factores construyeron en él a un perturbado patológico que, a causa de las circunstancias del duelo no cerrado, y el abuso cometido desencadenó deseo irrefrenable de venganza contra aquellos que le propiciaron la tragedia. Esa perturbación duró hasta el 2004, cuando un nuevo tribunal revisó su expediente y decidió liberarlo por carecer de pruebas. Afirma Osnayo: “Me dijeron: señor Osnayo, nos hemos equivocado, mañana te estás yendo”. Fácil para ellos, qué triste, 11 años, 7 meses y 14 días privado de mi libertad”.

La cárcel dejó en libertad a un perturbado reprimido, dolido, enfurecido, acongojado, deprimido e incrédulo de justicia. El sistema judicial evidenció en las tres ocasiones, así como en muchas otras, os irremediables fallos que aquejaron a miles de ciudadanos que tuvieron que expurgar culpas que no les pertenecían por habitar zonas afectadas, o vivir en comunidades que se creían eran refugio de terroristas. El duelo de este ciudadano no llega a convertirse definitivamente en patológico, no solo por la evidencia que encuentra de los cuerpos de su familia, sino porque finalmente logró recibir justicia y otorgarles un entierro digno en el año 2015. El poblador expresó: *“Por lo menos ahora están en un ataúd”*, algo que le devuelve de alguna manera la tranquilidad

perdida, y empieza con el cierre del dolor que prolongado por más de diez años lo llevó a sumirse en una tragedia individual.

La importancia del proceso ritual de despedida, así como la evidencia de los cuerpos son elementos fundamentales que permiten cerrar un círculo de dolor y recuerdo. La masacre de la que su familia fue víctima jamás se va a borrar, pero al menos tiene un espacio de tierra donde colocar flores, llorar, hablar y desahogarse. La conmemoración se materializa cuando la tumba se visita, así como la historia oficialmente termina. Sin embargo, la perturbación en él se manifiesta al pensar en las posibilidades de sufrimiento antes de la muerte que atravesó su familia. En su testimonio el poblador afirma: “Cómo habrán gritado, cómo habrán suplicado, a veces eso me suena en la cabeza”.

3.2.7 Dolor incesante, duelo patológico, perturbado y sometido por el terror del contexto:

En el caso de ambos testimonios, el duelo forma parte de la experiencia de las víctimas que sobrevivieron a la guerra interna. De acuerdo con Sigmund Freud,⁹³ en su artículo “Duelo y melancolía”, publicado en 1917, el duelo se define así:

“El examen de realidad ha mostrado que el objeto amado ya no existe más, y de él emana ahora la exhortación de quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto. A ello se opone una comprensible renuencia; universalmente se observa que el hombre no abandona de buen grado una posición libidinal, ni aun cuando su sustituto ya asoma. Esa renuencia puede alcanzar tal intensidad

⁹³ *Sigismund Schlomo Freud; 6 May 1856 – 23 September 1939) was an Austrian neurologist and the founder of psychoanalysis, a clinical method for evaluating and treating pathologies explained as originating in conflicts in the psyche, through dialogue between a patient and a psychoanalyst.*

que produzca un extrañamiento de la realidad y una retención del objeto por vía de una psicosis alucinatoria de deseo. Lo normal es que prevalezca el acatamiento a la realidad. Pero la orden que esta imparte no puede cumplirse enseguida. Se ejecuta pieza por pieza con un gran gasto de tiempo y de energía de investidura, y entretanto la existencia del objeto perdido continúa en lo psíquico. Cada uno de los recuerdos y cada una de las expectativas en que la libido se anudaba al objeto son clausurados, sobreinvertidos y en ellos se consume el desasimiento de la libido. ¿Por qué esa operación de compromiso, que es el ejecutar pieza por pieza la orden de la realidad, resulta tan extraordinariamente dolorosa? He ahí algo que no puede indicarse con facilidad en una fundamentación económica. Y lo notable es que nos parece natural este displacer doliente. Pero, de hecho, una vez cumplido el trabajo del duelo el yo se vuelve otra vez libre y desinhibido.” (7)

Cuando el objeto amado desaparece, se inicia el proceso de despedida que se compone de diferentes elementos de acuerdo con la cultura en la que se manifiesta. Aquel proceso de cierre le sirve al deudo para aceptar la transición a la que se enfrenta una vez desaparecida la presencia física del sujeto amado. Los rituales de despedida suelen conformarse con la presencia del cadáver, el cual se observa a través de un vidrio que evidencia el rostro y medio cuerpo en el ataúd, el cual le otorga una sensación de finitud e inexistencia a quienes lo acompañan. El cadáver, de acuerdo con Kristeva en su estudio ya mencionado: “es el más nefasto de los deshechos” (78). Sin embargo, este cadáver en el ritual de despedida tiene la función de marcar el punto de desenlace de la vida de uno con el resto, no es un deshecho nefasto, sino que es un objeto necesario para materializar la primera parte del dolor abocado a la pérdida y otorgarle paso a la transición. De acuerdo con Juan Van Kessel en su libro titulado *Los vivos y los muertos: duelo y ritual mortuorio en los andes* (1999) el duelo en los Andes está formado por etapas, las cuales define como:

Las exequias, la conmemoración, y finalmente la del culto y el recuerdo. Cada una de estas etapas a su vez tiene dos o tres momentos en el ritual, un ritual que por lo demás puede ser muy diferente según la región y la comunidad. (212)”.

Todas esas etapas forman parte de la despedida necesaria para que aquellos que sufrieron la pérdida puedan aceptar la ausencia. La ausencia se construye a partir de la despedida y la despedida se realiza a través de la conmemoración. Las palabras finales, el último adiós, los recuerdos compartidos entre los familiares, conocidos y cercanos, construyen los últimos vestigios que forman la memoria de aquel que en vida fue y pasará al recuerdo. En el mismo libro se explica que:

“Con el duelo se pretende dar una respuesta y solución bien elaborada a los sentimientos que surgen a partir de la experiencia de la muerte. Son sentimientos de angustia, inseguridad, dolor, rabia, de agresión, hostilidad, sentimientos de culpa. Dentro de esta gama de sentimientos van canalizando la vivencia, acentuando una u otra emoción según las personas: en unos será la angustia y seguridad por la ausencia del ser querido, en otros será la rabia fuerte a lo que se vive, o sentimientos de culpa por acciones que quedaron sin realizar en relación con el finado”. (217)

Fueron esos sentimientos los que se quedaron estancados en las víctimas que no pudieron despedir por última vez los restos de sus seres queridos. Lo que generó esa represión fue angustia, miedo, dolor, rabia, impotencia y hasta cierto punto negación por no ver al muerto, no tener el cuerpo. El duelo como tal es un proceso natural y necesario, el problema empieza cuando ese dolor se convierte en un estadio tortuoso e interminable que genera en el deudo las múltiples posibilidades de existencia del retorno del ausente y se niega la muerte, convirtiéndose entonces en un duelo patológico. El mismo estudio afirma que:

“El duelo puede adquirir rasgos enfermizos tanto por la vía de la negación, cuando no se da cabida ni se expresa la pena, como por otro lado, en una duración excesiva en el tiempo. Son los dos polos en los que el duelo deja de ser normal, adecuado al hecho que se vive. La ausencia de la expresión del duelo, su dolor sin término, indican mecanismos defensivos ante la dura experiencia de la muerte. Por miedo al dolor se puede llegar a negar el hecho. O también me dejó invadir por la pena sin darle un proceso de apaciguamiento y termino. Por ambos caminos extremos se desvirtúa la función del duelo y pueden aparecer síntomas patológicos de diversa gravedad”.

(217)

Este tipo de duelo, en el caso del Perú de posguerra, es aquel que no tiene un cierre, pero también aquel que no tiene un inicio claro. El dolor sin fin, se marcó por una “desaparición” basada en sospechas y dio paso a la pérdida de alguien que quedó con paradero desconocido. Se niega la muerte porque no hay evidencia. Sin embargo, los duelos patológicos también generaron terrores patológicos, como el caso de La Torre, que fue buscada por diez años a pesar de tener el Poder Judicial su partida de defunción, porque la ausencia del cadáver no permite tener una certeza de la no existencia y ello conduce a la posibilidad de una continuidad de aquello que esa presencia acarrea consigo. Se busca lo que asusta, se niega la muerte a lo que se piensa que persigue, amenaza, pero también a lo que se quiere corroborar. No puede haber apaciguamiento de algo que no existe a los ojos, que se cree, se sospecha, pero no se dilucida a ciencia cierta. Eso es lo que genera al patológico clínico que es el perturbado social de la posguerra. Liz Rojas encaja dentro de esa categoría cuando en el minuto 25:10 de su testimonio afirma lo siguiente:

“Ni siquiera le he enterrado. A veces pienso, no sé, digo que tal vez algún día pueda volver. A veces dejó la puerta abierta, cualquier rato puede entrar ella, pero no, no está, no vuelve. Son ya once años, pero hablando esto es como si fuera ayer.”

El duelo de once años la lleva a una cadena sin fin de posibilidades que le otorgan la esperanza de que su madre puede volver. Ella manifiesta dolor, rabia, frustración, impotencia y angustia generadas por la situación, pero también el acontecimiento le genera inseguridad porque lo conoce por terceros. La perturbación proviene del dolor incesante de la pérdida repentina en manos de agentes del gobierno, así como la frustración, la impotencia y la culpa provienen de los espectros de aquello que le pudo haber sucedido durante su periodo de encarcelamiento. Dos minutos después, en el mismo testimonio ella afirma que: “También con las cosas que yo me enterado que en el cuartel le hacían a las mujeres, digo, ¿cómo habrá muerto mi mamá? ella no se merecía eso. ¿Por qué? ¿Qué éramos nosotros para merecernos eso?”. (27: 10 – 27: 56) Esa sensación de impotencia y vacío desencadenó el duelo patológico que en el caso de Liz no tendrá fin hasta que le devuelvan algo de su madre, si aún existe.

En el segundo caso, el dolor se patologiza a través del recuerdo y las posibilidades que el horror deslinda. Por inciertas que puedan ser, en todas existe el elemento del terror acarreado por el sufrimiento de las víctimas, los gritos, el dolor, el pánico ante los torturadores, las últimas imágenes de los asesinatos, etc. A pesar de haber podido encontrar el poblador huancavelicano algo de consuelo al recibir los huesos de su familia, como lo manifestó cuando afirmó: “Por lo menos ahora están en un ataúd”, todavía vive atormentado por la pérdida que le resulta injusta, infundada e irrazonable. La patologización del dolor prolongado es lo que da lugar al perturbado social que desde su sitio mantiene viva y en cuestionamiento la versión oficial de la guerra interna. con duelo o con tumba, estos dos pobladores permiten entender los dos lados de la desgracia vivida por la población de los Andes peruanos a quienes les fue arrebatado aquello que querían y formaba parte de su identidad individual y comunitaria.

Los estragos de la posguerra fueron fruto de la negación del duelo a una gran parte de la población por la necesidad de mantener una higiene histórica que se construyera a través de la evidencia construida en el discurso de la erradicación de los disidentes. Sin embargo, fue esta necesidad la que llevó a los tres mandatarios que afrontaron la guerra a adoptar estrategias que, lejos de buscar justicia, permitía materializar la sed de poder y perversiones de sus agentes y enemigos. Los asesinatos cometidos contra la población en manos de los escuadrones militares y policiales eran una respuesta a las atrocidades cometidas por Sendero Luminoso.

El terror fue la herramienta que usaron para demostrar poder sobre aquellos que eran vistos como potenciales enemigos al no formar parte de ninguno de ambos bandos. La irracionalidad de la victoria, así como la necesidad de terminar con la guerra para erradicar las evidencias del terror y el horror, condujo a las dos fuerzas a torturar y masacrar a los pobladores para que les quede claro que, si no tomaban partido, entonces no tendrían otra opción más allá de la muerte. Identificar la crueldad injustificada con la subversión era ser parte de las fuerzas contrasubversivas. Por ninguno de ambos lados el chivo expiatorio iba a encontrar perdón.

Cuando los agentes del Estado negaban una explicación a las víctimas, y los medios de comunicación afirmaban que se había asesinado un determinado número de terroristas, indirectamente se persuadía a la sociedad peruana para poner en tela de juicio el duelo de los afectados. No creer por completo en la versión oficial equivalía a desafiar directamente a las fuerzas del orden y darle una venia a la guerrilla, al ponerlos en el mismo nivel de crueldad que los que buscaban “justicia”. Ante ese cuestionamiento fue que la sociedad peruana se dividió en diferentes sectores a favor y en contra de las medidas tomadas, así como el pleno del congreso, que decidió acceder a la Ley de Amnistía militar anteriormente mencionada. Lo que generó la división de la sociedad no solo fue una negación y marginación de los dolientes, sino también una

negación a su dolor. En el libro *Las Almas Nuevas del Mundo Callawaya*, de Ina Rösing, publicado en 1991 se afirma que: “Una sociedad que niega el duelo y no ofrece apoyo ritual a los dolientes, está, en consecuencia, fomentando, reacciones anómicas y neuróticas en muchos de sus ciudadanos”. (127) Ese fue uno de los factores detonantes que engendró a los perturbados de la posguerra. Los duelos patológicos, el dolor sin término, así como la impotencia generada por la negación a una respuesta y la frialdad con la que se catalogaba a los difuntos NN como “desaparecidos” generaron una sociedad que permitió la marginación de sus individuos y los condujo a un aislamiento forzado motivado por la angustia y el miedo a las represalias que amenazaban directamente su integridad física, social y familiar.

Denunciar, acercarse a un cuartel a preguntar, coleccionar contra evidencia para poder librar al inocente del terror eran algunas de las formas que se veían censuradas directamente por las autoridades que, si no negaban la existencia de aquellos reclamados en los cuarteles, directamente se negaban a abrir los expedientes y procesar los casos adecuadamente para quedar impunes. La supervivencia y la necesidad de mantenerse sin un expediente manchado se volvió el centro de atención de los comandos armados, así como de los partidos políticos que tenían en la mira la impunidad a posteriori. Ante este comportamiento se generó una población cargada de ira por la injusticia, pero también de angustia desenfrenada por el devenir de la vida de sus seres queridos y comunidades. El apoyo ritual se volvió un consuelo que se generaba entre los mismos comuneros, pero que no era entendido en su totalidad más que por algunos pocos que veían la situación desde afuera y trataban de contemplar sus aristas.

La sombra del terror generado condujo a gran parte del sector político a pensar que era mejor no condenar militares para evitar un daño mayor en la sociedad posterior una vez finalizada la guerra. En el programa del periodista César Hildebrant, emitido el 28 de agosto del 2003, tras

el cierre del informe final de la CVR, el entonces congresista José Barba Caballero declaró lo siguiente, después de calificar al informe final como una vergüenza nacional:

“A lo que voy es que, si aquí estos crímenes se investigan, cómo deben de investigarse, vamos a tener efectivamente unos 300 o 400 militares presos. Tú me dirás, está muy bien. ¿Qué pasa? Cuando estos señores sean sancionados, entonces esto es algo de lo que no se da cuenta Salomón, a ver a ver a ver... o recién comenzará a ponerse en boga el grito de amnistía para los militares y para los terroristas presos. Y entonces recién la bandera de la reconciliación nacional se alzará.” (Barba Caballero 6:03 – 6:45).

Fue ese tipo de pensamiento lo que condujo a un dolor incesante en la población que necesitaba justicia. Los mismos padres de la patria, intentaban defender en el Pleno del Congreso las acciones militares para evitar que resurja un mal mayor al dejar libres a los terroristas, quienes, para ellos, eran los únicos causantes de la desgracia del país. Esos comportamientos, sumados al dolor vivido y las experiencias individuales de cada ciudadano, generaron reacciones anómalas que se manifestaron en sensaciones de persecución, alucinaciones, auto restricciones para salir de casa por parte de algunos pobladores, etc. Un poblador de Pucallpa expresó ante la CVR lo siguiente:

“Pero siempre el recuerdo saldrá. Vivimos aterrorizados. Yo hasta ahora siento que por donde camino, siento así que me persiguen; será que psicológicamente yo me quede así ¿no? Y volteo, no hay nadie. O sea, no salgo de casa tampoco mucho, no salgo de casa. Habrán pasado 10, 11 años, pero siempre queda el miedo, tal vez con el tiempo pueda olvidarlo y borrar todas las heridas que pasé, que vi violencia y ojalá nunca se vuelva a repetir.”

¿Aterrorizados de qué si la guerra había terminado? De la impunidad que gozaban los agentes del estado, la que les otorgaba, en la cabeza de los pobladores, la posibilidad de tomar

represalias contra aquellos que, sin necesidad de ir a atestiguar, guardaban en su memoria el precedente de las innumerables violaciones a sus derechos. Por otro lado, también se quedaron con el sabor de la injusticia que los señalaba como potenciales culpables, aunque sin evidencia. Le tenían terror al error que los condujera a la cárcel, así como les espantaba el no saber si por odio o convicción, alguno de los policías o militares que aparecía para rondar esa zona, iba a enviarlos presos para rellenar cupos y hacerlos pagar con su vida.

Los perturbados, si bien encajan con la descripción y la visión de la medicina tradicional de occidente en las categorías psiquiátricas y psicológicas definidas en la introducción, también en el contexto de la posguerra pueden ser entendidos como personas que vivieron bajo la sombra de las acciones cometidas desde el marco legal y de la guerrilla, así como tuvieron que adaptarse al terror y el espanto de la amenaza que diariamente los rondaba. Es entonces que, de esa manera, se construye una sociedad cegada, excluyente e indolente que no presta oídos aun ahora al dolor de aquellos a los que se busca excluir. Sin embargo, me interesa finalizar con la frase de Zenón Osnayo cuando afirma que: “Un día todos nosotros vamos a entregar cuentas al divino señor, porque aquí en la tierra no hay justicia”.

Es en este contexto y de esta manera como el arte y el teatro, mencionados en capítulos anteriores, se unieron para formar un frente que contrarrestara la versión oficial, sin dejar de lado ninguno de los elementos del discurso. Las obras de Márquez exponen a través de la memoria y el recuerdo a todos aquellos que pueden ser señalados como culpables. La historia que se intenta reconstruir con la evocación del recuerdo de lo horroroso, plasmado a través de la estética y la armonía, no deja de lado a los actantes y sus partidarios.

El arte sirve como medio de evocación de los fantasmas que habitan en las sombras, el tormento y los recuerdos de aquellos que, tras la etiqueta de víctimas, se quedaron también con el

distintivo de perturbados. Aquellos patológicos sociales y culturales que fueron fruto de la guerra y no pudieron manifestarse hasta el final de esta. El arte se convierte en la sala de exposición, en un recurso que otorga algo de dignidad al mostrar las múltiples orillas de los hechos, y sirve de bálsamo para edificar una historia paralela sin registros ni ayudantes, pero sí respaldada en la memoria y el dolor, que se volvieron las herramientas tangibles al momento de esclarecer el contexto.

4.0 Criaturas Fantásticas En Bolivia, ¿Radiografías Sociales O Espectros Políticos?

A través de la narrativa de la escritora boliviana Giovanna Rivero (Montero, Bolivia, 1972), personajes arquetípicos de la ficción tradicional se mezclan con elementos culturales propios de su entorno para darle vida a un universo donde lo propio y lo foráneo, el poblador y el extranjero, lo mágico y lo real, conviven y convergen a través de las dos perspectivas enfrentadas en los personajes. La tradición y la novedad se juntan para recrear historias que tienen múltiples posibilidades, pero giran en torno al problema de la no pertenencia y el rechazo que el otro “disidente” genera cuando se manifiesta sin censura. Las brujas son un claro ejemplo de una evolución arquetípica que ha mantenido ciertos rasgos medievales y coloniales, pero al mezclarse con la cultura popular y las influencias de los nuevos movimientos religiosos como la gnosis, ha despertado diferentes perspectivas y relegado a la religión cristiana de su pedestal de dominación.

Mezclando presente y pasado a través de juventud y ancianidad, la escritora invita al lector a conocer en *98 segundos sin sombra (2014)*, el mundo interno de una adolescente que, en la rebeldía, el miedo, la lucha constante entre lo correcto y lo incorrecto, el fervor y la verdadera devoción hacia aquello que le muestra una realidad insondable pero multifacética, lucha para entender el mundo que la rodea y tomar las mejores decisiones. Desde la orilla de los adultos, se entiende la sociedad desde la perspectiva tradicional y ordenada, mientras que, desde la mirada de la joven, se entiende al mundo como un espacio caótico donde el orden tradicional sirve solo como una barrera para refrenar el deseo ilimitado de los individuos.

4.1 ¿Esoterismo o brujería? El papel de los rituales y conocimientos gnósticos en 98

segundos sin sombra:

98 *segundos sin sombra* cuenta la vida de Genoveva, una adolescente de dieciséis años que vivía en el pueblo de Therox (nombre ficticio). Era hija de una mujer depresiva y creyente del movimiento gnóstico, un padre izquierdista de la vieja escuela, hermana de un niño discapacitado y nieta de una anciana conocida como bruja en el pueblo, por realizar prácticas de curandería, abortos y tener conocimientos del vudú⁹⁴ y brujería. Si bien es cierto que el vudú es una práctica proveniente de Haití, también cabe resaltar que, en la novela, los integrantes del pueblo de Therox reconocen a Clara Luz como bruja por realizar este tipo de práctica, así como por sus conocimientos de herbolaria, trabajo con piedras, rituales e incluso tener conocimientos gnósticos y esotéricos motivo por el cual le temen. Genoveva se movía en dos ambientes distintos, el primero el colegio de monjas donde estudiaba que seguía las enseñanzas de la tradición cristiana, y el segundo su casa, donde convivía con una bruja, una creyente gnóstica y un padre ateo.

Esas dos generaciones que conviven con la adolescente pueden ser entendidas como los paradigmas decadentes de la sociedad que Genoveva quiere abandonar para empezar una vida distinta, donde no esté vinculada a la escuela y las enseñanzas anteriores, sino que pueda

⁹⁴ El vudú (del francés criollo voodoo, a su vez, del ewé vodú (espíritu)) es una religión con origen parcial en África Occidental, relacionada con prácticas de miembros de las etnias ewé, kabye, mina y fon de Togo y Benín. También se conoce como vudú (vudú del Caribe o vudú americano) a la variante que se originó del sincretismo que se produjo en el área del Caribe entre las creencias que poseían los esclavos trasladados desde el África Occidental y la religión cristiana católica practicada mayoritariamente en Haití y otras tierras. Véase *Enciclopedia sobre las prácticas religiosas del mundo*, 97 – 99.

emprender bajo sus propios criterios, distintos modelos, paradigmas sociales, culturales, políticos, etc. Ella deja la tradición cristiana y se queda con la gnóstica, rechaza el pensamiento izquierdista del padre, el modelo de la mujer de su madre y toma las enseñanzas de brujería de su abuela para emplearlas en favor del prójimo. A causa de su gusto y cercanía a la brujería, los rituales y la gnosis, es que Genoveva es rechazada en el colegio no solo por las monjas, sino también por las *Madonnas*⁹⁵, un grupo de compañeras que eran creyentes católicas y provenían de familias con dinero, quienes mantenían una relación de rivalidad con la protagonista, ofendiéndola a ella, a su madre y a su familia. La novela detalla la mala relación en el siguiente fragmento:

“Con marcador rojo había escrito: “tu madre es una puta”. Uno sabe bien de quién es hija, y no me refiero al apellido, sino a algo inexplicable. “¿Podes meter las manos al fuego por tu madre?” me dijo una de las Madonnas al oído, sin que el gauchito se diera cuenta.” (60)

La ficción de Rivero aborda estas perspectivas y las pone en diálogo a través de diferentes elementos culturales como la música, los ídolos juveniles, la gnosis, la religión, el esoterismo y la cultura pop para presentar un panorama donde las posibilidades de lo fantástico existen. El esoterismo genera el hilo conductor de las acciones, pensamientos, sentimientos y cuestionamientos de los personajes. Esta corriente de pensamiento como tal, no es una concepción del mundo moderno, sino que tiene una historia detrás que vincula elementos religiosos con postulados que buscan encontrar una verdad que conduzca al ser humano hacia el camino de la iluminación. En el libro *El esoterismo* de Antoine Faivre, publicado en el 2022 se plantea al respecto lo siguiente:

⁹⁵ *Las madonnas son un grupo exclusivo de adolescentes que gozan de popularidad entre las jovencitas de clase media y alta, adineradas y bonitas en la escuela de Genoveva.*

“La primera aparición registrada del sustantivo “esoterismo” es en alemán Esoterik y data de 1972 – en el contexto de uno de los debates acerca de las enseñanzas secretas de los pitagóricos y la frankmasonería -. Se encuentra luego, en francés, quizá por primera vez en el año 1828, usado por Jaques Matter en su libro *Historie critique du gnosticisme et de son influence*, tal como lo señaló el historiador Jean Pierre Laurent en 1992. Matter entendía por ello una libre búsqueda sincrética basadas en las enseñanzas del cristianismo y en ciertos aspectos del pensamiento griego, en particular el pitagorismo, teniendo 5 acepciones de la palabra esoterismo:

Primer sentido: un conjunto heteróclito

Segundo sentido: unas enseñanzas y hechos secretos intencionalmente escondidos

Tercer sentido: un misterio inherente a las cosas mismas

Cuarto sentido: “gnosis” entendida como modo de conocimiento, haciendo énfasis en lo experiencial, lo mítico, lo simbólico, más que en formas de expresión de índole dogmática y discursiva.

Quinto sentido: la búsqueda de la tradición primordial. (5 -7)”

La narrativa de Rivero puede dialogar con otras narrativas hispanoamericanas contemporáneas, donde los mundos posibles abren paso a la comprensión del lado absurdo del ser humano. Ese pensamiento oscuro, que en cierta medida se entiende como inexplicable y retorcido, toma forma y se hace tangible al entendimiento del otro a través del conocimiento esotérico que enfoca lo desconocido. Esta línea ha sido constante en la narrativa de Hispanoamérica, donde los mitos y las criaturas fantásticas han servido de punto de partida y de referencia para crear el imaginario común, como lo explica Sally Ortiz en su libro *Esotería en la narrativa Hispanoamericana (1977)*:

“Si analizamos la presencia del fenómeno esotérico desde una perspectiva histórica en la literatura hispanoamericana, observamos una y otra vez rasgos de evidente expresión mágica y esotérica que se mueven entre lo fantástico mágico, hasta un realismo mágico que admite lo absurdo, lo lógico, lo real y lo irreal, asido siempre a la realidad humana, cambiante y conflictiva”. (155)

En esa realidad conflictiva y cambiante es que se posiciona la “nueva bruja” que es Genoveva, una adolescente que entiende el mundo desde la perspectiva de la condena a la que está supeditado el ser humano a partir de su nacimiento, entendiendo la existencia humana como una miserable experiencia que la coloca en una posición nefasta. Sin embargo, su condición de “bruja aprendiz” es un legado que viene heredado en la madre y la abuela. Tres mujeres que, temidas por el marido y la sociedad, son señaladas y vistas con recelo por los otros, aquellos que no entienden las prácticas que ellas realizan, pero las condenan porque saben que son efectivas. Este estereotipo de bruja responde a la definición de Susana Castellanos de Zubiria en su estudio mencionado:

“La bruja es la racionalización cristiana de la imagen de la ancestral diosa hechicera. Este fascinante personaje es una degradación deliberada de las sacerdotisas, las hadas y sibilas anteriores, y los cambios humanistas del renacimiento, harán de ellas unos seres corporales en estrecha conexión con Satanás (186)”.

La adolescente observa y entiende la vida desde el punto de vista de la desesperanza y el caos de aquellos que no tienen alternativa para salir victoriosos de situaciones, o que no logran vislumbrar un futuro brillante en su devenir. Contradictoriamente a las enseñanzas cristianas que le brindan en la escuela de monjas a la que asiste, donde son devotas de María Auxiliadora, ella se burla de su propia vida y de Dios cuando es consciente de todo lo que la compone y la rodea. Genoveva es consciente de que aquello que compone su mundo es una parte de la punta del iceberg

de posibilidades que se erigen fuera del ámbito católico religioso, que ha buscado desde siempre parametrar el conocimiento de lo desconocido infundiendo el temor hacia Dios. La novela explica esta decepción en el siguiente fragmento:

“Mi vida es la imposibilidad. La caca de Dios. Excremento sideral. Supongamos que la revista Duda tiene razón y atravesamos un montón de vidas antes de ser personas más o menos aceptables. Supongamos que es así. Entonces podría decir que he equivocado rotundamente el momento y la carretera.” (59)

Este arbitrio de aceptar lo inaceptable se materializa con la presencia de las brujas que, lejos de actuar y estar representadas como sus predecesoras ficcionales, viviendo alejadas de la sociedad y acompañadas por gatos o perros negros, sabiendo que son temidas y perseguidas, en la ficción de Rivero se manifiestan de una forma distinta, con una vida común, pero están rodeadas de diferentes elementos culturales que marcan las diferencias generacionales de estas tres mujeres. Es de esa manera que ellas oscilan entre el tercer y cuarto sentido del esoterismo, teniendo confrontaciones con la tradición cristiana, el planteamiento New Age⁹⁶ y las costumbres bolivianas de los rituales.

La abuela Clara Luz, nombre contradictorio con sus prácticas, proviene de la generación de “brujas” que conocen de herbolaria, rituales, rezos, baños, lectura de tarot, trabajo con cuarzos, e incluso tiene conocimientos de vudú, lo cual la presenta como una mujer temida por el pueblo

⁹⁶*New Age is a range of spiritual or religious practices and beliefs which rapidly grew in Western society during the early 1970s. Its highly eclectic and unsystematic structure makes a precise definition difficult. Although many scholars consider it a religious movement, its adherents typically see it as spiritual or as unifying Mind-Body-Spirit, and rarely use the term New Age themselves. Scholars often call it the New Age movement, although others contest this term and suggest it is better seen as a milieu or zeitgeist.*

de Therox, donde los habitantes la respetan porque saben que es bruja y encima viuda. La no presencia del marido de esta, la coloca en la misma situación de sus predecesoras coloniales, quienes también necesitaban sobrevivir por sus propios medios y hacían uso de los recursos que conocían para obtener clientas y satisfacerlas. En la sociedad de la novela, si bien es cierto que no se les tilda directamente de “brujas”, el estereotipo que conlleva el trabajo realizado por ellas es de la mujer que es temida y respetada por la eficacia que sus “maleficios” poseen y corresponden perfectamente a la noción popular de la bruja. Desde tiempos pasados, de acuerdo con Castellanos: “la bruja es temida porque conoce la alquimia, porque tiene ese conocimiento de lo sobrenatural que le permite dar vida o arrebatarla, porque pone en función los elementos para re crearlos en formas distintas” (4).

Sin embargo, una cualidad de Clara Luz era su belleza, resaltada por Genoveva cuando describía los rasgos físicos de su abuela, destacados en la conversación que mantienen en la página 130: “*Vos sos hermosa Clara Luz*”. Esta descripción de mujer bruja y bella encaja con la de Susana Castellanos en el estudio mencionado anteriormente, cuando afirma que: “el prototipo de bruja a lo largo de la historia ha sido el de una mujer joven y hermosa que seducía a los hombres y les robaba el espíritu o lo que necesitaba.” (85) Por otro lado, la presencia de la madre de Genoveva, hija de Clara Luz, abre una puerta nueva con el ingreso de la gnosis a la casa a través de libros y clases de conocimiento gnóstico con su maestro y grupo de amigas. Esta mujer realizaba prácticas espiritistas modernas como el desdoblamiento, el viaje astral, entre otras que le permitían hacer a un lado las tradiciones anteriores para darle paso a una creencia y práctica alterna como el espiritismo y la magia blanca.

Esas prácticas de la madre son las que otorgan una visión de modernidad y cambio en el pensamiento social y en el entorno. A diferencia de su madre, una viuda vieja, ella era una mujer

atractiva, casada y resignada a su matrimonio fallido, unida a un hombre izquierdista de la vieja escuela, con una madre bruja, una hija rebelde y un hijo discapacitado. Esos factores la conducen a encontrar en el gnosticismo una especie de salvación que la ayuda a sobrellevar la depresión en la que estaba sumida, describiendo aquel estado de apatía la protagonista de la siguiente manera: “A pesar de la burbuja de hielo en la que madre se había encerrado para no sufrir por la condición de Nacho, era incapaz de traicionarnos, de traicionar a papá.” (62)

Los textos que rodean a la madre la ayudan a pensar en aquella salvación utópica a la que será conducido su espíritu una vez sea liberada del cuerpo y abandone todo tipo de sufrimiento material y físico. Son esas enseñanzas las que le transmite a su hija cuando le cuenta lo que aprende en cada clase, o cuando la adolescente coge una de las revistas que lee su madre y empieza a informarse para saciar su curiosidad. Christopher Lasch, en su libro *La cultura del narcisismo* (1999) explica la relación entre la juventud y el movimiento New Age de la siguiente manera:

“La espiritualidad New Age, en no menor grado que el utopismo tecnológico, arraiga en el narcisismo primario. Si la fantasía tecnológica busca restaurar la ilusión infantil de autosuficiencia, el movimiento New Age busca restaurar la ilusión de la simbiosis, un sentimiento de absoluta unicidad con el mundo. En lugar de soñar con la imposición de la voluntad humana sobre el universo ingobernable de la materia, el movimiento New Age, que revive temas del antiguo gnosticismo; sencillamente niega la realidad del mundo material. Trata a la materia esencialmente como una ilusión y remueve los obstáculos para la recreación de una sensación primaria de completitud y equilibrio: el regreso al nirvana.” (294)

Es ese regreso al deseado nirvana, combinado con la sensación de no pertenencia, lo que motiva las largas horas muertas de la madre pensando mientras mira por la ventana, una manera para salvarse. La inacción, la derrota, el desgano, mezclados con la realidad en la que vive, dentro

de un matrimonio infeliz, la conducen a buscar aquello que le permita expresar libremente su voluntad humana para transformar el mundo que la rodea. Siendo consciente de la otra realidad y esos conocimientos ocultos, no condena a su madre, pero tampoco la perdona y por eso es que la mantiene aislada en el cuarto trasero de la casa, para evitar que “contamine” a su nieta con sus dotes de brujería. El rechazo hacia eso que ella ve como opresor del espíritu porque funciona para hacer “daño” la conduce a necesitar una salida y una salvación que no provenga de la piedad del dios cristiano, sino que se comunique con otros conocimientos para entender y liberar el espíritu de su madre que se encontraba en la oscuridad. La respuesta la encuentra en las enseñanzas paralelas a la religión oficial a la que la cultura, la escuela, la sociedad y la tradición la conducían. En medio de su necesidad por hallar una explicación para aquello que se veía como incierto, la protagonista se adentra en el mundo de posibilidades que le presentaba la revista *Duda, lo increíble es la verdad*, con el afán de poder entender lo que le sucedía, así como el sentido de su existencia. La novela plantea lo siguiente:

“En la magnífica e insuperable revista Duda, lo increíble es la verdad, te explican todas estas vainas, el significado de la reencarnación, el karma, las deudas astrales y todo ese sinfín de cadenas mortíferas que uno arrastra a través de todas las vidas, pero el asunto de la Trascendencia me complicaba, no podía evitar asociar la palabra con el olor de mis axilas. ¡Refregáte los sobacos con limón que trascendés! Me decía Clara Luz pornográficamente, sin anestesia ni xilocaína local. Su olfato funcionaba bien y podía captar los humores ajenos con solo arrugar la nariz como hace Hechizada cuando quiere poner orden en la casa.” (53)

Inocencia y racionalidad se mezclan en los recuerdos y las inquietudes de esta adolescente que incluso duda de lo que está leyendo, porque sabe que a partir del cuestionamiento es que va a encontrar la respuesta que necesita. El movimiento de la gnosis al cual la madre se afilia que llegó

a Bolivia a través de los conocimientos del maestro Samael Aun Weor⁹⁷, estableciendo con este movimiento una religión popular que no discriminaba a nadie. Sin embargo, ese no fue el único factor foráneo que se insertó en Bolivia, porque también aparecieron los extranjeros y los primeros profetas que, movidos por el narcotráfico y las migraciones, eran en su mayoría de origen colombiano. Esa Bolivia de la novela está marcada por dos fuerzas que la mueven en sentidos contrarios, la modernidad y la religión popular. Ambos factores llegan a tener una confluencia formando un imaginario de colectividad donde todos son bienvenidos, pero en un primer momento crean un entorno caótico, donde los individuos están tentados por la novedad y se sienten en la necesidad de resistirse a sus tradiciones. René de la Torre lo explica en su artículo titulado “La religiosidad popular” (2012), de la siguiente manera:

“La religiosidad popular, entonces, debe ser analizada como el eje de tensión de la inculturación, si se mantiene vigente es por el dinamismo permanente entre la asimilación y el rechazo a la modernidad, entre la resistencia cultural de las tradiciones y su respuesta, no solo adaptativa, sino también performativa, a la modernización contemporánea” (511).

Mientras Clara Luz era una practicante de vudú, su hija se inició como mística y decidió conocer aquellos secretos del cosmos. Ninguna de las dos encaja con el patrón establecido de mujer religiosa evangélica o católica, sino que se abren a la exploración de ritos diferentes, uno más

⁹⁷ *Samael Aun Weor (March 6, 1917 – December 24, 1977), born Víctor Manuel Gómez Rodríguez, was a spiritual teacher and author of over sixty books of esoteric spirituality. He taught and formed groups under the banner of "Universal Gnosticism", or simply gnosis. A prolific author of syncretistic books, Gómez first made a name in the early gnostic movement in his native country of Colombia, before moving to Mexico in 1956, where his movement gained increased popularity, and his works became popular among practitioners of occultism and esotericism, and were translated to other languages.*

antiguo que el otro, el vudú y el misticismo metafísico. Ellas son brujas conectadas a diferentes épocas y sociedades, la madre practicó la brujería negra en su juventud cuando el pueblo no tenía tanta contaminación de modernidad y el vudú era visto como una práctica perversa y oscurantista; mientras que la hija es una bruja mística que sigue una corriente diferente y novedosa, la cual no es mal vista en su tiempo. Finalmente está la presencia de la bruja más joven, de tercera generación, Genoveva, quien tiene rasgos esotéricos y gnósticos en su comportamiento en relación a su padre, hermano, madre y abuela. Uno de ellos es la comprensión, por ejemplo, de su padre, ella lo observa, lo analiza, lo quiere comprender, se esfuerza por develar lo que hay detrás de esa melancolía, pero no lo logra. Por momentos siente odio, rabia y rencor, pero después se torna comprensiva y recuerda lo que ha leído y aprendido del maestro de su madre.

Dentro del pensamiento esotérico espiritual, el papel de la comprensión del otro, de lo cotidiano y lo que lo rodea, se vincula con el secreto del querer develar la barrera de silencio y descubrir los secretos de ese lado que no se conoce con relación a lo material, lo espiritual, lo humano y lo divino motivado por el amor. Como lo explica Carlos Julián Palacio Vargas en su artículo “La espiritualidad como medio de desarrollo humano” cuando dice que: “la espiritualidad como centro del creyente permite el surgimiento del amor, aquel que es más fuerte que la muerte, aquel que toca el fondo de la existencia humana (467)”. En ese choque de visiones respecto de la religiosidad y los rituales que nace Genoveva, quien sería educada en un colegio católico y devoto de la Virgen María Auxiliadora. Con dos formaciones distintas, conociendo lo “oculto” lo esotérico y lo gnóstico en casa, y contraponiéndolo con las enseñanzas del colegio, es que ella logra establecer su propia línea de pensamiento que venía influenciada por las revistas de música pop, los ídolos extranjeros y el conocimiento de lo sobrenatural.

Las creencias de Genoveva no comulgan ni comparten lo que en el colegio se le enseña, pues ella sigue los pasos de su madre y abuela y quiere tomar algunas clases con el maestro Hernán. Genoveva es también una bruja por voluntad propia, ella decide aceptar como cierta esa línea de pensamiento, asumir como maestro a Hernán, de quien se enamora y con quien se fuga sin culpa, y formar una nueva civilización donde lo amorfo e imperfecto encaja, razón por la que se lleva a su hermano con ella. La protagonista comprende el dolor y el sufrimiento a partir de las experiencias de los que la rodean. La presencia de su hermano Nacho, a quien ella ama, se complementa con el rechazo de su padre, que se deprime al saber que ha engendrado un fruto fallido que, de acuerdo a su pensamiento depresivo, en lugar de ser la admiración de la familia, el heredero del apellido y el que continuará el linaje, será la carga, la pesadilla y la vergüenza para su reputación, como lo muestra la novela en el siguiente fragmento:

“Padre llegó ojeroso cuando la luz violeta había cedido y la claridad del cielo todavía se sentía con buena intención, sin ese Sol que te achicharra como a un huevo frito y que obliga a las “cerrateputa” a hacerse un ovillo. En cuanto lo vi noté que no estaba feliz. El estómago se me contrajo. ¿Está bien mi madre? Pregunté con voz ahogada. Tu madre está bien, dijo papá, vine a descansar un rato, Lu está con ella. ¿Y el niño? Pregunté, ¿cómo es? ¿a qué hora me vas a llevar? Padre resopló como hacen sus amigos viejos. El niño, dijo, con los ojos llorosos, el niño no es normal.” (37)

Aquel enfrentamiento de realidades la colocan en un punto intermedio de comprensión hacia los demás, desafiando las enseñanzas recibidas por parte de ambos lados, y la conducen a tomar sus propias resoluciones. Para Genoveva, la religión del colegio, las creencias de la madre y las prácticas de la abuela no significaban una religión a la que debía seguir, sino eran herramientas que le proporcionaban una ayuda para entender el mundo que la rodeaba y a sus

semejantes. La rebeldía del personaje cuando hace aquello que cree correcto y desafía el orden “moral y religioso” se basa en la necesidad de encontrar aquello que otorgue un bienestar a los otros que la rodean. Ella intenta, desde su orilla de adolescente y estudiante, descubrir aquel razonamiento, creencia y artefactos que le permitan ser ella misma, sin Dios, sin religión, sin patrones establecidos, sin tradición, pero siendo fiel a sus convicciones. El artículo, “Esoterismo y jóvenes: el reencuentro de un vacío” de Elizabeth Díaz Brenis, publicado en el 2014, afirma lo siguiente:

“Los jóvenes contemporáneos se encuentran en constante búsqueda de llenar los vacíos que su misma edad les causa. Ellos buscan un lugar en el no lugar que los adultos no les dan. El joven examina en un clima ético y relajado donde sentirse bien, es la búsqueda fundamental derecho y el placer narcisista de expresarse”. No toleran el sufrimiento y menos si éste procede de otro, ya que, si no es posible aniquilar a ese otro que obstaculiza el deseo de pertenencia, por lo menos hay que convencerse de que no existe. Es la edad de la competencia y de encontrar un lugar propio en este estado liminal. Desde este razonamiento, el furor por lo esotérico se vive como la manera fácil de alcanzar el “éxito” y el “amor”. Este último en su acepción de deseo, ya que el amor o la pasión amorosa que implican sufrimiento, compromiso o depender del otro resultan intolerables desde esta visión. Es una nueva forma de la levedad del ser. El anhelo de alcanzar un ideal social opaco y poco tangible, basado en el dinero, la belleza, el carisma o el liderazgo, permite creer que los amuletos, los adivinos, las creencias en los ángeles o en las cartas, etcétera, pueden influir en el encuentro con la felicidad, con poco esfuerzo o sacrificio a cambio.” (97)

Para Genoveva ser bruja, mística o iniciada no es una novedad ni una imposición, no sólo por los ejemplos de su madre y de su abuela, sino por causa de las revistas que lee y las influencias modernas que la rodean en la música y las canciones. Ella es una joven que crece con poca culpa

de no tener fe cristiana, ajena a los temas políticos de su padre, aprende ciertas enseñanzas de su abuela y admira al maestro de su madre. No es casualidad que las tres mujeres despierten el rechazo del padre, un hombre con tendencias suicidas, pesimista, izquierdista de otra generación anterior a la desilusión con la izquierda, y malhumorado. Las tres le generan rechazo no solo por su condición misma de mujeres, a quienes asume como individuos inservibles, sino también por causa del miedo que le generan al saber que son brujas, como lo plantea Susana Castellanos en el siguiente fragmento, haciendo referencia al miedo a lo sobrenatural:

“El miedo a lo sobrenatural ha generado en el hombre dos tipos de relación con la trascendencia: la magia y la religión. A la primera, que busca manipular las fuerzas primordiales generadoras de vida, se llega mediante una mujer, hechicera o bruja según la época” (36).

Es entonces que la idea de bruja deviene de la concepción antigua y moderna de prácticas alejadas al catolicismo y la religión, que abren posibilidades de experimentación hacia otros mundos que se califican de místicos y esotéricos. Para tomar esa decisión, ella es consciente del sufrimiento de su abuela, el dolor de su padre al ver a su hijo deforme, la inconformidad de la madre con su vida conyugal y el fruto fallido de ésta, así como la necesidad de liberar a su abuela de la tortura a la que estaba atada por su cuerpo físico enfermo y despojar a la Madonna gorda del ser bastardo que llevaba en sus entrañas para que no fuera la burla de su grupo de amigas, la despreciada de las monjas y la blasfemada del pueblo. Entendiendo a los otros en sus contextos particulares, es que ella toma las decisiones que cree correctas, desafiando el orden moral, los valores tradicionales y las enseñanzas recibidas.

Genoveva se enfrenta a dos desafíos que la colocan en la frontera de persona justa o abyecta moral. El primero es la ayuda brindada a la madona gorda, Lorena Vacaflor, para finalizar con éxito el proceso de aborto que ésta había emprendido sola. Lejos de abandonarla o acusarla con

las monjas del colegio, ella toma partido en el asunto y se alía a su lado en el baño trasero, para proveerle algo de soporte emocional, así como poder esconder al feto. El momento más emocionante de la novela relata lo siguiente:

“A penas nos da tiempo de trancar la puerta y atravesarle una escoba cuando la gorda se acuclilla en el piso, y entre la orina y la mierda bota algo oscuro, resbaloso y carnal. Si voy en busca de ayuda para Vacaflor, voy en busca de castigo para Vacaflor. Si castigan a Vacaflor, si la penan, si la expulsan, si su madre le hunde los ojos y le corta la lengua, las Madonnas ganarán. No sé cómo funciona este silogismo, pero es así y no hay más tiempo. Cómo extraño en ese momento los poderes sobrenaturales de Clara Luz. Figura umbrana aeris, foetor cadaverum viginti cubiculum aurarum veris volumina fumi putidi species generis veri, repito, de todas maneras, por si de algo sirve. (115 - 116)”

En ese instante, lo importante no era redimirse ante Dios, o pensar en eximirse de la culpa, sino ayudar a su compañera. La invocación que realiza, la hace sin saber exactamente la razón o el funcionamiento, pero sabe que de algo puede servir para los involucrados. El feto para ella no es una vida condenada al limbo de los abortados, ni el obstáculo que la condena al infierno por ser el nexos y servir de ayuda, ideas que responden a la concepción cristiana católica, que impide por moral, ética y respeto a la vida la práctica del aborto desde la institución de la bula papal de Inocencio VIII, *Summis desiderantes affectibus*⁹⁸, en 1484, condenando a todo aquel que participe

⁹⁸ *The bull was written in response to the request of Dominican Inquisitor Heinrich Kramer for explicit authority to prosecute witchcraft in Germany, after he was refused assistance by the local ecclesiastical authorities, who maintained that as the letter of deputation did not specifically mention where the inquisitors may operate, they could not legally exercise their functions in their areas. The bull sought to remedy this jurisdictional dispute by specifically identifying the dioceses of Mainz, Cologne, Trier, Salzburg, and Bremen. Innocent's Bull enacted nothing new. Its*

del acto a sufrir en el infierno y negándoles la salvación, así como la vida eterna; sino que es la concreción de la liberación del castigo para la vida futura de la gorda, a la que el peso de la maternidad parecía no agradarle. Una vez sucedido el acontecimiento, y con el feto latente en el inodoro, Genoveva busca una manera de ocultarlo de la monja que espera jadeante y muerta de rabia afuera del baño de mujeres una explicación de la demora y el encierro. El feto es reducido a ser sinónimo de ET, despojado de su calidad humana y colocado en un táper de comida para no levantar sospechas. El miedo de la adolescente responde a las consecuencias materiales inmediatas que su acción va a tener en relación a los castigos y las normas del colegio, antes de responder a un miedo hacia Dios y la condena eterna. Genoveva relata lo siguiente:

“Contengo la respiración. Saco el batracio del inodoro, se parece en algo al ET. Quiero ponerme a llorar. Llorar sin motivo. Apretar a Nacho contra mi pecho. Abro entonces mi mochila, saco el taper donde madre me obliga a envasar los sándwiches repetidos, y meto ahí el bulto gelatinoso.” (117)

De regreso a casa su acción logra ser escondida ante los ojos de todos, menos los de su abuela. Clara Luz se da cuenta de lo que su nieta ha hecho, pero lejos de condenarla o cuestionarla, emprende con ella una conversación donde le deja claros los dones de “bruja” que ha heredado, así como la advierte del peligro de mostrarlos en su familia cuando le dice: “Vas a cuidarte mucho, chiquita. Tus padres no te comprenden. Ni se te ocurra contarles lo del sapo malcagau.” (132). Las

direct purport was to ratify the powers already conferred upon Kramer (also known as "Henry Institoris") and James Sprenger to deal with witchcraft as well as heresy, and it called upon the Bishop of Strasburg (then Albert of Palatinate-Mosbach) to lend the inquisitors all possible support. Some scholars view the bull as "clearly political", motivated by jurisdictional disputes between the local German Catholic priests and clerics from the Office of the Inquisition who answered more directly to the pope.

prácticas de su abuela no eran ajenas al aborto, entendiendo ella, desde su perspectiva de bruja vieja y mujer experimentada, la necesidad de ambas adolescentes para realizar el procedimiento, y lo que este acto conllevaba al marcar tanto sus mentes como sus vidas, ni su nieta ni la gorda serían las mismas desde ese día en adelante.

Es con ese personaje contradictorio que la protagonista termina de cerrar el ciclo de karmas y demuestra que los conocimientos obtenidos no han sido en vano. La expresión de amor de Genoveva con su abuela se marca a través de la eutanasia, la cual la realizó con el deseo de liberarla del sufrimiento y del cuerpo. Entendiendo Genoveva que dejar agonizante a su abuela no sería un acto de amor, sino de egoísmo, así como buscando librarla del sufrimiento para que pueda trascender y volver a un estado de plenitud que solo se posee cuando se está en espíritu sin materia, ella le confiesa sus planes de fuga con Hernán, el iniciado gnóstico, y le pide indirectamente su autorización para cerrarle el tanque de oxígeno. Nuevamente el personaje se coloca en una posición rebelde a los designios divinos que habían condenado a la vieja bruja a sufrir de asfixia hasta el día de su muerte, y decide darle la contra a Dios para librarla del padecimiento. Sin embargo, ella espera el momento preciso para emprender la fuga, asegurándose de no quitarle vida a la vieja mientras pudiera mantenerse con respiración natural. La novela detalla el hecho en el siguiente párrafo:

“Hacía una semana que Clara Luz no podía respirar ni por un segundo sin el tanque de oxígeno, de modo que apartó la mascarilla y dijo, con su voz de bruja buena, que por qué pedía permiso para entrar a su cuarto, que no fuera mentecata. Pasá de una vez, que me asfixio, dijo. No podía dejarla así, asfixiándose. Entonces le expliqué, le dije que me iría, que me llevaría a Nacho.”

(161)

El amor por su hermano Nacho se devela cuando ella huye con él hacia ese otro mundo, el amor a su madre está presente cuando le arrebató el niño para quitarle un peso de encima y a su padre cuando lo comprende. Las acciones de la adolescente no obedecen los estatutos morales tradicionales, ni tampoco están guiados por el catolicismo, sino que son producto de la conciencia que ella tiene respecto de la situación de cada uno y su necesidad de liberarlos primero del sufrimiento, para liberarse ella luego. Ordenar el caos que ha infestado la casa, implica liberarse, armonizarse y liberarse a sí misma, apostar por lo que otorga un respiro y un poco de libertad. Los juicios de valor quedan atrás, y se procede de acuerdo con la comprensión del grado de sufrimiento. Genoveva se refugia en las enseñanzas de su madre, en su predicción de futuro, en sus ganas de cambiar la monotonía que la rodea para actuar sin miedo. Christopher Lasch, en su estudio citado anteriormente, afirma al respecto lo siguiente: “las prácticas esotéricas son el refugio donde se encuentran respuestas inmediatas y donde se controlan las energías negativas y armonizan las energías positivas. Hay que armonizar este mundo caótico e individual” (294).

El escape de Genoveva con la idea de encontrar un mundo mejor con el maestro de su madre, es una posibilidad que le presenta la gnosis y la fe en las existencias alternas. Ella escoge a este hombre porque en su mente era un iniciado y sabio que la podía ayudar a escapar con un propósito, entonces su huida no era en vano. A través de los rituales es que ella alcanza un conocimiento que le permite entender a su abuela, a su madre, incluso a su padre y no repudiarlos, sino amarlos y compadecerse de ellos. Me interesa trabajar esta novela desde la perspectiva fantástica y popular, para abordar aspectos morales, religiosos, culturales y sociales a través de herramientas comunes presentadas en el texto y abrirla a dialogar con el contexto boliviano.

Sin embargo, la presencia de esta bruja adolescente que, rebelde y decidida, enfrenta a su modo el sistema religioso y sus implicaciones morales sin miedo al castigo, así como comete dos

asesinatos sin sentir remordimiento porque sabe que las muertes eran necesarias para una supervivencia tranquila, tiene una historia que entrelaza vivencias, recuerdos, relaciones con la sociedad y el entorno de la autora. El pasado 19 de noviembre del 2019, tuve la oportunidad de conversar con Giovanna Rivero y le hice una serie de preguntas respecto a la novela para saciar un poco mi curiosidad acerca de esos personajes que, misteriosos y raros, se manifiestan sin censura en la ficción. Le pregunté: ¿Qué es Genoveva? ¿Se le puede considerar un vínculo con tu infancia, tu sociedad, el entorno tal vez?

“Genoveva es un vínculo con la modernidad y lo esotérico. Sin embargo, es un vínculo que no se pensó. A nivel biográfico yo lo experimenté con la llegada del narcotráfico a la parte norte de Bolivia, y es, trajo muerte, drogadicción, y abrió una puerta inevitable a las estéticas modernas, sin que hubiera software o recursos para soportar esa estética; en Bolivia se tomaba como venía. Las revistas se convirtieron en el gran difusor de esa nueva estética, conjunto con la música, la ropa, el lenguaje muy vivo, que era el lado luminoso de eso que ocurría.

También había un fenómeno del que no se ha escrito nada. A Bolivia entró un movimiento evangélico, llamado Siglo XXI en América Latina, y fue un momento de oportunidad y difusión de fe. En los años 80 hubo una ola de movimientos gnósticos, masonería, y eso estimuló esa fe alternativa, ese querer acceder a otra comprensión de las cosas. Mi pueblo se cundió de gnósticos, ese es un detalle que no incluí en la novela por un tema de investigación. Esa llegada gnóstica tuvo que ver con lo que sucedía en la propia Colombia, la consolidación de las FARC en las montañas, y eso activó una migración. Ahí es que la gnosis fue un modo de migración y también una forma de hacerte profeta. La presencia de la gnosis viene a través del visitante extranjero colombiano, ahora, claro que tiene que ser extranjero, porque el profeta siempre es extranjero. Por eso el esoterismo está presente, ese es el elemento que extranjeriza al mundo pequeño.

Genoveva erige su adolescencia como una patria lo suficientemente privada, solida, autónoma para hacer frente a toda la realidad de fuera, que es mayúscula, con discursos políticos, históricos, una realidad descomunal que, en efecto, le permite a un lector milenial hallar una hebra a través de las décadas. Genoveva propone una patria personal hecha de retazos, de pequeños amores: la música, lectura, escritura periférica, y sí, sí me interesaba hacer homenaje a mis propias lecturas periféricas a través de este personaje. Me motiva que en Bolivia las novelas que leían como parte del canon de la currícula del sistema educativo oficial, estaban todas escritas al 100% por hombres, y los temas eran importantes, pero la hombría era la protagonista. La guerra del chaco, la mina, la guerra del caucho, todas las guerras capitalistas, eran contadas por voces masculinas irrefutables. Hacía falta un lugar para otra voz y otra mirada histórica, de otra forma más relajada y no por eso menos comprometida. Hacía falta mirar con recursos de ingenuidad, juventud, con esa voz que articula a las justas un discurso enorme. La novela ironiza cuando el padre saca esos eslóganes enormes de personajes históricos. Genoveva quiere decir eso me ocurre también a mí, y lo que los otros cuentan no me incluye.” (Giovanna Rivero, 19 de noviembre del 2019)

De ese modo es que la escritora combina ritual, sociedad, brujería, pasado, historia, valores y tradiciones en un escenario que, antagónico y reservado, permite la manifestación de lo ilegal desde un espacio oculto. La condena al conocimiento de las “brujas” se ve atenuada por las razones que las conducen a ellas a realizar sus prácticas, así como el salir de la doctrina cristiana aborda el entendimiento de los otros y la necesidad de detenerles el sufrimiento. La violación de aquellos parámetros morales y sociales establecidos es una respuesta desde la perspectiva adolescente y fresca que busca renovar la sociedad y con ello dejar de lado los viejos patrones de conducta. La juventud que se erige ante los personajes que son modelos obsoletos de comportamiento y

pensamiento, trae consigo una perspectiva de salvación que empieza con la comprensión de los otros y sirve como una puerta de autoconocimiento hacia lo que se esfuerzan en mantener como desconocido las instituciones religiosas, sus agentes y el ala de la sociedad conservadora.

4.1.1 Revistas populares:

La presencia de revistas populares que forman parte de un imaginario social común aparecen de manera recurrente en *98 segundos sin sombra*, cuando Genoveva afirma que su abuela era fanática de leer el *Atalaya*⁹⁹ y, ella siempre coleccionaba revistas donde aparecían canciones de Freddie Mercury¹⁰⁰ y fotos de la banda Queen¹⁰¹. Ambos tipos de revistas contrastan entre sí por las diferentes temáticas en las que se enfocan, la primera es de carácter religioso y la segunda de carácter juvenil. Sin embargo, ambas están enfocadas en la masa y son de fácil acceso. ¿Cuál es el sentido de introducir ambas revistas en la novela? Por un lado, la autora muestra la influencia de fuera sobre el territorio boliviano y específicamente sobre Therox, alegoría del pueblo de Montero, al que se califica como territorio ajeno a la Bolivia del imaginario común, al insertar la

⁹⁹ *Es una revista religiosa publicada simultáneamente, según sus propios datos, en 357 idiomas, con una impresión promedio mensual de alrededor de 94 millones de ejemplares, publicada por primera vez el 1 de Julio de 1879. Es editada por la Watch Tower Bible and Tract Society of Pennsylvania y distribuida por Testigos de Jehová como parte de su labor de proselitismo, que se sostiene con donativos.*

¹⁰⁰ *Freddie Mercury was a British singer and songwriter, who achieved worldwide fame as the lead vocalist of the rock band Queen. Regarded as one of the greatest singers in the history of rock music, he was known for his flamboyant stage persona and four-octave vocal range.*

¹⁰¹ *Queen are a British rock band formed in London in 1970 by Freddie Mercury, Brian May and Roger Taylor, later joined by John Deacon.*

revista pop que leía Geneveva. Por otro, las ideas religiosas y el fervor que promueve el Atalaya, reflejan una sociedad con creencias que, a pesar de derivar de la religión cristiana, no concuerda con el pensamiento de la población del altiplano. La diferencia entre las cholas de Bolivia que profesan la religión católica o protestante no encaja con las ideas religiosas de la abuela de Geneveva. Es decir, esa parte de Bolivia está influenciada por factores foráneos como la religión, la moda, la música y los adelantos que empiezan a llegar y los jóvenes los asumen como suyos. En la misma conversación que sostuve con la autora, le hice una pregunta respecto a las revistas que colocó en la novela a causa de la curiosidad que esa inserción me despertó como lectora; le pregunté:

“¿Cómo te inspiras en las revistas esotéricas? ¿Hay alguna revista esotérica que te marcó?”

Sí. Te cuento algunas anécdotas. Hace 2 años mi hermana, que trabaja en una escuela, y es la encargada de la parte pedagógica, me invitó a presentar mi novela y mi madre no quería que fuera a esa presentación. El motivo: me decía, no porque fulano y zutano van a estar ahí, y ella pensaba que nombraba en mi novela a esa gente. Mi madre tenía miedo y sentía pudor, quería censurar esa presentación, el que yo fuera y finalmente se escondió. Mi madre es amante de la literatura, aunque esa novela mía no llegue a Montero, le tiene fe, le tiene mucha fe, pero para ella no hay distinción entre ficción y realidad. Digamos que ella quizás pudo ver un rasgo verdadero, un dato, algo.

Mi madre formó parte de un grupo gnóstico, nos llevaba a mis hermanos y a mí a sus sesiones de gnosis... aprendimos muchas cosas, rituales, nos marcó a los mayores porque estábamos más conscientes de todo ese mundo oscuro, oscuro no en un sentido opaco, no, tétrico, fuera de las normas. Nos dejó un amor por el esoterismo a todos. Mi hermano es menor y se la pasa leyendo libros esotéricos y buscando el paraíso perdido hasta ahora. En esa época se leían

mensajes de Samael Aubeor, Yo viajé a Ganímedes, me hacía volar y, por supuesto, lo que coleccionaba mi abuela, que también estaba abducida por el grupo gnóstico, la revista "Duda, lo increíble es la verdad", yo la amaba justamente por eso extraño que tenía, ovnis, reencarnaciones, etc."

En la novela, el escenario es propicio para que estas revistas circulen, en tanto que se mantienen y comparten entre personas de la misma clase social e influyen en la adolescencia de los personajes de la misma forma en la que influyeron en la vida y adolescencia de la autora. Las revistas de Mercury y canciones de rock las leen Genoveva y su mejor amiga, las revistas de Atalaya son los tesoros de la abuela y las enseñanzas de la madre no las conoce nadie más que ella y su hija. El universo de la protagonista estaba formado por canciones extranjeras, que la hacían pensar acerca de los demás de manera distinta. El fenómeno de Mercury, por ejemplo, se contrapone con las canciones de la nueva trova que deleitaban al padre, mostrando el choque cultural e ideológico formado por ambos estilos musicales. Mientras la nueva trova busca generar conciencia en el oyente, el pop de Mercury se centraba en explotar el sentido del oído, fascinar al oyente con letras y melodías pegajosas que, lejos de estar conectadas al pasado, le mostraban un futuro donde las reglas que gobernaban eran establecidas por uno mismo. En ese universo en inglés y con letras populares aclamadas por las masas de jóvenes de entonces es que se forma el pensamiento de Genoveva. Ella describe en la novela la influencia que recibe de la música de la siguiente manera:

"Otra cosa moderna que debo anotar es la música. La música no es algo que se pueda tocar, pero define como ves la vida. Esto no lo digo yo, lo dice padre, que cada vez escucha menos música, menos Leonardo Favio, menos Iracundos, menos Litto Nebbia. Pero estoy básicamente de acuerdo: la música define como ves la vida. Entra por los oídos, pero modifica la vista. Lo que

quiero decir es que Studio 54 en lata es una cosa moderna. Es una de las pocas cosas felices que tengo en mi vida y que no dependen del dinero. Mi hermanito y Studio 54 son las dos mejores cosas del mundo.” (45)

No en vano la novela menciona una estación de radio popular y gratuita, *Studio 54*, escuchada por los jóvenes. Esta estación musical era conocida por pasar las canciones de Madonna y Queen, dos de los grandes íconos de la música en inglés, pero también dos íconos de la cultura pop. La influencia de ambos artistas se caracteriza por la mezcla de diferentes elementos culturales que los hicieron distinguirse de los otros de su generación. En el caso de la banda Queen, los elementos que se mezclaron fueron metal, gospel, disco, música clásica y pop para darle vida a un fenómeno que sería aclamado y conocido a nivel mundial. En 1986 el vocalista de la banda otorgó una entrevista a la revista Rock and Roll Hall of Fame donde afirmó lo siguiente: "I hate doing the same thing again and again and again. I like to see what's happening now in music, film and theatre and incorporate all of those things." (Mercury).

Es esa misma incorporación de todo, lo nuevo y lo viejo, lo popular y lo clásico, lo que le permitió a la banda formar una personalidad ante el público que la aclamaba cada vez que aparecía en el escenario. Lo mismo sucede con el personaje de Genoveva, que, influenciada por la gnosis, la escuela, la música, la brujería y el izquierdismo, incorpora a su vida esos aspectos que la nutren y le otorgan una perspectiva de rebeldía necesaria para afrontar la edad en la que se encontraba. Sin seguir patrones de conducta que la barren y la hagan formar parte de la manada, ella decide crear su propio mundo compuesto por todo lo que le sea útil para entender y ayudar a los otros.

Por otro lado, los íconos del pop también se contraponen en el mismo escenario. Mientras Genoveva es fan de *Mercury* y la banda *Queen*, un cantante que trae en sus letras los problemas que estremecen al mundo, así como al interior del ser humano, e incluso interpela a Dios cuando

afirma en *I want to break free (1984)* que sabe que quiere ser libre, pero también es consciente que será rechazado y tendrá que luchar solo ante el mundo y el resto para afirmarse en lo que cree correcto. La canción plantea lo siguiente:

“It's strange but it's true, hey
I can't get over the way you love me like you do
But I have to be sure when I walk out that door
Oh, I want to be free, baby
Oh, how I want to be free
Oh, I want to break free
But life still goes on
I can't get used to living without, living without
Living without you by my side
I don't want to live alone, hey
God knows, got to make it on my own
So, baby, can't you see I've got to break free?” (I want to break free, Queen 1984)

Genoveva lo que quiere es liberarse de su familia, del colegio, de la religión, de todo lo que representa los viejos patrones de conducta que la conducen a seguir como borrego los dogmas establecidos y anteponer lo que realmente ella necesita, busca y quiere en su vida. Con miedo a las críticas, y sabiendo que hace lo correcto, la adolescente se decide a enfrentarse a todo ese aparato moral y social que busca consumirla y barrarla en el grupo para hacerla una más del montón,

destino del que quiere escapar. Pero, por otro lado, las Madonnas son fanáticas de *Madonna*¹⁰², de ahí proviene el apodo que ella les otorga, imitando este grupo de adolescentes el comportamiento de la reina del pop, escuchando la misma canción *Like a virgin (1984)* todo el día. Ambos gustos musicales dejan entrever la rivalidad entre estas adolescentes, porque la protagonista está centrada en lo paranormal y lo prohibido que la conduce a la trascendencia, mientras que las otras se esfuerzan por copiar un modelo material de chica concentrada en el amor carnal y lo superficial, dejándolo claro con la canción citada cuando en la letra se afirma lo siguiente:

“Gonna give you all my love, boy

My fear is fading fast

Been saving it all for you 'cause only love can last

You're so fine and you're mine

Make me strong, yeah you make me bold, oh, your love thawed out

Yeah, your love thawed out what was scared and cold” (Like a virgin, Madonna, 1984)

El amor carnal se contrapone con el amor trascendental, el sacrificio al placer, la brujería al puritanismo, la moral al bien, el orden al desorden, adolescencia a madurez, pensamiento a moda, música a placer, etc. Ambas canciones salieron en el mismo año, enfocando cada artista un lado distinto de la sociedad y del ser humano, enfrentando indirectamente la novela al hombre y la mujer sobre el escenario. La virginidad y el temor al contacto masculino de Madonna, se contrapone al deseo irrefrenable de Mercury de romper los paradigmas anteriores para ser “libre”

¹⁰² *Madonna Louise Ciccone is an American singer, songwriter and actress. Dubbed the "Queen of Pop", Madonna has been noted for her continual reinvention and versatility in music production, songwriting, and visual presentation.*

y poder decidir sin miedo a la crítica y al rechazo de los otros, condena que de antemano sabe le toca cumplir.

El lado más retorcido del ser humano, también aquel que alberga sus deseos más puros, como el de la libertad, aquel que interpela a Dios y lo desafía diciéndole que sabe lo que este quiere, se enfrenta al lado del puritanismo hipócrita de esta mujer que desenfadada en la pasión carnal que le despierta el amado, intenta dibujar ante los ojos de este la imagen de un ser inocente que se siente tentado a caer en las redes del amor y la ilusión. Ambos artistas mostraron el lado escondido de las pasiones que son el resultado de la pulsión inconsciente y del ímpetu que las mueve, pero desde diferentes perspectivas. En aquel escenario de rivalidades antagónicas es que el personaje de Genoveva tiene que encontrar una alternativa para sobrevivir y no dejarse arrastrar por aquel fango de banalidades e hipocresías que se mostraban como el camino correcto, tanto en la casa como en la escuela. Aislada de las “adolescentes normales” y acompañada de la música y las revistas populares es que ella encuentra un espacio para afirmarse como gnóstica, bruja, pagana, no creyente, persona justa, entre otros adjetivos que la describen de acuerdo a sus acciones.

Las cuatro mujeres viven en un mundo aislado de los otros, del padre, del hermano que nace destinado a tener su propio mundo y de las personas comunes, así como de las otras jóvenes de la escuela. Lo que le interesa a Genoveva no les importa a las madonnas y viceversa. Hay dos escenarios que no confluyen dentro de una misma modernidad encerrada en una ciudad a la que los pobladores más antiguos no reconocen. Los cambios de moda, la llegada de los llamados gringos foráneos, y los turistas, han otorgado una cara diferente al pueblo y la concepción de los más jóvenes al respecto. El pueblo de Therox se ha reinventado con una mirada hacia afuera y se construye en la visión del otro, que lo mira con ojos de juventud hambrienta por modernidad y novedad.

Es ahí donde hay espacio para lo que es aceptado y lo que no, pero también es una tierra que permite la exploración de posibilidades múltiples a los individuos que la habitan y no obedecen las reglas. Ahora bien, esa inserción tiene que ver con la vida de la autora. Ella se declaró fanática de la revista Duda, que era en los años ochenta, una de las revistas esotéricas más conocida en Bolivia. Rivero conoce esa revista por su abuela, quien al igual que la madre y la abuela de Genoveva, sabía que existía otro conocimiento. *Esa revista me hacía volar*, fueron las palabras de la autora cuando le hice la pregunta sobre la relación entre sus experiencias y la novela, afirmando que hay en ella contenido autobiográfico.

4.1.2 Para comerte mejor:

En el caso de la colección de cuentos de esta autora titulada, *Para comerte mejor*, me centraré en los cuentos “Ke fenwa”, “Yucu” y “Pasó como un espíritu”, donde los personajes se mueven en entornos abyectos que están vinculados a los rituales y la putrefacción, así como al urbanismo. El espacio marginal se compone de elementos mundanos y culturales que permiten una inserción natural de monstruos ficticios clásicos como el vampiro, el zombi, el caníbal, los fantasmas y las brujas. Los personajes mencionados se mueven en espacios donde lo pútrido y lo nefasto convergen para propiciar una atmósfera de asco y espanto que permite ver el interior de ellos y al mismo tiempo, comprender la realidad construida a través de la ficción. Esta realidad representa, haciendo uso de estos personajes ficcionales, problemas como el rechazo, aislamiento, repugnancia e indignación manifiesta de parte de los otros hacia ellos, al considerarlos disidentes. Las brujas de Rivero son mujeres que han seguido los patrones de sus predecesoras tanto coloniales como medievales y son calificadas bajo esta etiqueta por el pueblo a causa de realizar prácticas de herbolaria, trabajar con piedras, rituales e incluso tener conocimientos gnósticos y esotéricos.

Los fantasmas siguen el patrón clásico del espectro que aparece para dar un mensaje a los vivos, visitar a sus seres queridos o incluso demostrar que sus legados se van a mantener vigentes y que ellos no se han ido. Los caníbales son personajes que, a causa de su extraña apariencia y soledad, viven aislados comiendo carne descompuesta. Para poder aprovecharlos completos, ellos velan que los cadáveres no se descompongan ni se sequen, porque de ese modo no pasan hambre. El zombi responde al muerto viviente que tiene una segunda vida desarrollada a lo largo de su proceso de descomposición, aunque, Rivero los coloca en un proceso de deterioro anticipado, otorgándoles un aspecto escuálido y repulsivo cuando estos personajes todavía están con vida. A causa de esto, el zombi de Rivero puede responder al estereotipo clásico, pero también ser un tipo de personaje que está destinado a zombificarse tras su muerte.

Evo Morales, ex presidente de Bolivia, aparece en aquel universo abyecto y convive entre las “cholas del altiplano” así como forma parte de un conjunto de cuentos que lo colocan en la misma línea de ciudadanos comunes que han sido víctimas del rechazo, la marginación, la exclusión y el exilio. Humanos y criaturas fantásticas, extranjeros y bolivianos, abyectos y normales, se mezclan para darle vida a un libro que conduce al lector a entender que la sociedad y los individuos no son un solo bloque de fuerzas, costumbres, valores y antivalores. A través de la construcción de “chivos expiatorios” se busca poner sobre la mesa la dinámica de exclusión aceptación a la que son sometidos los individuos que, con etiquetas de “disidentes o patológicos sociales, clínicos o morales” necesitan de un espacio que les permita sobrevivir manteniendo sus costumbres, ritos y tradiciones. Giovanna Rivero recrea un universo donde lo nefasto y lo pútrido dialoga con lo fantástico y lo real, invitando al lector a formar parte de los problemas que azotan a la sociedad.

Finalmente, los vampiros siguen el patrón tradicional de una criatura que vive en soledad, chupa sangre para alimentarse y convierte humanos, así como es hermoso y joven porque no se le corrompe la carne, motivo por el que tiene que recluirse para ocultar su eternidad. Los personajes mencionados han sido inspirados en diferentes acontecimientos de violencia afrontada por la sociedad boliviana. Giovanna Rivero me comentó a propósito del vampiro que:

"Yo me inspiré para crear a este personaje en el linchamiento de un joven al que acusaron de haber robado una moto y una turba de personas lo quemó vivo, sin esperar a la justicia para que se iniciara un proceso legal en su contra". (Giovanna Rivero)

Sin embargo no es el único con una historia detrás, todos sus personajes han sido inspirados en diferentes sucesos y personas de la vida real, lo cual detallaré a fondo en los apartados siguientes.

4.1.3 El gobierno de Evo Morales:

Evo Morales fue electo en 2005 presidente de Bolivia con el 54% de los votos, convirtiéndose en el primer presidente indígena de la nación. Posteriormente, en las elecciones del 2009 fue reelegido nuevamente con el 63.36%, pasando a la historia como el tercer mandatario en la historia de la república boliviana elegido por mayoría absoluta de votos. Los antecesores con la

misma suerte fueron Hernán Siles Zuazo¹⁰³ en 1956 y de Víctor Paz Estenssoro¹⁰⁴ en 1960. El mandato de Morales duró catorce años, posicionándose en América Latina como uno de los líderes más importantes de izquierda, y fue nombrado por Times como una de las personas más poderosas en el mundo en el 2008.

No ajeno a la política y la problemática del país, de acuerdo con el libro *Nacionalismo, populismo y régimen de acumulación en Bolivia: hacia una caracterización del gobierno de Evo Morales*, de Lorgio Orellana Aillón, publicado en el 2006, Evo Morales inicio su carrera desde 1980 formando parte del movimiento sindicalista de la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia¹⁰⁵ (CSUTCB). Once años más tarde, logró posicionarse como director de la Federación Especial del Trópico, que trabaja conjunto con otras cinco federaciones sindicales de productores de coca en el departamento de Cochabamba. Fundó el

¹⁰³ *Hernán Siles Zuazo (21 March 1914 – 6 August 1996) was a Bolivian politician who served as the 46th president of Bolivia twice nonconsecutively from 1956 to 1960 and from 1982 to 1985. He also briefly served as interim president in April 1952, and as the 27th vice president of Bolivia from 1952 to 1956.*

¹⁰⁴ *Ángel Víctor Paz Estenssoro was a Bolivian politician who served as the 45th president of Bolivia for three nonconsecutive and four total terms from 1952 to 1956, 1960 to 1964 and 1985 to 1989. He ran for president eight times and was victorious in 1951, 1960, 1964 and 1985.*

¹⁰⁵ *The Unified (or Sole) Syndical Confederation of Rural Workers of Bolivia (Spanish: Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia, CSUTCB) is the largest union of peasants in Bolivia. The CSUTCB was formed in 1979 in opposition to government-sponsored peasant unions, and immediately replaced the National Confederation of Peasant Workers of Bolivia. Under the leadership of the Tupaj Katari Revolutionary Movement, the CSUTCB became an independent organization.*

Instrumento Político por la Soberanía de los Pueblos¹⁰⁶ (IPSP) y luego apoyó la alianza del mismo con el Movimiento al Socialismo¹⁰⁷ (MAS), alianza que lo condujo a participar en las elecciones generales de 1997 resultando elegido como senador de Cochabamba con el 20.9% de votos, lo que

¹⁰⁶ *El Movimiento al Socialismo – Instrumento Político por la Soberanía de los Pueblos (MAS–IPSP) o conocido simplemente como Movimiento al Socialismo, es un partido político boliviano de izquierda fundado en 1997 y liderado por el expresidente Evo Morales. El MAS-IPSP ha gobernado Bolivia desde enero de 2006, tras su primera victoria en las elecciones de diciembre de 2005 hasta la crisis política en noviembre de 2019, y después en noviembre de 2020 con la victoria de Luis Arce en las elecciones de octubre de ese año. El partido surgió del movimiento para defender los intereses de los cultivadores de coca. Evo Morales articuló los objetivos de este, de la mano de organizaciones populares con la necesidad de lograr la unidad plurinacional y desarrollar una nueva ley de hidrocarburos que garantice el 50 % de los ingresos a Bolivia.*

¹⁰⁷ *El Movimiento al Socialismo – Instrumento Político por la Soberanía de los Pueblos (MAS–IPSP) o conocido simplemente como Movimiento al Socialismo, es un partido político boliviano de izquierda fundado en 1997 y liderado por el expresidente Evo Morales. El MAS-IPSP ha gobernado Bolivia desde enero de 2006, tras su primera victoria en las elecciones de diciembre de 2005 hasta la crisis política en noviembre de 2019, y después en noviembre de 2020 con la victoria de Luis Arce en las elecciones de octubre de ese año.*

posicionó a su partido en la segunda fuerza más poderosa del parlamento junto con Movimiento Nacionalista Revolucionario¹⁰⁸ (MNR) y el Movimiento Bolivia Libre¹⁰⁹ (MBL).

A causa de su éxito en las elecciones y su influencia política, Morales se convirtió en el líder de la oposición frente al Congreso y las medidas económicas de línea antipopular tomadas por el entonces presidente Sánchez de Lozada. En febrero del 2003 el MAS estableció el lema de: “Contra la erradicación de la coca, para la estatización de los hidrocarburos y la convocatoria de una asamblea constituyente” aún vigente en el portal web del mismo sindicato, para oponerse conjunto a otros movimientos sindicales a la imposición del “Impuestazo”, que de acuerdo con el libro *Impuestazo, febrero sangriento* de Eusebio Tapia (2003): “el nuevo gravamen directo, progresivo y no deducible, de hasta el 12,5 %, con el que el gobierno de entonces esperaba recortar el déficit fiscal” (56). Dicha oposición condujo a un enfrentamiento entre militares, policías y civiles el 12 y 13 del mismo mes en la Paz, capital de Bolivia.

Tras la renuncia del mandatario de entonces, el Congreso de la República de Bolivia convocó a nuevas elecciones, asumiendo la presidencia Morales. Javier Santiso plantea en su libro

¹⁰⁸ *El Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) es un partido político boliviano de derecha, fundado el 7 de junio de 1942. Gobernó Bolivia por medio de las Presidencias de Víctor Paz Estenssoro, Hernán Siles Zuazo (en su primer mandato), Gonzalo Sánchez de Lozada y Carlos Mesa. Los presidentes Walter Guevara Arze, Lidia Gueiler Tejada y Hernán Siles Suazo (en su segundo mandato) empezaron sus carreras en esta tienda política, siguiendo después mediante escisiones del partido. Aunque el presidente Gualberto Villarroel no era perteneciente a ningún partido, su gabinete presidencial lo componían miembros del MNR.*

¹⁰⁹ *El Movimiento Bolivia Libre (también conocido como el MBL) fue un partido político boliviano de centroizquierda fundado en la ciudad de La Paz el 15 de enero del año 1985 por Antonio Aranibar y Juan del Granado. El MBL surgió a raíz de una división del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR).*

que cuando el poder fue asumido por Morales, la primera acción que realizó en pro del país y la población fue la de reducir su salario en un 57%, al igual que el de muchos empleados de la administración pública y funcionarios de gobierno (41 – 42). Las medidas económicas que asumió Evo Morales, llevaron a Bolivia a tener un alza de un 5.2% anual, alcanzando el país del altiplano su pico de crecimiento económico más alto en el 2008 con una cifra de 6.2% y cerrando el año con un 7.1%.

Un año después, a causa de este crecimiento, el Banco Mundial tuvo que retirar a Bolivia de la lista de países de ingresos bajos y le cedió un espacio en la lista de países de ingresos medios. El 1 de mayo del 2006, Evo Morales declaró la estatización definitiva de los recursos de hidrocarburo, desplegando a militares y miembros de los Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos¹¹⁰ (YPFB) a determinadas instalaciones de petróleo y gasolina para que lo ayuden a realizar aquella promesa electoral que hizo al pueblo durante su campaña. El estatuto legal forzaba que las empresas que estuvieran a cargo de la explotación de los yacimientos fueran mixtas y el YPFB tuviera el 51% de las acciones y del capital, entregándole a la empresa pública el resultado de la producción, definiendo las condiciones y precios para el mercado, la exportación y la industrialización del producto. Con aquella medida establecida el país obtendría el 82% de los ingresos del petróleo y las empresas el 18%.

El gobierno de Morales se dedicó a apoyar el desarrollo de las industrias nacionales petroleras, mineras y agrícolas, así como se abrió al diálogo con los sindicatos y grupos de obreros para ayudarlos a mejorar su calidad y condiciones de trabajo. Tras medidas de estatización y

¹¹⁰ *Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos is a Bolivian state-owned enterprise dedicated to the exploration, exploitation, refining, industrialization, distribution and commercialization of oil, natural gas and derived products*

reformas económicas, entre las que destaca la reforma agraria, Bolivia se vio beneficiada a lo largo de su mandato, el cual finalizó en el año 2019.

4.1.4 Pasó como un espíritu:

Fue este personaje político en quien se inspiró la escritora para crear el cuento “Pasó como un espíritu” que forma parte del libro *Para comerte mejor* (2016). En el cuento se plantea la posibilidad de la presencia fantasmagórica del ex presidente de Bolivia, que oculto entre las cholitas del altiplano, aparece para engendrar hijos, mantener su linaje y perpetrar su poder. Sin embargo, al inicio del cuento se puede leer el rechazo que genera el acto de esta joven que desea engendrar un hijo por parte de Ramón, su amigo y acompañante quien se refiere despectivamente al ritual, las cholitas y el espíritu del ex presidente. En la conversación Ramón le dice: “Yo me voy Ana. Esto no tiene sentido, es arriesgado al pedo. Viniste, buscaste algunos modos, déjalos ya que se extingan. No se puede tapar el sol con un dedo ¿sabés? Menos este sol maldito... este puto sol...” (100)

¿Qué es lo que asusta a este personaje que proviene de la ciudad, de afuera del entorno? ¿el fantasma de Evo? Al cual él no verá porque no será parte del ritual ni ofrenda. ¿El rito de invocación? —Que no presenciara- ¿O el conocimiento de las cholitas y la validación del mismo como posibilidad para la materialización de una probabilidad de futuro? Tal vez, porque dentro de ese “conocimiento oculto” Ramón reconoce que existe una verdad, que hay una existencia que acude cuando es llamada y que tiene fuerza todavía para engendrar a otros de su misma especie, que mantendrán vivo su linaje. Eso es lo que espanta, que el linaje de ese al que consideran muerto se mantenga vivo en la sociedad, por eso es que las cholitas tienen que actuar en un lugar alejado,

en secreto, ocultas y tienen recelo cuando alguien foráneo viene a querer ser ofrenda y participar de sus prácticas, pero no tienen donde quejarse.

Para el ritual, Evo Morales aparece convertido en un fantasma con rasgos hediondos y abyectos porque el relato está situado en el futuro lejano, 500 años después de su reciente gobierno. La presencia de este “espíritu”, a pesar del tiempo, mantiene una forma, un cuerpo, incluso tiene un olor, lo que lo aleja de la categoría de fantasma tradicional, mencionada en la introducción, pero lo acerca a la de monstruo abyecto tipo zombi a causa de su repulsivo aspecto físico y hediondez. En el cuento se explica en el siguiente fragmento:

“La presencia se inclina sobre mí y de inmediato un calor eléctrico y velos me sacude la pelvis, tiemblan mis rodillas, solo han sido tres segundos, y eso ha bastado para que el horrible olor coagule en una masa casi material, pútrida, asfixiándome; entonces no resisto el acto instintivo de taparme la nariz y arquearme al punto de vomitar. “Deformidad he parido yo, ¿no lo sabías imilla blanquita?” lo empujo, más tengo la impresión de que los puños se hunden en una blandura escalofriante. Cierro los ojos.” (114)

Su presencia aparece de manera fugaz, porque tiene tiempo corto y fuerza limitada. Este fantasma está custodiado el lugar por guardias del Altiplano a quienes no se les puede definir la edad. El Altiplano en este cuento se transforma en un lugar mítico y mágico que no solo alberga al fantasma de un ex presidente, sino también es un espacio donde realidad y fantasía convergen a través de los rituales y el esoterismo. Poco acostumbrados a ver a personas “blancas” o foráneas ingresar en el lugar de las ofrendas, y siendo conscientes de la amenaza que representa su presencia en aquel lugar, el guardián que se topa con la mujer ofrenda se asusta e intenta detenerla. En esa primera aparición de las fuerzas del orden, se puede entender el espacio fantástico en el que se ha convertido el Altiplano boliviano:

“¡Qué haces aquí! – Grita un guardián. Su edad es incalculable. Algunos acompañan al Evo desde los comienzos, otros son nuevos, pero se deterioran rápido por el sol. Los ejércitos de suplencia bajan desde los antiguos Andes cada seis meses, pero al cabo de otros seis, muchas tropas son solo restos. Colgajos de un poder autodestructivo.” (108)

Colocar a ejércitos que lo custodian otorga un poder de estado-nación al espacio donde sucede el ritual, pero también completa la idea fantástica de este emperador “fantasma” que es resguardado por aquellos que lo siguen y lo han seguido a través del tiempo. La devoción a este personaje muestra una continuidad no solo de ideología política y respeto hacia su periodo de gobierno, sino también un anhelo por mantener viva la memoria de aquellos que son de la misma especie de Evo. Los guardias son muertos vivientes, tal vez zombis o criaturas milenarias que se mantienen con vida cumpliendo una misión particular, la de cuidar a su líder.

Esa inserción muestra a una sociedad dividida entre el pasado y el presente, el futuro político y el pasado ancestral, la ideología de un líder que se ve respaldada por una determinada parte de la población, con la que no ha cambiado la actitud del resto de la sociedad. Si bien es cierto que el cuento planta un avance histórico y temporal de 500 años, haciendo referencia también a los 500 años de colonización, también muestra un estancamiento en el rechazo hacia determinado grupo de individuos a los que mantienen lejos para evitar que “contaminen la sociedad” con su pensamiento político. Esa lejanía es la que conduce indirectamente a los personajes al ostracismo y dibuja al patológico político y abyecto social al que se repudia y se teme por su disidencia, pero también pro su proveniencia, sus rituales y sus principios. La Bolivia del futuro no está exenta de repetir las mismas exclusiones con sus ciudadanos y mantener una postura respaldada por un sector que intenta dejar afuera aquello que no es compatible con lo oficialmente establecido. Sin embargo, lo interesante es que estos “revolucionarios” aparecen en forma de

criaturas fantásticas, para demostrar con sus presencias que esa necesidad separatista los ha condenado a una eternidad sin reconocimiento y en exilio de la periferia citadina.

Por otro lado, la “magia” de las cholos no necesita de hechizos verbales, sino se basa en la herbolaria, los aromas y los baños, emparentándolas con sus antecesoras coloniales y precoloniales que eran perseguidas a causa de esos conocimientos. Estas cholos se esconden y mantienen el ritual en secreto porque saben que, si se filtra la información al exterior, corren peligro de ser invadidas, violentadas o incluso asesinadas por el rechazo que se demuestra afuera hacia Evo. Las mujeres del cuento que conocen el ritual, ante los ojos de los que son ajenos a su realidad y cosmovisión, son temidas no por su procedencia, sino por su conocimiento, como plantea Susana Castellanos en su estudio anteriormente mencionado cuando afirma lo siguiente:

“El miedo a lo sobrenatural ha generado en el hombre dos tipos de relación con la trascendencia: la magia y la religión. A la primera, que busca manipular las fuerzas primordiales generadoras de vida, se llega mediante una mujer, hechicera o bruja según la época” (36).

Ese temor se esparciría rápidamente a causa de lo que la práctica conlleva, aparecer al espectro de Evo, a quien la sociedad boliviana en ese plano futuro del cuento asume como muerto, y permitirle engendrar hijos y dejar descendencia. El linaje de este personaje es una representación de la continuidad del poder, misión que tiene para mantenerse dentro del pueblo boliviano, y la que sería rechazada por muchos. La agencia de estas mujeres radica no en el amparo del gobierno, porque no lo tienen, sino en el aislamiento y la protección que, los fieles a Evo proporcionan para aquel lugar que es llamado “tierra Imperial” donde existe solo un gobernante legítimo que ellos reconocen, siguen, respetan y obedecen, el único al que tienen que mantener con vida. En el cuento se explica lo siguiente:

“Esto es tierra imperial – vocifera el guardián, soltando el bulto que rebota blando contra las piedras. Se acerca y está a punto de quitarme la toalla cuando me levanto de golpe y salto hacia atrás instintivamente. No es para él que me preparado, no para un vasallo.

¡Te marchas ahora mismo!

Me he registrado para la ofrenda – le explico.

¡Peor todavía! – ladra el guardián. Huele a coca, pero no a coca fresca y nutritiva, sino a la que se acumula durante años, agusanada, y que en las épocas de crisis circula cubierta de la peor lejía por los mercados negros. Esa es la coca que mata, la que reparte bacterias y genera alucinaciones colectivas, visiones horribles, sueños manchados.” (109)

La presencia de la hoja de coca juega un papel importante porque, por un lado, es uno de los elementos claves del ritual y representa el portal entre la adivinación, el conocimiento de lo oculto y el pasado ancestral, mientras que, por otro, representa el lado oscuro de la sociedad vinculado al narcotráfico, la violencia y la degeneración de la humanidad a través de la adicción a la cocaína. Destrucción y ocultismo luchan agónicamente al mantenerse dentro del escenario del ritual. La hoja de coca tiene una historia que se remonta al contexto colonial donde de acuerdo con Irene Silverblatt en su libro *Luna, sol y brujas* (1987):

“En el contexto colonial, tanto las hojas de coca, como los rezos en quechua en donde se invocaba al Inca, la Q’olla y sus vasallos, eran tildados de plegarias demoníacas y prueba suficiente para el encierro de las “brujas”. Un caso interesante a señalar es el de las europeas Catalina de Baena y Luisa de Vargas, quienes, según lo señalado por Silverblatt, fueron acusadas de brujas y obligadas a testificar ante el Tribunal de la santa Inquisición su delito, así como les fueron encontrados escritos donde hacían invocaciones al Inca, la Q’olla y la coca” (108).

Me interesa traer a colación este fragmento porque tanto la mujer como la coca son dos elementos que se manifiestan en el cuento para representar aquella idea de la bruja temida y el elemento transgresor que, en la modernidad, emparentado con la ilegalidad, sigue asustando a quienes lo entienden desde afuera. No es lo mismo la hoja de coca ritual que la cocaína, pero este objeto asusta por las propiedades adivinatorias y nocivas que posee. Puede servir para conocer el futuro de los seres humanos, pero también para aniquilarlos y convertirlos en zombis errantes que pierden toda capacidad de razonamiento y acción, convirtiéndose así en un enemigo condenado por la sociedad. Por su parte, Eugenia Flores en su artículo “Las artes de leer e interpretar las hojas de coca” (2016) señala que:

“Desde los comienzos de la colonia española en América, la coca estuvo vinculada a las fuerzas oscuras, al tío, a la apacheta, al diablo, puesto que ella permitía la comunicación “con los demonios”, pero también con los apus, las huacas, los antepasados, y otros seres no humanos (como en Guaman Poma de Ayala). (144 – 145).”

A causa de esas connotaciones es que estas “cholas” son temidas y se mantienen escondidas, porque saben que, aunque repudiadas, poseen herramientas poderosas que les otorgan un estatus diferente en la sociedad. A pesar del paso del tiempo, las propiedades mágicas de la coca siguen existiendo, validando con ello el pasado ancestral y la tradición que abarcan.

Sin embargo, el ritual tiene resultados poco favorables para los descendientes de Evo Morales. A pesar de la dedicación con que las cholas preparan a la mujer que será ofrendada, el cuidado que ponen en la preparación del mismo y el rigor con el que manejan el proceso, los engendros resultan criaturas deformes. Una de las cholas que ha parido un niño, producto del ritual, le muestra a su hijo a la mujer ofrenda a modo de enfrentarla con la realidad que le espera, así como para intentar desanimarla de seguir firme en su decisión. El cuento narra lo siguiente:

“Este es mi hijo – dice sin más la chola de ojos color miel. El niño lleva un poncho de alpaca, ignorando el calor infame del trópico. Mira al suelo. Su madre le levanta el poncho con brusquedad, lleva prisa, entonces distingo la anomalía. El niño tiene cuatro brazos, los excedentes en realidad no llegan a ser brazos, son apenas muñones con manos, como si la criatura estuviera tomando lentamente la forma de un cangrejo esotérico o encarnando el símbolo de una nueva astrología.” (111)

El impacto que causa la criatura a quien la contempla, se emparenta con la repulsión y el espanto que produce al primer contacto el cuerpo del fantasma cuando se manifiesta para engendrar. La coherencia entre el hijo deforme y el padre con forma abyecta representan el proyecto fallido de un futuro político y social que tenía miras de supervivencia. Una criatura putrefacta no puede engendrar normalidad, la decadencia de este ser es visible en los niños que también están condenados al rechazo y el aislamiento. Los intentos por prevalecer se ven truncados por los impedimentos que los cuerpos físicos representan, siendo estos obstáculos que truncan los planes y el camino. No obstante, cuando la decisión está tomada con seguridad, la marcha atrás no existe.

La protagonista del cuento se sorprende al ver al niño, pero no lo repudia por su apariencia ni sus carencias, sino que le llama la atención que el ritual tuviera resultado fallido, así como se sorprende al enterarse que existen otros niños con la misma condición. Ante esa sorpresa la mujer ofrenda piensa que, por ella ser de otro sitio, o de otra etnia, su hijo puede librarse de correr el mismo destino, a lo que la chola le responde sin ironías:

“Los frutos... pero yo... soy...”

No importa de donde seas. Te va a pasar lo que a mí. A él lo ha negado. Le asquea. Él sufre ¿a quién le importa? Hay dolor en todas partes. Dolor en el Chapare, dolor en la nieve y en los ríos. Y los demás...

¿Los demás?

Como mi hijo hay otros... muchos... ¿No lo sabías imilla blanquita?"

“Su hijo ¿cómo?

Todas las ofrendas fallan, pero si son endógenas. Estos son los frutos. Mi fruto, mamay. Mira bien, señorita, mira a mi guagua ¿eso buscas? Deformidad he parido yo.” (112 - 113)

La deformidad acarrea dolor, asco y rechazo del padre hacia los hijos, pero también representa esos sentimientos hacia aquellos que los ven desde lejos. Parir algo deforme significa aferrarse a lo fallido, de manera indirecta la chola le demuestra a ella que los intentos por mantener esa preservación y ese linaje son en vano, que aquella utopía política no va a volver, aquel pasado ha quedado extinto, pero con deformados remanentes de esperanza que se derrumban cuando llegan a la vida los nuevos frutos. El pasado no puede engendrar novedad, así como tampoco puede volver a imperar entre los otros. Las nuevas generaciones que vienen ligadas a este padre emperador monstruoso van a heredar las condiciones actuales de él, deformidad, aspecto repulsivo y, por ende, rechazo, desprecio, dolor y soledad. Respecto a esa escena y ese resultado fallido que sorprende a la narradora y también al lector, le hice la siguiente pregunta a Giovanna Rivero, a lo que ella respondió lo siguiente:

“¿Por qué escribes un cuento sobre Evo Morales? En ese cuento él aparece como un fantasma ¿Hay alguna razón en especial?

En el cuento hay una relación más honda con el arquetipo de mundo andino. Esa fijación sucede porque en el sistema educativo de lecturas de Bolivia, siempre estaba el canon, la historia

de colonización y las guerras. No había nada de literatura amazónica, ni tropical, y yo me alimento dentro de la currícula escolar, y la verdad es que yo lo intuía antes de vivir en La Paz. Yo me fui a estudiar en el momento perfecto para una escritora. Yo tenía 20 años y el alma porosa, tenía esa capacidad de deslumbrarme con lo nuevo, una capacidad auténtica. Yo ya conocía las leyendas y la historia boliviana desde el norte andino, sabía que los incas cuando morían eran enterados en las chulpas preparadas para el inca y su mundo, su perro, su llama, su oro y su mujer, no importaba si estaba viva. Se clausuraba el mundo y la mujer iba incluida en esa clausura.

Desde ese momento, para mi aparecía la mirada de lo femenino en el mundo ancestral andino. Cuando entra Evo y asume el gobierno, él tuvo dos investiduras, una al estilo occidental en el palacio de gobierno, y otro en las ruinas de Tiahuanaco, al estilo inca. Esos fueron años miel sobre ruedas, donde en Bolivia, y la comunidad internacional, siente una esperanza verdadera. Evo dio un discurso que todos comentaron, pero que tenía otro tipo de lecturas metafóricas, por ejemplo, cuando dice que: Habían llegado al trono de Tiahuanaco para quedarse 500 años, esa es una alusión directa a los 500 años de colonia española y al querer reivindicar el impero incaico en el siglo XXI.

Esa idea caló en mí, yo estaba dada a lo cósmico y al esoterismo, entonces me pareció interesante trabajar un cuento, ¿qué pasa si hacemos que pasen 500 años? ¿cómo sería? ¿qué tal sí? Efectivamente, se cumplen los 500 años de Evo y entonces ¿cómo va a ser ese mundo? ¿cómo va a ser esta eternidad que crea? A nivel orgánico, ¿cómo va a soportar ese cuerpo 500 años? que, además, reclama pureza de raza, aunque suena loco. El censo fue uno de los problemas en Bolivia, porque él quería que dijeras tu tribu y ya no puedes reconocer tu tribu, porque no te la contaron.

Esos discursos de purificación, me parecieron un punto interesante para crear ese cuento. El tema de zombificar a Evo, para poder soportar el paso de su propia historia, la que pretende, me

hizo jugar con las nuevas leyendas urbanas de los años recientes, por ejemplo: que no tiene esposa, se le achacó un hijo que no nació, parece un cuento de black mitos. Primero Gabriela Zapata, por extorsionar a Evo está presa, dijo que no tuvo hijo, que nació muerto, luego que en realidad no; entonces en Bolivia no saben si nació como feto, o, nació como monstruo de idea, pero el hijo como fantasma está ahí. El hijo es una pulsión de decir donde está la prolongación de este inca que se propone, pero al final no hay descendencia. Por eso, en el cuento están las ofrendas fallidas, porque son hijos fallidos. Ahora, yo publiqué el libro en el 2011, y el lío del hijo fue hace unos 3 años.”

Dentro de la ficción, aquel fantasma hediondo resulta también un personaje contradictorio. Con su aspecto repulsivo y la fugacidad con la que engendra, logra producir en la mujer ofrendada sentimientos cálidos que la hacen desear que el momento no se acabe. En lugar de espantarla y hacerla huir a causa del asco que produce su presencia, el monstruo la cautiva y, a pesar de no provocarle un orgasmo, le produce sensación de deber, o, tal vez, pertenencia. El lado femenino que se activa a través de la seguridad que existe deseo de parte del otro hacia e cuerpo que va a ser poseído, logra activarse en esta mujer y otorgarle un placer distinto, que no está vinculado a lo carnal, ni a los sentidos, pero que trabaja arduamente con los sentimientos. El cuento lo explica en el siguiente párrafo:

“El Evo me besa suave, todo es contradictorio. El olor putrefacto y la ternura. No quiero que el ritual acabe, aun cuando las entrañas comienzan a arderme, mientras el Evo agita su pelvis incaica, ciega la mirada y no hay placer. Solo la avanzada, milimétrica y constante. El infatigable trépano, la misión.” (116)

Es así como el sexo no solo forma parte del ritual, sino que se convierte en una herramienta que toma otro sentido que va más allá del placer carnal. La unión de ambos cuerpos manifiesta

expresamente la comprensión del coito desde la perspectiva del acto de trascendencia que eleva y otorga fuerza y poder a los actantes. Filosofías de culturas ancestrales como la India, y también recientes como los planteamientos del esoterismo y el New Age, han regresado a las diferentes fuentes que toman al coito como una herramienta de poder incalculable para los seres humanos. El sexo y el orgasmo de acuerdo con Hugh B. Urban, en su libro *Magia Sexualis : Sex, Magic, and Liberation in Modern Western Esotericism* publicado en el año 2006, se plantea en el ocultismo desde tiempos ancestrales y han mantenido una estrecha relación que considera al coito como una fuente de poder espiritual y físico. El autor afirma lo siguiente:

“Like other sexual magicians, Spare saw sexual ecstasy as the moment in which both the personal ego and the Kia (the universal spirit) were in a state of emptiness, openness, and receptivity. “At this moment, which is the moment of generation of the Great Wish, inspiration flows from the source of sex, from the primordial Goddess who exists at the heart of Matter.... Inspiration is always a void moment.” So powerful is such magic, fueled by the divine energy of orgasm, that “the Devil himself shall not prevent your will from materializing.” Spare also describes the use of ecstatic ritual gatherings, such as saturnalia and sabbats, which involve a kind of “hyper-eroticism induced by grand scale hysteria or saturnalia.” (45)

A causa de esa línea de planteamientos es que el sexo en el cuento puede ser entendido, no desde una perspectiva banal, carnal y obscena, sino desde la orilla de la unión necesaria para generar aquel contacto que comparte poder entre los dos actantes. Es a través de este acto sexual que las criaturas deformes logran llegar al mundo de los vivos; sin embargo, el acto sexual sin orgasmo permite entender la decadencia en la que se mueve el fantasma de Evo que, poseedor de poder, con ejércitos que lo resguardan y sobreviviente después de 500 años, no logra tener la fuerza necesaria para engendrar frutos buenos, dejando a las madres con hijos fallidos. La mezcla de

política, poder, sociedad, abyección y aventura, reflejan en el cuento una Bolivia que, a pesar del paso del tiempo se ha mantenido dividida y excluyente con sus propios ciudadanos. La criatura fantástica se manifiesta como representación de aquellos problemas que aquejan a la sociedad e involucran a los individuos que, rechazados por su condición física, política, social o étnica, necesitan vivir en el aislamiento para protegerse, pero no por ello son invisibles e inexistentes.

La brujería y el ritual juegan con el presente, el pasado y el futuro, tejiendo una historia cíclica frente a la cual se desea con desesperación terminar con la repetición viciosa en que se ha estancado, pero no se sabe cómo romper esa barrera. El paso del tiempo y el futurismo abren una puerta de un viaje al pasado para que el lector se tope y entienda las raíces ancestrales de los rituales y sus elementos que, lejos de ser una ofensa, un sacrilegio, una mentira o parte de una “creencia popular sin sentido” que pertenece a los “ignorantes”, tiene un sentido sólido en sí misma que permite entender el mundo desde otra perspectiva. El miedo hacia lo desconocido, al igual que el miedo hacia aquellas personas que, desde su posición, entablan contacto con el otro lado, con el mundo de los espíritus, puede haber cambiado de nombre, religión o locación geográfica, pero sigue siendo el mismo. Las cholas siguen asustando por su conocimiento, así como las brujas, bajo etiquetas distintas que responden a los tiempos en los que viven, se mantienen vigentes para ayudar a quienes acuden a ellas y defender sus ritos y costumbres, haciéndolos permanecer entre aquellos que son de su misma especie.

4.1.5 Ke Fenwa:

En la misma línea de separación hacia los abyectos y disidentes sociales se sitúa el cuento “Ke Fenwua”, que forma parte del mismo libro. Con personajes distintos, que pertenecen a la sociedad haitiana y se desenvuelven en un escenario pútrido cubierto de cadáveres frescos y secos

de un barranco abandonado, la escritora vuelve a insertar al lector en un escenario donde el rechazo y la censura al extranjero que no pertenece se manifiesta en la desolación y el infortunio del trágico destino que les ha tocado vivir. Los personajes principales son un restavek que habla en Creole y una mujer que se debate entre el presente y el pasado, la cordura y la locura. El restavek como tal, no es una criatura fantástica, sino real y existe en Haití, un país que tiene un alto índice de pobreza, donde las personas deben ingeniárselas para vivir. El artículo de Diane Be, titulado “Los niños «Restavek» en Haití, una nueva forma de esclavitud moderna”, publicado el 06 de setiembre del 2016 en el portal web Humanium.org, explica respecto al término lo siguiente:

“El término «restavek» en creole, que significa “reste avec” en francés (quedarse con, en español), es un sistema de tradición haitiana muy antiguo y anclado en las costumbres, conocido por ayudar a los niños de familias muy pobres. En términos más amplios, los padres, muchas veces en condiciones de miseria que generalmente viven en el campo, deciden confiar sus hijos a familias más ricas, con el fin de ofrecerles un futuro mejor y escolarización a cambio de una variedad de servicios. Generalmente, estos niños «restavek», a quienes se prohíbe asistir a la escuela, son empleados en la casa como trabajadores domésticos, sobrecargados de trabajo y víctimas de violencia física, sexual y verbal. Para tener una imagen un poco más clara, estos niños están despiertos desde las 4 o 5 de la mañana y se duermen tarde en la noche, en una litera que generalmente se encuentra debajo de la mesa de la cocina. Con edades de 5, 8 o 10 años, durante todo el día barren, limpian, enceran la casa, llevan a los niños de los dueños a la escuela, buscan madera, carbón, agua; hacen las compras, prepararan las comidas; pero no comen lo suficiente. A lo largo del día, son golpeados, insultados y lastimados en detrimento de su dignidad. Atrapados y sin tener forma de avisar a sus padres, son golpeados y acosados cuando manifiestan su deseo de volver con sus familias al campo.” (Diane Be, 2016)

Es este sirviente joven y huérfano el que se emparenta con esta mujer que a lo largo del cuento da pistas de ser una delirante, antes que una persona normal, a quien ha tomado por compañera y de quien se tiene que ocupar. El orden natural se ha invertido, no es la mujer mayor la que cuida a este *restavek*, sino es el joven el que tiene que mantenerse pendiente de ella. La inversión de los roles demuestra que, entre disidentes rechazados, siempre existirá un líder dispuesto a llevar adelante al rebaño. La complicidad entre los marginales los hace convivir juntos en un escenario pútrido, donde vida y muerte generan un círculo vicioso de apoyo para la supervivencia. Juventud y vejez, cordura y locura, vida y muerte, mestizos y negros, ricos y pobres, profesionales e iletrados se mezclan para crear una comunidad independiente que tiene que vivir de las sobras, del excremento, de lo pútrido, de todo aquello que la sociedad rechaza y con lo que condena a los disidentes. La mujer es la representación del disidente mental que, lejos de poseer un pasado y un presente, vive en un limbo que no se define a sí mismo. En ese limbo es que aparecen los recuerdos que le otorgan un pedazo de identidad que no le permite ser identificada por el lector, demostrando con ello que no pertenece a ningún grupo, que es aquel ente que no encaja y, por ende, no posee nada, porque nada le pertenece. En la frontera de la realidad y la locura esta mujer se debate intentado traer a su mente el pasado, pero no logra dilucidarlo, quedando sin identidad y pasando a ser un ente más ajeno a todo lo que la rodea. El cuento lo explica de la siguiente manera:

“Recuperar lo que es tuyo, ¿qué hacías antes? Ha preguntado en el camino. Antes, dije, antes, antes. Y estuve diciendo antes sin convocar ninguna imagen. Recién, al rato se me ocurrió que yo hacía algo divertido, yo era maestra, yo multiplicaba el tiempo por el espacio y atravesaba velocidades increíbles, y transformaba en números lo que antes había sido materia. Nada que ver con estas piernas lentas.” (38)

La historia de ese personaje le permite encajar dentro de la categoría de persona delirante que no posee recuerdos propios. Enajenada de la realidad pasada, pero presente en la fosa repleta de cadáveres, tiene una idea vaga de lo que fue, más no lo puede afirmar con claridad. Lejos de pertenecer a la comunidad de los enfermos de locura, ella encaja dentro de los enfermos delirantes inofensivos. Patológicos clínicos psiquiátricos que no causan daño alguno a la sociedad, pero no poseen las funciones cerebrales normales. A causa de esa disfunción mental y realidad alterada en la que se encuentran, es que estos pacientes necesitan ser tratados en centros psiquiátricos o con fármacos que los sitúen en la realidad, así como les “devuelvan” la conciencia que, alterada, los perturba y no les permite desarrollar una vida “normal”. De acuerdo con los médicos Julio Torales, Iván Barrios, Luis Armoa¹¹¹ afirman respecto al delirio lo siguiente:

“El delirium es un síndrome caracterizado por el inicio agudo de una disfunción cerebral, acompañada de un cambio o fluctuación del estado mental basal, inatención y bien, o pensamiento (1-4) desorganizado o alteración del nivel de conciencia. (5) Las características cardinales del delirium son: 1) Un nivel de conciencia alterado (por ejemplo, reducción de la claridad acerca del conocimiento del ambiente), con una disminución en la habilidad de enfocar, sostener o cambiar la atención; y 2) O bien un cambio en la cognición (por ejemplo, déficit de memoria, desorientación, alteraciones del lenguaje) o el desarrollo de alteraciones perceptuales (por ejemplo, alucinaciones, ideas delirantes). Un concepto erróneo es afirmar que todos los pacientes con delirium están alucinando o delirando, pues ninguno de estos síntomas es necesario para realizar el diagnóstico. Otros síntomas comúnmente asociados con el delirium incluyen alteraciones del

¹¹¹ *El delirium: una actualización para internistas y psiquiatras* publicado el 28 de julio del 2017

sueño, actividad psicomotora anormal y alteraciones (1) emocionales (por ejemplo, miedo, ansiedad, ira, depresión, apatía y euforia)”. (55)

Aquella mujer que multiplicaba el tiempo y no tenía dificultades, se encontraba en un barranco rodeada de cadáveres y practicando el canibalismo para sobrevivir. Protegida por el haitiano, aquel que además de ser un disidente por su proveniencia, es un abyecto social y salubre por la condición en la que vive, tiene que soportar la etiqueta que le ofrece su condición de ser negro y hablar en Creole. Apartado total de la sociedad, etiquetado de repugnante, moviéndose en un universo hediondo, el restavek sabe que es mal visto y no es aceptado en la sociedad, junto con sus semejantes, con quienes ha descendido a una fosa común de cadáveres en un barranco para poder encontrar algo de comida para sobrevivir. Con apariencia famélica, los restaveks hurgan en los cuerpos como exploradores de tesoros, intentando descubrir algo que les sirva para subsistir en el día a día. Sin pensar en un futuro, ellos se ven en la necesidad de asumir la vida como un reto de supervivencia, donde prevalece el más hábil, pero también donde el más fuerte no puede perder el control. Este grupo de caníbales famélicos, zombis haitianos, están condenados a esperar por la voluntad de la naturaleza y de la muerte, que les otorga en cada muerto pútrido o fresco una esperanza de futuro cercano. El cuento describe la travesía de la siguiente manera:

“Solo unos cuantos chiquillos hurgan entre las fosas. Convertidos ahora en pequeños asaltantes, una ambición distinta les libera el corazón de esclavos. Buscan tesoros. Ropas, collares, costosos amuletos y hasta cabelleras les sirven. Se dan prisa, pues saben que muy pronto los guardianes sellarán con cal las fauces, por ahora a cielo abierto. Nos acercamos con cautela.” (30)

La esperanza de vida de este grupo de individuos se basa en los desechos que encuentran a merced de los muertos, lo cual les proporciona migajas para subsistir. El abyecto joven, en este caso los jóvenes y niños haitianos, han encontrado en aquel lugar un espacio para desarrollarse

que les ofrece todo lo contrario a la vida “decente” que anhelaban. La presencia del canibalismo como método de supervivencia se emparenta con el pasado “barbárico” al que se asoció a un determinado grupo de individuos en las primeras exploraciones a territorios latinoamericanos. El caníbal en la historia, así como en el cuento era visto, no como un ser humano con costumbres propias, sino como una criatura feroz y temida por los otros, pero también la palabra deriva de un proceso de transición semántica que afrontó el término al pertenecer a tres vocablos distintos: el caribe, el arawak y el europeo. Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona¹¹² plantea lo siguiente:

“Así, del mismo término se constituyen tres sentidos completamente diferentes para el vocablo caníbal: el caribe, el arawak y el europeo, siendo estos dos últimos, peyorativos. Caníbal estará sujeto a múltiples interpretaciones y reinterpretaciones: para el Caribe significaría osado y audaz; para el taino significará enemigo; para Colón significará coraje y astucia, y para la Corona castellana, antropofagia, barbarie, violencia y desafío¹⁶. ¿Pero cómo se llega históricamente a establecer el sentido de caníbal como sinónimo de antropófago? Cristóbal Colón, muy influenciado por los relatos de Marco Polo y Heródoto, se negaba a creer en la existencia de hombres que se alimentaban de carne humana, prefiriendo creer que el término caníbal venía de Khan, es decir súbditos del gran monarca mongol. El concepto positivo de caníbal acuñado por Colón no le sobreviviría, porque estaba vinculado a su mitología personal y a su creencia de haber alcanzado Oriente. Antes del surgimiento del término caníbal Colón ya había usado el vocablo antropófago en el relato del domingo 4 de noviembre 1492, basado en las informaciones

¹¹² “El nacimiento del caníbal: un debate conceptual” publicado en Julio del 2008 en la revista *Historia Crítica*, Issue 36: *La Justicia y el orden social en Hispanoamérica, siglo XVIII y XIX*.

de los tainos sobre los caribes. Así, la confusión ya estaba armada, antropófago y caníbal acabarían como términos similares.” (158)

Es al concepto de devorador de carne humana al que se refiere el cuento, pero no deja de lado el aspecto peyorativo y de temor que produce la presencia de estos individuos en la sociedad, la misma que produjo en la historia. Los caníbales de Rivero despojados de su cultura, familia, tradiciones, se ven obligados a sobrevivir en el abandono y la pobreza más extrema de los desechos que los “otros” lugareños, pertenecientes a ese territorio descartan. La miseria en la que viven se refleja en su convivencia con los cadáveres, que lejos de proporcionarles asco, les sirven como herramientas útiles y alimento:

“Me agacho, la olfateo, huelo su pubis, doy la primera mordida en la mitad del vientre, justo bajo el ombligo diminuto, por donde – quizá esté loca y eso lo explique todo – sé que la niña me mira. Me controlo. No puedo abandonarme de este modo, dispersa en tanto instinto. Me masajeo las órbitas con los índices. Llorar me daña. Muerdo una vez más, la piel es firme, pero cede, se hace fibra, y muerdo otra vez, lleno mi paladar de esa materia cruda y todavía limpia, y sin masticar trago y salivo, trago y asciendo, apartando ovillos pegajosos con la nariz, ya llegaré al hígado.” (33)

Sin embargo, el fragmento anterior muestra que no solo los haitianos están condenados a esa suerte. La mujer extranjera que parece pertenecer a la clase media (tal vez parte del funcionariado de ONG que suele visitar constantemente Haití) forma parte del mismo grupo. Aquella que rechazada y expulsada de la sociedad tal vez por algún accidente o condición mental, delira que encuentra un espacio donde subsistir sin tener que darle explicaciones a nadie de la situación y también encuentra refugio y protección en aquellos que corren su misma suerte. De esa manera el cuento de Rivero muestra la necesidad en que los disidentes sociales, sean patológicos

mentales, abyectos raciales, o seres que son vistos como una contaminación encuentran una posibilidad de salvación cuando se agrupan con otros de su misma especie. Entre abyectos no existe la discriminación ni el miedo hacia el otro que no se parece a mí, o que no responde de acuerdo con los patrones o expectativas que tengo para enfrentarme a la sociedad y pertenecer a ella. Los círculos sociales se ven restringidos a no aceptar todo aquello que sale de la “normalidad” para señalar lo que no encaja como un problema al que es necesario erradicar.

En el proceso de erradicación, al abyecto es al que se le priva de servicios básicos como el agua potable o la luz eléctrica, por mencionar dos ejemplos, disfrazando esa negación en “problemas técnicos” o encontrando alguna justificación que respalde la suspensión de servicios por determinado periodo de tiempo. El cuento explica lo siguiente: “El muchacho me tranquiliza con eso de que los centinelas de la división 82 han cortado el servicio de agua; igual, siempre queda alguna cañería enloquecida.” (30) ahí es que se refleja el enfrentamiento entre la negación de algo y la obtención de lo mismo después de un periodo de espera, o porque se sabe que existe siempre una posibilidad que se ha escapado del ojo del verdugo al momento de ejecutar el plan y les permitirá salirse con la suya.

El universo de estos individuos está compuesto por elementos que se asemejan a su condición de criatura despreciable, pero también a través de su comportamiento, permiten entender que incluso en aquellos escenarios repugnantes existe el respeto y la compasión por los “otros” que, aunque muertos y expulsados por ser desechos inservibles y nefastos, merecen ser tratados con dignidad. De esa manera es que se genera un círculo antagónico de valores que buscan prevalecer. Aunque tú, ser social, hegemónico, normal y aceptado, me rechaces y me condenes a vivir en las tinieblas pútridas de un barranco de cadáveres, yo, abyecto social y patológico clínico mental y social, voy a respetar a tus muertos. La mujer del cuento afirma lo siguiente:

“Bajamos hasta los pozos semicubiertos, donde algunos cuerpos han sido marcados por etiquetas con nombres. No pienso tocar los que están señalados. Sin embargo, el restavek alza un cuerpo de niña: el pelo largo, enculebrado, no ha sido todavía invadido. El restavek lo olfatea, olisquea la cabeza, el vientre, sonrío otra vez con los dientes perfectos del horror. La deposita en el borde, le quita la blusa y la deja expuesta a la luna.” (31)

No tocar los cuerpos etiquetados significa no dañar la identidad de aquellos que, aunque abandonados ahí, tienen detrás una familia y un aparato social que los respalda, y tal vez, en algún momento, los va a recoger. Ella se come a la niña que no tiene ninguna marca de pertenencia y que, tal vez a falta de ello, es alguien que pertenece a su mismo grupo. El canibalismo se enfatiza en el consumo de sus semejantes, porque existe en la moral interna del personaje un rechazo a comerse a los que provienen de un círculo diferente. Por otro lado, estos personajes caníbales famélicos son de naturaleza híbrida, vampiros por sus colmillos y por beber sangre humana, pero caníbales carroñeros por devorar cuerpos putrefactos. Aves de carroña, seres desalmados, individuos muertos de hambre, entre otras muchas etiquetas, sirven para diferenciarlos y marcarlos como abyectos sociales.

Pero todos sus esfuerzos parecen no servir de nada, porque siempre persiste la necesidad de separarlos. ¿Cómo se erradica al abyecto patológico de manera oficial pero pasiva? A través de entidades gubernamentales o privadas que favorecen su aislamiento en sanatorios, hospitales, asilos, comunidades alejadas, cárceles, centros de reclusión preventiva, prisiones temporales o bajo etiquetas médicas que los señalan como potenciales peligros para los “sanos” o “normales” y entonces por responsabilidad social y en busca del bien colectivo para proteger a los otros, se les excluye. El juego de separación de individuos empieza con una aceptación de la condición padecida como una anomalía, y se extiende a la construcción de un rechazo que es la raíz de

un discurso higiénico que busca establecer hegemonías entre lo normal y anormal, lo bello y lo horrendo, lo siniestro y lo hermoso, el enfermo y el sano, etc. Círculos viciosos que no dejan de rechazar y generar chivos expiatorios que encajan en condiciones delimitadas específicamente para todos aquellos que tienen condiciones similares y necesito rechazar de manera benevolente.

Fue respecto a esos escenarios pútridos y personajes abyectos que le pregunté a la autora acerca de su inserción en el libro de cuentos, a lo que ella amablemente contestó: “¿Por qué los escenarios pútridos?

“Porque quizás ahí entra mi amor barroco, que hace que lo material, el entorno, la naturaleza, el escenario sea una prolongación de los personajes, que no sean un mundo propio. Los personajes son extensiones de mi mundo interior. Por otro lado, eso también viene de mis lecturas visuales. Yo leía mucha historieta, y la historieta tiene dos recursos en exactas proporciones, dibujo y globos de diálogo. No se apoya en la narrativa escrita, sino distribuye el mundo en dos estímulos que crea, con capítulos, elipsis y condensación. El único taller de escritura que tomé fue el de la historieta. Yo de niña jugaba a crear historietas, a pegarle un papel a los globos de la historieta y escribía sobre el dibujo, le cambiaba palabras, Nipur de Lagash, me gustaba, era mi favorita. La historia era de un avatar Alejandro Magno, héroe justo, capaz de dar la vida por los demás. Lo describían lindo, hermoso: el sol se escondía tras las colinas de la Mesopotamia y un hedor lo recibió, se veían las cabezas del pueblo decapitado... eso me enseñó, fue mi maestra diciéndome que el paisaje y personaje son uno solo. Eso lo volqué en los personajes de los cuentos.”

Prolongación de personajes que son un espejo de todo aquello que forma una hegemonía social, pero se mantiene debajo del tablero para no ofender directamente. Extensiones de realidad que permiten entender la otra cara de una sociedad que necesita de abyectos para señalar y construir su discurso de normalidad, así como demuestra que los chivos expiatorios siguen viviendo entre

nosotros y se generan no en los extraños, sino también en sus propios individuos. Cuando la autora afirma que paisaje y personaje son uno solo, se entiende que individuo y sociedad son uno en sí mismo. Las etiquetas sociales son las etiquetas de los cadáveres que indican una pertenencia a un grupo y una exclusión del mismo. Los caníbales son los que, famélicos, necesitan de los desechos para sobrevivir, pero que saben que se tienen que mantener escondidos para no ser erradicados de cuajo y entienden el juego de ausencia – presencia que demanda una aceptación y reprobación que se demuestra en las herramientas que encuentran para permanecer entre ellos.

La unión de los personajes representa a la comunidad formada por aquellos “disidentes” que juntos encuentran una razón para continuar como parte, aunque alejada, de una sociedad que con sus reglas y de manera pasiva, los señala, aunque no quiere aceptar que los necesita. La presencia de estos abyectos es la validación del discurso de salubridad, higiene y hegemonía que genera chivos expiatorios que carguen con las etiquetas de todo aquello que no va a ser moral y socialmente aceptado, así como respalda el rechazo para que quienes lo miren, elijan mantenerse dentro del bando de los que sí pertenecen y no repitan comportamientos que serán castigados con la exclusión, el olvido y el aislamiento.

4.1.6 Yucu:

Siguiendo con el tema del extranjero, la autora nos invita a contemplar una realidad escalofriante donde lo foráneo y lo retorcido no encuentran un espacio para desarrollarse, sino que son recibidos con violencia feroz. A través del pueblo que iracundo condena el acto criminal de un vampiro de convertir a una niña en un individuo de su misma especie, el respeto y la admiración que sentían por este se convierten en un rechazo colectivo que los conduce al linchamiento y el ajusticiamiento colectivo. La falta de autoridades oficiales, así como la presencia de la criatura

fantástica producen una atmósfera donde el miedo y la burla se manifiestan para demostrar nuevamente el deseo de este abyecto de salirse con la suya. Las estrategias de sobrevivencia, mezcladas con la astucia monstruosa que posee la parte que conserva algo de naturaleza humana del vampiro, constituyen a un personaje que lejos de temer a su devenir y querer evitarlo, se enfrenta valiente e irónicamente a la turba, sabiendo que saldrá victorioso.

La naturaleza verdadera del personaje se debate entre un antagonismo que genera doble rechazo. Por un lado, es un vampiro, que responde al planteamiento del escritor español Javier Marías, cuando lo define en su libro *Literatura y fantasma* (1995), como: un individuo hematológicamente estimulado (43), así como se vincula con la mitología gótica que ha contribuido a afianzar la presencia de este individuo en la literatura, el cine y las artes. De acuerdo con Fabián Ludueña Romandini en su libro *Ontología analéptica: Vampirismo y licantropía en el origen y destino de la vida*:

“No hay duda que la literatura gótica constituyó el afianzamiento moderno de la figura del vampiro. Sin embargo, no debe pensarse, como podría ser una tentación, que se trata meramente de una estetización y deformación de antiquísimos rituales. Al contrario, debemos tomar a la literatura moderna como una creadora co-partícipe de la mitopoiesis vampírica, vale decir, la extensión moderna y contemporánea de una mitología milenaria que contribuye a solventar.” (51).

Es aquella condición monstruosa y anormal que lo coloca en los lindes de lo horroroso y lo condenable porque no es puro ni humano, sino es un ser demoniaco, bestial, impuro, nefasto, un cadáver viviente, un ser desalmado que, a pesar de poseer racionalidad, no tiene sentimientos. Por otro lado, es un extranjero que ha llegado al pueblo de Beni para carcomerlos y corroerlos con sus malos hábitos, aquellos que los pobladores desconocen, pero están seguros que los practica tanto en soledad como en silencio. Ser extranjero significa no pertenecer al grupo en el que vives,

así como no necesariamente implica ser alguien que viene de afuera. Duke Moldova, posee ambos rasgos, su extranjerismo está conformado por su enajenación cultural y de proveniencia. Son esos rasgos y su presencia lo que permite anclar en el pueblo la sensación de pertenencia al espacio geográfico, siendo un elemento necesario para entender que la contaminación que representa, escapa de paramentarse exclusivamente en su ser monstruoso, sino que representa también la necesidad de eliminar todo aquello que rompa con la identidad de la sociedad que lo rodea. Respecto al extranjero, el libro *El extranjero: Sociología del extraño* (2012) de Geroge Simell plantea al respecto lo siguiente:

“Las personas no son extranjeras en sí mismas sino para alguien o algunos que así las definen. Ser extranjero no necesariamente significa venir de otro país, pues Simrnel sabía cómo las personas pueden sentirse extranjeras en su propia tierra en los círculos sociales en los que quieren ser aceptadas y reconocidas. De lo anterior se desprende que ser extranjero es una construcción, por eso los más familiares pueden convertirse en blanco de extrañamiento, ya sea por sus creencias, posturas políticas, costumbres o estilo de vida. Además de ello, el extranjero desempeña un papel particular,' como en el caso de otras figuras el enemigo, delincuente o pobre, es importante su existencia, dado que contribuye a afianzar y fijar los sentimientos de pertenencia y cohesión interna. Así pues. más que estar definido por características inherentes a las personas a quienes se les atribuye tal etiqueta, el extranjero se constituye por un reverso que lo hace posible y para el que también resulta necesario”. (11)

Es eso lo que le ocurre al vampiro cuando se revela su verdadera identidad en el pueblo. Le temen por lo que representa para ellos, más no entienden lo que aquella condición acarrea. La condena a la que se enfrenta el vampiro empieza en el miedo que su especie activa en los pobladores corrientes, quienes, a pesar de conocerlo y haber vivido en el mismo entorno, lo

demonizan y sienten la necesidad de exterminarlo, impartiendo justicia propia. Su verdadera naturaleza se revela cuando este individuo mira por una rendija y se percata, no de la violencia, sino del latido de las venas y el fluir de la sangre de sus linchadores, que, si hubiera sido un vampiro feroz y desalmado, se hubieran convertido en sus víctimas. El cuento relata el hecho en el siguiente fragmento:

“¡Que salga el maldito! Grita alguien de la turba. Es una voz aguda de mujer. La cocinera permanece quieta, en silencio, dignísima en la tragedia. A ratos me entra la duda de si ella estaba enterada. – ¡Salí hijo de puta! – grita un hombre. Espío por la hendidura que ha dejado un piedrazo en la madera gastada de la ventana de cuatro hojas. Los cuellos gritan, se inflaman, brotan venas importantes, que, sin embargo, no en este momento, no me despiertan apetito alguno. No estoy nervioso por ellos. Esta inquietud responde a otras causas.” (83)

La escena anterior coloca al lector a reflexionar acerca de la dignidad del vampiro y la dignidad por la que lucha el pueblo. ¿Quién es más digno en el conflicto? ¿El que lincha, humilla, violenta, insulta y agrede al pervertido anormal que los ha contaminado? ¿O el pervertido que, humillado y agredido, controla su ira y sus impulsos para no exterminar a sus agresores y condenarlos a correr su misma suerte y prefiere fingir su muerte para librarse de la condena? Además, lejos de encajar con las descripciones de un pederasta que siente un deseo irrefrenable por acercarse y violentar sexualmente a una niña, por la cual siente atracción, rasgo característico de los pedófilos, este personaje siente una necesidad de compañía que permanezca con una niñez aparentemente perenne a través del tiempo. La retorsión del vampiro escapa del crimen nefasto de violar a una niña, y se desvía hacia el deseo de mantener consigo a aquella pequeña que ha aceptado el pacto y desea también quedarse con él. No es ilícita la acción del personaje en tanto que encierra en sí misma un componente de consentimiento que la establece como un contrato bilateral donde

ambas partes entienden el rol que les toca. Duke Moldova escapa de los rasgos del pedófilo común, pero encaja exclusivamente en el rasgo masculino predominante que caracteriza a este trastorno sexual y afectivo, de acuerdo con el artículo de Juan Carlos Romi y Lorenzo García Samartino¹¹³ afirman que:

“Según el Manual de Diagnóstico de los Trastornos Mentales (DSMIV) la pedofilia se encuentra dentro de la categoría de parafilias, que forma parte de los “Trastornos sexuales y de la identidad sexual”. Se la define como fantasías sexuales recurrentes y altamente excitantes, impulsos sexuales o comportamientos que implican actividad sexual con niños (13 años o menos) durante un período no inferior a los seis meses. Por lo tanto, los pedófilos suelen ser predominantemente varones y frecuentemente de edad avanzada. Rara vez se presenta en mujeres, aunque no se descarta esta inclinación sexo-amorosa en ellas. Las víctimas pueden ser niños de ambos sexos.” (94).

El dilema moral del vampiro empieza cuando sabe que ha decidido tomar por compañera eterna a una niña que parece entenderlo entre la multitud. No se siente culpable porque no la ve, ni la asume como un mero objeto sexual, sino que la piensa como una criatura eterna a la que se encargará de educar en su proceso hacia el nuevo despertar. El problema moral que lo atañe, lejos de aparecer en el acuerdo del consentimiento mutuo entre el vampiro y la niña, se dilucida cuando esta criatura les otorga a los humanos el gusto de aniquilarlos, aunque fuera de manera errónea, para dejarlos en paz por el resto de sus días. Esta criatura no transgrede una ética que se basa en el respeto fundamental por los otros, que, aunque inconscientes y violentos, no entienden la gravedad de enfrentarse de esa manera a una criatura sobrenatural. Los seres humanos son representados en

¹¹³ “*Algunas reflexiones sobre la pedofilia y el abuso sexual de menores*” publicado en el 2005.

el cuento a la inversa del monstruo, como seres irracionales, controlados por a ira que los bestializa y los motiva a asesinar al otro sin conocer los motivos previos que lo llevaron a tomar esas acciones, así como sin conocer la historia completa.

El vampiro extranjero es consciente que el pueblo lo rechaza y lo ve como la criatura anormal que no pertenece y no encaja porque viene de afuera, pero también porque prejuician aquella carga cultural que trae consigo. Esta criatura foránea, gracias a las experiencias y la vida prolongada que ha tenido, lejos de asustarse y ceder a dar explicaciones, decide entender la reacción de los lugareños y comenta, seguro de su postura en el cuento: “Piensan que voy a quebrarme, que mi condición de extranjero constituye un terreno apropiado para el escarnio, que traigo de otras culturas vicios y taras que practico en mi enfermiza intimidad.” (82) Él sabe que no tiene de qué avergonzarse, porque sus costumbres, aunque desconocidas para el pueblo, forman parte de su identidad y lo posicionan como la criatura que es en ese momento.

Este personaje comparte el estigma del rechazo por su proveniencia con los personajes de “Ke Fenwua”, donde son los haitianos caníbales los repudiados. A través de ellos es que se puede entender que a presencia de los foráneos es incómoda porque se les asume como seres contaminantes y potencialmente peligrosos, al ser calificados de viciosos por la inseguridad que produce el poco conocimiento de sus costumbres. No es bienvenido en la comunidad del cuento el que es diferente, marcándolo con la etiqueta de ajeno, y siendo ésta suficiente para vigilarlo. La ironía de este personaje se refleja en el momento en que está preparando su “muerte fingida” para complacer al pueblo, y acomodando lo poco que puede llevarse consigo después de resucitar.

Sin embargo, el rechazo que genera al inicio por no ser nativo del lugar, se complementa con el recorrido histórico breve que realiza el personaje cuando se acuerda que no es exclusividad de los pobladores de Beni, localidad boliviana, rechazarlo. Habiendo vivido en Europa y a causa

de su restricción con las carnes que obedece a su condición vampírica, el personaje es acusado de judío y repudiado por ello. Aquella anécdota del vampiro permite entender que los seres humanos desde antaño han repudiado a aquel que no les agrada por una u otra condición. No importa si es monstruo o judío, lo que importa es que su presencia representa una contaminación social de la que necesitan deshacerse. La fobia hacia el disidente social es la que se justifica a través del odio generado y emanado hacia los chivos expiatorios que han cambiado de etiqueta a lo largo de la historia, pero que sean mantenidos bajo vigilancia y deseo de erradicación definitiva. El disidente no puede formar parte de la sociedad, sin importar el respeto que le hayan tenido, o los buenos actos que haya cometido antes, cuando el disidente se muestra como tal, o se crea en la mente de los pobladores la imagen del que no pertenece y no les agrada por determinada razón, es que la fobia se esparce y la condena se justifica. El cuento narra lo siguiente:

La gente del Beni es famosa por su carácter alegre, a ratos indiscreto, metiches pues, pero nadie se había atrevido a indagar más allá de lo que estuvo dispuesto a compartir. El concepto de extranjero acá todavía tenía un halo romántico, un cierto glamur añejo del que no gozaba desde comienzos del siglo XX, cuando pasé una temporada en las afueras de Alemania, en Brandeburgo, dos o tres décadas. Me trataban bien allí, con distancia prudente, pero con el debido respeto, hasta que mis hábitos alimenticios comenzaron a molestarles y confundieron mi entonces insuperable aversión a las carnes con una estructura judía que no poseo. (85)

El cuento está ubicado en la periferia donde viven personas de clase media y baja. Curiosamente, el vampiro era un hombre modesto, que vivía en las afueras en una casa sencilla. ¿Para qué colocar con esos rasgos a este personaje? Tal vez, para dejar entrever que en los pueblos donde han ocurrido los linchamientos, individuos con determinados rasgos físicos, proveniencia étnica y clase social son menos valorados que otros. No ajeno a la situación, el vampiro se prepara

dentro de su casa para poder consumir su plan de fuga con su nueva compañera y emprender una nueva vida. Lejos de albergar pensamientos de odio o rencor hacia quienes lo esperan para lincharlo, el personaje engendra ironía mezclada con alegría y deja ver algunos rasgos de pedofilia con las canciones que tararea. Mientras empaqueta lo necesario, canta la clásica canción de niños La vaca lechera, pero con la letra alterada y dice: “Tengo una vaca vegana, es una vaca australiana, come pasto en la mañana, fuma hierba en la ventana...” (86) demostrando así su poca preocupación y sarcasmo hacia los otros.

Con la inserción de las canciones infantiles es que este vampiro deja al espectador con la idea de ser un pedófilo ávido por tener a su lado el cuerpo tierno y virgen de una niña, pero luego el cuento se encarga de dilucidar lo contrario. Las canciones siguen una estética de horror y sarcasmo que espantan, pero que permiten entender que esa era la herramienta de este “criminal” para calmar la ansiedad que el linchamiento le generaba, a pesar de saber que no iba a morir. La ansiedad la genera la violencia a la que es sometido aun estando dentro de su vivienda, sin escapar, sino cediendo y cumpliendo con su destino de ser linchado. La crueldad y el poco respeto hacia este personaje que, aunque pedófilo, retorcido, no humano y despreciable, ha “infectado” a la comunidad con su presencia y la conversión de una niña a alguien de su misma raza, demuestra el odio engeguedor con el que los habitantes trata al abyecto que, además de no regirse bajo sus normas, tampoco pertenece al territorio. El cuento explica lo siguiente:

“Patean la puerta, y los travesaños interiores con que la he asegurado se tensan, pero no ceden. Pienso en ataúdes medievales, de maderas tan humildes y finas como estas del Beni. ¡A lincharlo! Se enardecen las voces. Es curioso, pero casi diría que hay alegría en ellas, una renovada vitalidad. Me cambio la guayabera sudada. Debemos estar cerca de los cuarenta grados. Ojalá lloviera. Que llueva, que llueva, la vieja está en su cueva, tarareo. Silbar no me sale. No ayuda ni la dentadura, ni el paladar. ¡Una sogá!” (89)

El linchamiento sigue y es vociferado a gritos para que no quede duda que aquel mal que ha infectado el pueblo será erradicado de cuajo. Ante aquella agresividad, otro extranjero se apiada de él e intenta ayudarlo, pero no se lo permiten. Cuando este interviene para impedir que lo golpeen, entendiendo que la humillación recibida ha sido suficiente y el castigo se verá consumado con la muerte, sale a flote el sentido de pertenencia al territorio que acompaña a los linchadores, y a causa de ello es que uno lo detiene utilizando su condición de extranjero como argumento válido para impedir la protección al otro. La violencia es la herramienta que utilizan tanto para castigar, como para denigrar al que no les gusta. ¿No es suficiente castigo la horca y la muerte? ¿Por qué azotar la puerta de su residencia si sabían que, tras aceptar su “culpabilidad” también había aceptado su castigo? La crueldad de los nativos refleja no solo el poco respeto por la vida humana, sino la sed de venganza que los ciega a través de la ira. El cuento describe la escena en el párrafo siguiente:

“Tres sujetos pasan una sogá gorda por mi pescuezo. No me preocupa que me revienten. No es ese el método. Me arrastran por entre los pies del gentío. Reconozco las piernas varicosas de la cocinera. Todo pasa muy rápido. Stamm intenta protegerme con su cuerpo vikingo, pero lo empujan, le dicen “permiso, esta no es su tierra, ni su reino”. (91)

El vampiro es incriminado porque los pobladores piensan que ha sido decisión suya el convertir a la niña, pero ignoran todo lo que aquella conversión tenía detrás. Si bien es cierto que el delito se agrava porque este individuo “infecta” de su condición de inmortal a una menor de edad, también le otorga un perdón ante los ojos del lector, cuando se revela que la conversión fue consentida. La niña acude al encuentro, habla con este hombre, y aunque asustada, accede a ser su compañera y parte de su especie. No huye en el primer y único encuentro que cambiaría su destino para siempre, sino que enfrenta cara a cara a su conversor, quien, a sabiendas de la rutina de su

madre, del poco tiempo que esta compartía con su hija, y deseoso de tener una compañera particular, el vampiro establece un encuentro con ella en un camino poco transitado por el que ella solía caminar. La pedofilia se mezcla con la ternura cuando este describe el andar de la pequeña que lo atrae, por lo que se detiene a observarla. La mezcla de la inocencia, la pureza, la ternura y el desconocimiento que ella posee frente a los aspectos retorcidos del mundo la convierten en la compañera perfecta, la dama ideal para acompañarlo por el resto de la eternidad. El narrador cuenta que:

“Ese día al atardecer, esperé a la niña por el camino de tierra. Conocía la rutina de la cocinera, y sabía que se quedaba en la pensión hasta el anochecer, a descamar pacú. La niña emergió de la loma Monovi con paso decidido. Una patita delante de la otra. Venía como concentrada en las piedras, que al friccionarlas sacan chispas. Yo la había visto juntar esas piedritas en un bote de cristal. Cuando se adelantó la seguí un poco. Quería disfrutar de esa velocidad infantil, con la que iba a quedarme, sí, pero, en otros términos. La niña escuchó, me imaginó, el chasquido de mis abarcas en la arena, y en vez de correr, aminoró la marcha. Sin embargo, levantó la cabeza para sentir, supongo, cuan cerca estaba aquel que la seguía.” (89)

Una vez tomada la decisión, el vampiro y la niña no titubean para actuar. Este hombre recibe la ayuda de ella, y no necesita incrustarle los colmillos, sino que ella sola lo hace para aminorarle responsabilidad y compartir juntos la carga. Sin dejar de lado la ternura, la criatura es consciente del dolor que aquello acarrea y entonces se esmera por suavizar el proceso. Endiosando a esta niña en su mente, el vampiro le promete que despertará al tercer día, emparentándola con Jesucristo, quien resucitó y salió del sepulcro a los tres días, al igual que muchos otros a los que se hace mención indirecta en el cuento cuando el narrador afirma lo siguiente:

“Entonces le tomé la muñeca y con su propio colmillo hicimos el tajo, el resto fue menos complicado. El crujido de su “cotito” al quebrarse para abrir su flujo me conmovió. Ahí sí lloré un poco, de la pura emoción. Luego hundí mi cara, mis fauces, la longitud de mis búsquedas en el río de Lena. Le había prometido que despertaría al tercer día, como había ocurrido con tantas personas a lo largo de la humanidad. Y Lena prometió que lo primero que haría sería buscarme. Venir a mí.” (93)

Lena no huye, no grita, no se espanta, sino le promete que al despertar volverá a él, lo ve como un salvador, como aquella figura que le proporciona protección y al mismo tiempo es el reflejo de la promesa a una vida eterna. El vampiro en ojos de Lena deja de ser la criatura aborrecible y se convierte en un salvador, una especie de mesías que ya no está condenado a vivir en la soledad y el rechazo, sino que ha encontrado en ella una compañera, así como ella ha encontrado en él la posibilidad de una vida distinta.

Este vampiro se asemeja a sus predecesores que, en medio de aquella enloquecedora soledad, son conscientes de que deben ser cuidadosos para seleccionar a una compañera. Sin dejar de lado a uno de sus antepasados famosos, el vampiro de Rivero sigue los pasos del personaje de Ann Rice en la novela *Entrevista con el vampiro*, publicada en 1976, la cual tuvo una secuela cinematográfica en 1994, donde el personaje principal selecciona a una niña para que sea su eterna compañera y amante. La elección se basa al inicio en la belleza que la juventud y frescura de los infantes genera ante los ojos de aquellos que, carcomidos por el tiempo y condenados a la inmortalidad, les resulta imposible encontrar pureza en los seres humanos. La bestia chupasangre no es del todo desalmada, sino que necesita de una compañera tierna para no desconectarse de su lado humano, pero no por esa necesidad obliga a la infante a aceptar la conversión. El rasgo romántico de estos monstruos radica también en la delicadeza con que la convierten, donde lejos

de sentir un deseo insaciable por la sangre fresca, tibia y bombeante de la criatura, sienten piedad, dolor y ternura, cuando la tienen entre sus brazos y entonces proceden a la incrustación del colmillo con moderación. Aquel rasgo romántico se emparenta con el famoso conde Drácula, quien convierte a su amante de manera rápida, envolviéndola entre sus brazos, movido por el deseo que esta mujer virgen, pero comprometida, despertaba en él.

Sin embargo, después de convertirlas, los vampiros saben que es su deber protegerlas y educarlas para emprender su nueva vida sin problemas, o sin necesidad de estar huyendo de los pueblos donde se afinquen por una breve cantidad de tiempo. La educación de estos nuevos individuos se basa en el control de la sed de sangre que, es el precio más alto que deben pagar cuando neófitos, pero que luego deben aprender a manejar. Dejarlos a su libre albedrío implica no solo el descubrimiento de aquella raza inmortal que ronda y espanta a los humanos, sino que también atraería adeptos que, aferrados a la vida, están dispuestos a pagar cualquier precio con tal de alcanzar la inmortalidad. La conversión de los otros en vampiros, encierra en sí misma una ética que respeta la moral y la especie, lo que demanda ser responsable de la conversión realizada. La ética vampírica consta en mantener la inmortalidad en secreto, y llevar una vida sin lujos ni alardes, así como controlar la ira para no destruir a los otros o convertirlos en enemigos potenciales de los que se verá condenado a correr por el resto de la eternidad, si, en un arranque de rabia, los convierte atravesándoles los colmillos por casualidad. El vampiro demuestra su responsabilidad y compromiso de no perturbar a la gente de Beni cuando realiza la siguiente acción:

“La enterré entre árboles altos, oscuros, para que al despertar no tuviera convulsiones y la sed fuese tolerable. Hay mitos y hay verdades. Le había preguntado si conocía alguna palabra mágica en el idioma de su madre, el moxeño, que esa sería su palabra para cuando tuviera que

trazarse una ruta transecular, para que la dilución del tiempo no le cavara lo de adentro, para que las vidas hacinadas no la embotaran de un tedio insoportable. Yucu, dijo Lena.” (93)

De esa manera es que el vampiro, rechazado, repudiado, burlado, humillado, abyectado, etiquetado de pedófilo, ser infecto, peligroso, nefasto y depravado, logra restituir su dignidad sin necesidad de demostrar que no había cometido delito alguno con la obtención de su compañera para la vida eterna, así como con el consentimiento de esta al convertirse en alguien de su misma especie. La ficción le otorga al vampiro la posibilidad de redención en tanto que lo desaparece de una sociedad que, lejos de entender a los que son diferentes o extranjeros, lo que busca es asesinarlos para erradicar de cuajo la “contaminación” que la presencia estos individuos representa. Con artimañas, astucia, humor y violencia, la escritora establece una frontera difuminada entre lo bueno y lo malo, lo moral y lo inmoral para hacer pensar al lector en las múltiples posibilidades que se abren ante sus ojos a través de las criaturas fantásticas y los otros personajes que las rodean.

4.1.7 Vampiros en Bolivia: los protagonistas de la verdadera historia:

El cuento de Rivero no escapa de la realidad boliviana que mantiene dentro de sí misma problemas de linchamientos relacionados a determinados individuos. El vampiro es ahorcado y linchado por un pueblo, el de Beni específicamente, por convertir a una niña para ser su compañera eterna. Este personaje representa a todos aquellos que, tras cometer crímenes de diferentes índoles como violar a niñas en diferentes comunidades campesinas de Bolivia, o ser acusados de robar autos o motos, fueron linchados y ajusticiados por el pueblo. Quienes fueron ajusticiados por estas comunidades, no tuvieron ni la oportunidad ni los medios para defenderse, además de que no debe descartarse la posibilidad de que no pocos de ellos hayan sido inocentes de lo que se les imputaba.

Sin embargo, detrás de esos linchamientos, está el factor de demora por parte de la justicia, que actúa de manera lenta e ineficiente, cuando se trata de resolver y ajusticiar un delito en una comunidad campesina.

Al permitir las diferentes entidades del estado que los linchamientos sucedan en diferentes comunidades, demuestra ser un estado carente de determinadas funciones que lo lleven a poner orden y tomar el control sobre los delitos y la violencia a tiempo. El problema del ajusticiamiento social es que deja un gran margen de interrogantes respecto a los puntos que se deben fortalecer en una sociedad, sus individuos y las entidades reguladoras de los mismos. A pesar de poseer Bolivia una constitución que protege los derechos de sus ciudadanos, así como se compone por artículos de ley que velan por la protección de comunidades indígenas, la falta de justicia para algunos es un factor imperante que bloquea la solución pacífica de conflictos. En el artículo “Linchamientos y conflicto político en Los Andes” de Carlos M. Vilas, se plantea respecto a los linchamientos lo siguiente:

“La incapacidad o ineficacia del Estado para hacerse cargo de determinadas funciones o responsabilidades estipuladas por la Constitución o las leyes, y que la población espera que desempeñe (por ejemplo, seguridad personal, solución pacífica de conflictos, provisión de ciertos servicios como atención en salud o educación), obedece a múltiples factores y no se registra de manera homogénea o uniforme. Un Estado puede ser "débil", inoperante o ineficaz en algunos aspectos –provisión de educación básica o de servicios de salud– y eficaz o "fuerte" en otros –por ejemplo, control del territorio o extracción de recursos–. Crisis económicas o ambientales, desafíos a la soberanía estatal planteados por nuevos actores, procesos de transición de un sistema de organización social y política a otro suelen estar acompañados de estos fenómenos de falencia estatal (Migdal, 1988; Huber, 1995). En estas circunstancias, el Estado dispone de menos recursos

o los moviliza en forma ineficaz, o bien el proceso de toma de decisiones se ve afectado por la existencia de disensos internos respecto del modo de encarar determinados retos. El fenómeno de la falencia estatal apunta sobre todo al deterioro de lo que Mann denominó "poder infraestructural", es decir, el poder –típico del Estado moderno–, que diseña las circunstancias y los contextos en que las personas actúan y toman decisiones, y el arco de opciones abierto a éstas (Mann, 1984).” (203)

Este problema se mezcla con otros aspectos que azotan a la sociedad boliviana, donde la falencia del Estado recae y azota a los más débiles o a quienes viven más alejados. La movilización de la justicia y sus actantes se ve retrasada por diferentes razones y llega cuando los inculpatos han perdido la vida, o están al borde del abismo. Por otro lado, la clasificación de los individuos en la sociedad a partir de su clase social y poder económico, se puede vislumbrar a través de la indiferencia con la que estos pobladores son tratados por parte de los agentes oficiales que están a cargo de manejar el poder e impartir justicia equitativa, eficaz y rápida para que los problemas alcancen una solución pacífica. Juan Carrasco Aguirre en su artículo titulado “El impacto socio-jurídico de los linchamientos en la ciudad de El Alto” (2012) plantea al respecto lo siguiente:

“Decenas de personas mueren linchadas cada año en Bolivia, ante la falta de justicia y los delitos que quedan impunes. En la mayoría de los casos se trata de presuntos delincuentes, quienes son quemados, golpeados y colgados por turbas enardecidas en regiones rurales y urbanas de Cochabamba, La Paz, El Alto, Oruro y Santa Cruz, donde observamos estas ejecuciones son producto de la impotencia del pueblo que no encuentra justicia ni seguridad policial.” (145)

El silencio y la indiferencia hacia los comuneros y su ajusticiamiento, permite entender que las muertes de los diferentes criminales, indígenas de comunidades pobres en su mayoría, puede ser entendido desde dos perspectivas. La primera como una lección otorgada por los propios

pobladores a quienes cometen delitos para que no lo vuelvan a hacer, y poder vivir en una comunidad tranquila, siguiendo con lo planteado por Andrés Guerrero en su artículo “Los linchamientos en las comunidades indígenas (Ecuador)” cuando afirma que: “*La violencia integra hoy en día un sentir colectivo*” (467). La segunda puede ser entendida como el resultado de una carencia en el aparato gubernamental que aspira a la protección de todos sus individuos, pero al momento de actuar, continúa relegando a una gran parte de estos. Sin embargo, en ese silencio se esconde también a la o las víctimas de los agravios. La demora de los procesos legales permite que no se haga justicia oficial para las víctimas por parte de los agredidos y los agresores, ignorando a todos los afectados. La falta del ejercicio de la ley en el momento oportuno, ha generado una rabia colectiva hacia el gobierno y sus agentes, así como hacia aquellos que ajustician por su cuenta, en nombre de la verdad, y terminan cometiendo crímenes atroces irremediables.

Como ya cité antes, Giovanna Rivero me comentó que, a causa de tal crimen público, es que la indignación se mezcla con lo moral y correcto, generando una sensación contradictoria en quienes ajustician y aquellos que cometen el crimen. Al igual que en el cuento, los pobladores que cometieron tal atrocidad, quedaron por debajo de la escala moral de valores en comparación con el criminal.

El pasado 18 de agosto del 2021, se linchó a un hombre en la comunidad de Pentaguazú en Bolivia, por ser acusado de intentar robar una casa durante la madrugada. La víctima fue golpeada con palos hasta que perdió la vida. Lo reportó el noticiero *Satélite Norte* de la cadena *Unitel Bolivia*. Tras asesinarlo, los agresores confrontaron a los familiares, quienes obtuvieron evidencia suficiente que limpiaba al asesinado de haber cometido el crimen, por lo que sus agresores tuvieron que someterse a un proceso legal ante las autoridades. Este linchamiento reciente, permite evidenciar las faltas que comete el sistema de justicia de Bolivia, cuando procesa a los criminales

después de permitirles asesinar a un hombre con escasas pruebas. El sistema de justicia y sus agentes, en este caso, los policías, no tomaron acción hasta que se enfrentaron a los familiares de una víctima real que, en lugar de objetos materiales, había perdido la vida.

El pasado 07 de abril del 2021 sucedió otro linchamiento en la comunidad de Beni, escenario del cuento. El cruento suceso fue llevado a cabo por miembros de la comunidad de Maniqui, quienes ajusticiaron con sus propios medios a un joven indígena que fue acusado de ser el responsable del asesinato de dos personas. La noticia publicada por el diario *Opinión* de Bolivia, relata lo siguiente:

“Un indígena fue quemado vivo después de ser acusado de haber asesinado a dos personas, presumiblemente sus propios familiares, en una comunidad tsiman, situada sobre el río Maniqui, en Beni. La Defensoría del Pueblo expresó su rechazo rotundo al linchamiento que sufrió el hombre, en una comunidad Tsimane en el departamento de Beni, donde fue quemado vivo. Según la entidad defensorial, el linchamiento se produjo presuntamente el 19 de marzo a 200 kilómetros del municipio de San Borja. La Defensora Nadia Cruz recordó que el derecho a la vida está garantizado en la Constitución Política del Estado Plurinacional, y que toda persona tiene derecho a la vida y a la integridad física, psicológica y sexual, que nadie debe ser torturado, ni sufrirá tratos crueles, inhumanos, degradantes o humillantes. Además, aclaró que esta violencia extrema ejercida en contra de un indígena no puede considerarse como justicia indígena originaria campesina, pues la Ley 073 de Deslinde Jurisdiccional, en su artículo 6 establece la prohibición de la pena de muerte. “Consideramos que estamos frente a un hecho delictivo y exhortamos a la *Fiscalía General* del Estado celeridad en la investigación, y a la Policía Boliviana agilizar las diligencias investigativas para esclarecer estos hechos, establecer las responsabilidades y determinar las sanciones correspondientes”, destacó la Defensora.”

A pesar de remarcar la protección legal de la que “gozan” los pobladores campesinos e indígenas de comunidades rurales de Bolivia, el caso deja al descubierto la ineficacia de las leyes cuando se trata de ser ejercidas en zonas rurales y alejadas. Al igual que el vampiro, este “asesino” fue juzgado en base a una cantidad parcial de evidencias, más no en base a los hechos verídicos demostrados tras una investigación. Las autoridades a cargo tampoco se hicieron responsables de su muerte, pero sí se ampararon en los estatutos legales para eximirse parcialmente de la culpa. Lo interesante en los casos citados, es que la dignidad humana se ve sometida a humillaciones y las personas son condenadas a pagar con sus vidas delitos graves o de menor escala, anticipándose los pobladores a la evidencia de los resultados. En este caso no es el extranjero el que es repudiado, pero sí el disidente moral que, tras ser señalado de cometer una falta, es marcado, perseguido, apresado, violentado y asesinado para que el delito no se vuelva a repetir, sin otorgar un tiempo prudente de espera para aclarar con evidencias fehacientes el caso. El artículo de César Alberto Arce Villar, titulado “La justicia comunal: una perspectiva comparativa de su tratamiento constitucional en los países de la región andina” (2016) explica que, dentro de los parámetros legales de la constitución boliviana, los pueblos indígenas tienen autonomía para ejercer justicia, amparados por la ley:

“En la Constitución Política de Bolivia (1994)¹³, dentro del Título Tercero denominando Régimen Agrario y Campesino, el artículo 171 establece lo siguiente:

“I. Se reconocen, respetan y protegen en el marco de la ley, los derechos sociales, económicos y culturales de los pueblos indígenas que habitan en el territorio nacional, especialmente los relativos a sus tierras comunitarias de origen garantizando del uso y aprovechamiento sostenible de los recursos naturales, a su identidad, valores, lenguas y costumbres e instituciones.
II. El Estado reconoce la personalidad jurídica de las comunidades indígenas y campesinas y de

las asociaciones y sindicatos campesinos.

III. Las autoridades naturales de las comunidades indígenas y campesinas podrán ejercer funciones de administración y aplicación de normas propias como solución alternativa de conflictos, en conformidad a sus costumbres y procedimientos, siempre que no sean contrarias a esta Constitución y las leyes. La ley compatibilizará estas funciones con las atribuciones de los poderes del Estado”. (6)

El problema con el ejercicio de justicia comunal, es que permite la degradación social y moral de los acusados, la cual recae en los agresores que cometen atrocidades peores, dejando al descubierto aquel lado de barbarie que los conduce a obrar de esa manera. Movidos por la ira que les genera la violencia de actos de esa calaña, así como por la demora y la falta de actuación de la justicia, los pobladores se sienten en la capacidad de tomar venganza. La justicia comunal responde a un estatuto legal impuesto constitucionalmente, pero el problema radica en el resultado final que deja a los implicados sin vida. La monstruosidad se genera en el caso de la sociedad boliviana a partir de las acciones ejercidas contra sus propios ciudadanos. No hay necesidad de insertar a una criatura fantástica para entender que la violencia parece no tener límites cuando se trata de señalar un culpable. Es esta violencia la que construye al monstruo boliviano, el cual no es horrendo por su proveniencia racial, ni su condición social, sino que es detestable por su comportamiento.

La desmesura de la violencia coloca a sus ejecutores en categoría de abyectos morales y patológicos sociales que lejos de devolver una estabilidad y calma a su sociedad, generan un círculo vicioso de odio, rencor, y venganza para restaurar los atropellos cometidos contra aquellos que fueron ajusticiados injustamente. Esta metáfora se puede leer en el cuento cuando los pobladores “asesinan” al vampiro de manera fallida, representando con ello que la justicia no encuentra, no conoce o no tiene los medios correctos al momento de ser implantada. La diferencia

con la realidad radica en que el vampiro logra sobrevivir, a diferencia de los pobladores que no tienen una segunda oportunidad, ni una vida eterna para retomar y enmendar el curso de sus vidas.

La burla hacia la justicia, deja ver la necesidad que la sociedad boliviana indígena y de la periferia tiene de ella. Las leyes y los procesos para estos individuos demoran, son largos, o no existen. Sin embargo, para los “otros” están presentes y son efectivas. El vampiro dilucida con su presencia una pequeña arista de la sociedad boliviana que está convulsionada de violencia social entre ciudadanos, que luchan con sus propias agencias para exterminar el mal que los acecha, que, en este caso, viene vinculado no solo a la procedencia étnica, sino también a la precariedad y la pobreza. Esa visión permite establecer una dialéctica en la que tiene que existir aquel monstruo que repelo pero que necesito para validar el discurso del otro contaminante, nefasto, repugnante y abyecto que tengo que erradicar, y justificar, aunque de manera indirecta, los atropellos y genocidios a los derechos de los demás.

Estos personajes cuentan su historia y responden a su contexto, haciendo uso tanto de su idioma, como de las herramientas que tienen para afrontarlo. Por eso el personaje es linchado, y se termina burlando de los pobladores, raptando a la niña y saliendo con su gusto. El vampiro se burla de la justicia tomada por el pueblo, así como un grupo de pobladores se burlan de las estrategias de justicia ejercidas por las autoridades bolivianas al cometer linchamientos. El vampiro necesita ser linchado y aparentar su muerte para hacerle creer al pueblo que la plaga que detestan y temen, porque lo ven como infecto, ha terminado. Sin embargo, el vampiro se sale con la suya, levantándose después de ser “asesinado” de manera equivocada, mudándose de pueblo con la niña, que se convertiría desde ese momento en su eterna compañera.

5.0 Conclusiones

El paneo a través de la narrativa contemporánea Latinoamericana, muestra un panorama donde las criaturas fantásticas aparecen para mostrar las falencias de su sociedad. A través de su perspectiva, así como de sus acciones y agencias, los escritores recrean una realidad en donde la ley y el orden existen para favorecer a determinados grupos e intereses que, no necesariamente responden a las necesidades de aquellos que reclaman justicia. Zombis, fantasmas, vampiros y brujas, salen de su posición de criaturas fantásticas y conviven en espacios cotidianos y pútridos para demostrar que, desde su espacio, van a encontrar múltiples maneras de alzar la voz y dejar ver el otro lado del discurso oficial que los violenta. Violencia pasiva o activa, violencia comunal, militar, policiaca o violencia campesina, se juntan y crean una atmósfera de terror y horror que no perdona a los disidentes.

La violencia ejercida hacia determinados individuos ha sacudido a las sociedades peruana y boliviana con el paso del tiempo y de maneras distintas. La primera tuvo un caótico remezón con el inicio de la guerra interna, lo cual significó una innumerable pérdida de vidas humanas, así como una falta de control para que no se ejerciera la violencia desmedida con la que se buscaba, erróneamente, convencer a las comunidades de aliarse con uno de los dos bandos. La monstruosidad de construyó, en ese entorno, a partir del horror y el terror que vivieron los pobladores y que se ve reflejado en las novelas de Colchado y Ortega, así como en los interminables artículos periodísticos y notas de prensa televisiva, donde aparecían víctimas reclamando justicia para los suyos, y los cuerpos de sus desaparecidos. La guerra interna se erigió conjuntamente con un monstruo despiadado que dejó en el limbo de la incertidumbre a todos aquellos que salían de casa, pero no estaban seguros de poder volver, así como a aquellos que

asumieron los campos de los andes como un escenario de guerra cruenta, antes que como un lugar de trabajo.

La monotonía y la paz aparente de la vida de los campesinos y las comunidades rurales se vio afectada y atravesada por aquel monstruo insaciable que devoraba a todo aquel que aparecía en su camino. Inocentes y culpables, artistas, escritores, niños, ancianos, mujeres y recién nacidos, todos eran presas beneficiosas para completar los registros de la guerra interna con la etiqueta de “subversivos”. Sin embargo, la subversión se formó también en las fuerzas del orden, quienes lejos de devolver la justicia y la calma, acribillaron a los pobladores en nombre de la “paz” tan ansiada por los diferentes regímenes de gobierno que, en ese entonces, asumieron el poder. Fueron veinte años de guerra interna, masacres y terror los que vivió el país, donde irrefrenablemente los genocidios eran cometidos a la luz del día, y se disfrazaban las masacres de detenciones preventivas o encarcelamientos justos, basados en cargos imputados sin evidencia, que condenaban de la misma manera al terrorista y al inocente, erigiendo el aparato estatal a sus jueces y toda su maquinaria de poder ante los que no tenían la culpa. La justicia se volvió ciega en escenarios clave y para aquellos a quienes les convenía que esta no tuviera potestad alguna respecto a las evidencias que dejaban impunes a muchos de los encarcelados.

Las torturas como medios de represión y confesión de la “verdad” se manifestó en los cuerpos y la psique de los detenidos. Cuando los interpelados se negaban a confesar aquellos crímenes que no habían cometido, entonces se iniciaban procesos que violentaban sus cuerpos, y los deshumanizaban con el fin de “detectar” la verdad que esos sospechosos estaban escondiendo. El cuerpo del preso torturado, cuando estaba tras las rejas, fue desposeído de valor humano, y alegando a todos sus crímenes, se le condenó con los agravios físicos, morales e incluso se les utilizó como objetos sexuales, en el caso de las mujeres, que tuvieron que soportar violaciones,

frío, hambre, insultos, golpes y barbaries, durante el tiempo que permanecieron en la cárcel. Sin hacer distinción entre los detenidos, las cárceles de los cuarteles, penales y comisarías, se volvieron los espacios predilectos para albergar a los presuntos terroristas, y condenarlos a la misma sentencia, sin escatimar o investigar sus expedientes antes de imputarles los delitos. Con la misma vara que se midió a los verdaderos agresores de la desgracia, se midió también a los inocentes y artistas que trabajaban desde su orilla para intentar dilucidar el conflicto y poner un fin a la violencia que devoraba a la población y al país.

En esa orilla se posicionan Colchado y Ortega cuando buscan demostrar aquella “justicia” irrazonable a la que se tuvieron que enfrentar los campesinos para poder recuperar algo de lo mucho que les fue arrebatado. El conformarse con los huesos, los cadáveres pútridos en los barrancos, o incluso la necesidad de descender al mundo de los muertos, permiten entender que, aunque ignorados y dejados de lado, estos individuos van a encontrar un espacio para manifestarse. La guerra interna en la ficción, se entiende como una orilla donde las creencias, los juicios de valor, las tradiciones, las costumbres y la opinión propia, no son bienvenidos, sino que se necesita erradicar todo aquello para que se pueda implantar un régimen que buscaba una igualdad basada en la separación de elementos como letrados e iletrados, para encontrar de esa manera a quien le otorgarían el poder y el derecho de dominar y subyugar a los otros.

Por un lado, los policías y los ciudadanos limeños en la novela de Ortega se burlan con indiferencia del zombi que aparece para contarles su historia, y en lugar de compadecerse, lo obligan a traficar droga, se ríen y le dicen que debe ser alguien peligroso, sin mostrar respeto o piedad por aquel hombre que se paró frente a ellos para señalar a sus verdaderos asesinos. El juego de confundir asesino con campesino, terrorista con ayacuchano, militar con genocida y militante con subversivo, formó una dinámica de horror que espantaba a los que se topaban con alguno de

estos individuos porque no sabían el curso que iba a tomar su vida después de aquel encuentro. El espanto se producía no solo por las acciones cometidas por Sendero Luminoso, la policía, los Sinchis o los militares, sino también, y en gran medida, por las aberraciones con las que los pobladores se topaban día a día, y a las que tuvieron que acostumbrarse.

Colchado, por su parte, ingresa a las fosas comunes y cuenta a través de los ojos y el relato de Rosa, los horrores y la deshumanización a la que habían sido sometidos esos cuerpos que, carcomidos por los buitres y los gusanos, se encontraban a la intemperie, esperando tener un entierro digno, o ser reclamados por los suyos. De esa manera se construyeron las interminables listas de NN, que dejaron a la espera a miles de familias deseosas de conocer el paradero de los suyos. El abuso de poder, así como la violencia desmedida, se refleja también desde el lado de los guerrilleros a través del hijo de Rosa, que no busca ser parte del grupo dominante, sino que intenta racionalizar el conflicto y sus elementos para no subyugar a sus semejantes a una nueva dominación, sino para liberarlos de la opresión en la que se encontraban.

La militancia en la guerrilla es vista desde el punto del guerrillero pensante que entiende que los círculos de dominación, si bien empezaron en la colonia, se han mantenido hasta nuestros días, subyugando siempre a una determinada parte de la población. Rosa y Liborio en la ficción dilucidan el lado oculto de un conflicto que envolvía intereses sociales, ideológicos, incluso raciales, pero se basó en una ideología política pulcra y planteada en una prosa conmovedora, escrita a cargo de su líder. Visitar el infierno y recopilar testimonios, así como llegar al cielo y encontrar al hijo perdido que tenía que volver a la tierra para terminar su misión y poner orden, es sinónimo de alcanzar el pachacuti necesario para restablecer los derechos y la dignidad de aquellos que sobrevivieron al conflicto.

El trauma y la memoria tatuados por el dolor, no se borraron de la mente de Alfonso, Rosa y Liborio, así como no se borraron de los pobladores que sufrieron el rechazo y el terror de una vida incierta. Fue la marca de esa violencia la que generó al perturbado patológico clínico, social y al abyecto político, al que se buscó, durante los veinte años de guerra interna, catalogar como “disidente” y aniquilar tanto su presencia como su discurso. Al intentar invalidarlos, los agentes del estado erigieron diferentes métodos de represión que tuvieron la etiqueta de luchar contra la subversión, pero que en realidad buscaban erradicar todo aquello que no encajaba con el discurso establecido. Bajo diferentes etiquetas, y con ayuda de agentes oficiales como la psiquiatría, la medicina y la antropología, las víctimas del conflicto armado pasaron a ser estudiadas y concebidas como pacientes antes que como ciudadanos.

Bajo esa mirada se formó en la población que, ajena al conflicto porque no vivía en las localidades afectadas, la idea del abyecto peruano, aquel disidente y patológico al que no quiero tener cerca porque me contamina con su discurso, me repele su moral y su punto de vista político, así como le temo por sus acciones, las cuales tal vez no ha cometido, pero me sirven como herramienta para señalarlo como chivo expiatorio que tiene que pagar sus culpas en el aislamiento, ser reprimido y morar en la cárcel o terminar en una fosa común, para que el horror no se repita. Los abyectos se construyen en base a la idea del otro como elemento nocivo y potencialmente destructor que busca corromper el orden y el pensamiento jerárquico establecidos. Hasta cierto punto es válido pensar que la presencia de estos seres era necesaria para la instauración de un orden único y hegemónico que reafirmaba sus bases en el miedo que le producían aquellos que regían sus pensamientos bajo otras creencias.

Son esos abyectos los que encuentran ayuda y comprensión en sus semejantes. La curandera del pueblo ayuda a Rosa con agua florida y hierbas, mientras que la pobladora de

Ayacucho, le dice a Cánepa que necesita descanso eterno, en lugar de huir de él, o tomarlo como una pieza de análisis para obtener un grado académico o alguna ventaja monetaria. Lejos de espantar a los que viven en la misma localidad, estos personajes marcan una línea que diferencia la comprensión del otro a través del comportamiento y la concepción del horror que los condujo a terminar en ese estado. Para la curandera, Rosa no es un fantasma que vaga en el inframundo, sino es un alma que necesita regresar a su cuerpo que está siendo sacudido por el dolor de la tragedia, así como ha sido azotado por los malos vientos al buscar entre los muertos del barranco. Cánepa no es un zombi que divaga por los Andes en peregrinaje hacia Lima, sino es el cuerpo mutilado de alguien que necesita recuperarse a sí mismo para ser enterrado y entonces poder descansar.

Tampoco es un condenado que está supeditado a vagar por el resto de la eternidad, sino que tiene un objetivo que lo implica únicamente a él y necesita completar aquella tarea que se ha impuesto para abandonar esa condición. Sin embargo, los dos personajes caen en esos estados a causa del pasado al que fueron orillados por los agentes del estado, así como por las acusaciones y cargos que se les levantaron al ser acusados de guerrilleros. Sin diferenciar a un dirigente comunero de un militante de la guerrilla, se le condenó a muerte porque se les asumió como una plaga que, de no ser erradicada, continuaría infectando a la sociedad.

Sin embargo, fuera de la ficción, esos abyectos rechazados, encontraron un espacio para descargar su dolor y frustración en el teatro. Fue el grupo Yuyachkani, quien comprometido con la vida y en una lucha artística contra la violencia, se aventuró a poner sobre las tablas ayacuchanas, en los mercados y en las plazas de provincia a los personajes de Ortega y Colchado. Con miras a mostrar un teatro que reflejara la realidad nacional fuera de las salas capitalinas, el colectivo buscó llevar esas historias a las localidades afectadas para remover los rezagos que la violencia había dejado. Conscientes de la tragedia que se vivía en el país, los actores y el director, buscaron darle

forma a los testimonios de Mama Angélica, Rosa Cuchillo, Alfonso Cánepa y demás desaparecidos, que eran hijos no reconocidos de la guerra interna. con espacios de intervención del público, entre lágrimas, gritos y descontentos, las dos piezas de teatro sirvieron con un espacio para ventilar lo que los pobladores tenían guardado y no lo expresaban por miedo a las represalias, temor a los agentes o para intentar borrar el dolor producido por el trauma.

Ambas historias que se iniciaron en las páginas de dos novelas, se hicieron presentes en el mercado de Ayacucho, la plaza central de la misma provincia y en el Palacio de gobierno, para decirle al presidente, sus antropólogos, sus actantes y a las comunidades que no estaban solos, y no se iban a quedar sufriendo en silencio la carga que el dolor generado por factores externos les había propiciado. El teatro se volvió en ese momento una pieza clave para entender y beneficiar a la sociedad que había sido marginada y hecha a un lado. El colectivo teatral tuvo que viajar a las comunidades para recoger testimonios, armar a los personajes y mostrarlos ante aquellos que conocían el conflicto armado desde adentro. Enfrentar a Rosa Cuchillo y Alfonso Cánepa con los pobladores de localidades azotadas por el terrorismo y su violencia, significaba mostrarle su historia a modo de espejo, decirles que eso que ellos conocían iba a erigirse ante sus ojos, pero no para acusarlos de guerrilleros, ni para espantarlos y pedirles a cambio de paz, silencio. Todo lo contrario, estos personajes se erigían ante estos pobladores para que el dolor y el trauma no se olviden, la memoria no se borre y no se vuelva a repetir el horror de una guerra que empezó con planteamientos ideológicos que buscaban un cambio social y un cambio de paradigma político y cultural, pero que terminó oprimiendo y asesinando a aquellos a los que proponía defender.

Fueron esas apariciones públicas las que condenaron al colectivo teatral a ser vigilado de cerca y emparentado con la guerrilla y el estado peruano. Por ningún lado tenían venia o perdón, porque ambos bandos los señalaban y acusaban de haberse puesto en su contra. La frontera que se

dibujó entre los dos grupos, el militar y el guerrillero, no permitía dilucidar todos los elementos que se anclaron en ese medio y que no necesariamente respondían a uno de los dos intereses. El estado y los militares temblaron cuando se erigió Cánepa y leyó su carta junto a todos los manifestantes que esperaban en la Plaza de Armas que se abriera la CVR y empezaran las audiencias, mientras que los guerrilleros, sintieron temor al entender que ellos también eran tan responsables como los “criminales autorizados” porque en sus manos se perdieron muchas vidas.

En ese momento se tuvo que debatir el Congreso de la República para establecer aquella comisión que intentaría devolver la dignidad y la paz a quienes necesitaban saber el paradero de sus víctimas, así como dilucidarían el horror sucedido. La sociedad peruana se partió en dos bandos que se estremecieron cuando supieron la verdad, pero que también se negaban a aceptar los hechos, los rechazaban por conveniencia o querían ignorarlo para intentar dejar atrás el horror del conflicto. nada de eso sirvió para mancillar los deseos de ser ajusticiado de todos aquellos que gritaban desde las fosas comunes su historia, su horror, su dolor y necesitaban ser exhumados. Fueron esos espíritus los que salieron a la luz a través de Rosa y Cánepa para demostrar que el conflicto no había pasado, sino se mantenía latente en una sociedad que intentaba refrenarlos para limpiarse de la culpa.

Por otro lado, la construcción del otro abyecto como sujeto que delimita la frontera entre lo oficial y lo no reconocido en el padrón de la historia nacional, permite comprender la necesidad de las representaciones artísticas que, bajo el arquetipo clásico de personajes y presencias del horror tradicional, re- crean re- construyen y re- presentan los conflictos armados desde otra perspectiva. Convertir a Antígona en madre y cargarla de dolor y rabia, situarla en los andes peruanos, en la Plaza de Ayacucho, corporifica la memoria y el relato. No excluyo al otro, ni hablo por él, sino que hablo con él, para él, desde su sitio. Las Antígonas representadas en Liz Rojas,

Mama Angélica y Rosa Cuchillo, no corrigen el discurso, no lo documentan letrado, sino que lo re- producen oralmente, lo gritan y lo exponen para que sea oído como fue, y entonces re- suelto en la mente de los espectadores.

Las tres mujeres son Antígonas modernas, que situadas en distintas épocas comparten el deseo de enterrar dignamente a los suyos. Antígona en Perú se vuelve madre, hija y fantasma para no dejar en el olvido a Polínises, buscarlo entre cadáveres, llevarlo envuelto a Lima o llorarlo en el recuerdo de las madres ayacuchanas que no cesan de clamar por los restos de sus hijos, y de todos aquellos que fueron desaparecidos. Personajes que se mueven para encontrar una respuesta, que exigen ser escuchados y tener presencia en la sociedad. Antígonas que tienen su propio Polínises y su tragedia no necesita ser la misma que contó Sófocles, pero que conmueve, desgarrar, espanta y permite comprender las sub capas sociales en las que aún hoy, las sociedades violentadas por el estado y grupos armados se mueven y no han curado el conflicto de los deudos que reclaman los cuerpos, huesos, restos de sus familiares, aquellos que les pertenecen y les arrebataron en nombre de la ley, con cargos falsos, con acusaciones racistas, clasistas, sin pruebas, que salieron de casa con una sonrisa fingida prometiendo volver, y jamás regresaron.

Antígona también se vuelve hombre y se zombifica para no quedarse sin un entierro digno, sale de Ayacucho para llegar a la urbe monstruosa donde alberga su última esperanza al acercarse al padre de la patria, aquel que juramentó proteger a los peruanos, a los hijos de una misma nación, pero que les dio la espalda y los dejó en el abandono absoluto, viviendo a su suerte y los orilló a la desesperación. Creonte deja de ser rey y se vuelve presidente, no importa el apellido, sea Fujimori, García o Belaúnde, la presencia autoritaria e inhumana de este “gobernante” clásico de la tragedia griega muestra que el arquetipo del tirano se repite a través del tiempo. El tirano que se forma en el despotismo hacia los otros y se escuda en la ignorancia de los problemas que azotan a

sus menores. Desde el pedestal de poder, este Creonte peruano se niega a la posibilidad del entierro y la devolución de los cuerpos, los cuales prefiere dejarlos podrirse en barrancos de las afueras de las provincias, o trasladarlos en secreto a diferentes fosas comunes para tapar los crímenes cometidos y dejar impunes a sus ejecutores. Creonte cambia de nombre, lleva banda presidencial, bandera roja o metralletas para demostrar que por la fuerza bruta se va a concientizar al pueblo de ser parte de un bando, sin pensar que, en la represión y en el terror, surgen los gritos verdaderos de libertad y subversión, que no necesitan de las armas ni de las herramientas oficiales para hacerse presentes.

Llevar una conducta al límite, y vivir sin obedecer las reglas impuestas es lo que diferencia al abyecto patológico clínico social, del ciudadano "normal" y a su vez, lo que compara y conecta a este repudiado con el mártir y héroe que vive bajo sus normas para ejercer la justicia que tardía o inexistente, no se quiere manifestar. Un loco suelto en el imaginario colectivo común representa un peligro social, tanto físico como verbal e ideológico, pero ¿qué pasa si se da una vuelta de tuerca a esta concepción del loco como potencial ser peligroso, y se demuestra que sus razones y su historia, construida por terceros, es lo que lo ha conducido a terminar etiquetado en esa categoría? Cuando eso sucede es que se le exime de la culpa, y se señala a los verdaderos gestores de la desgracia. Los manicomios y las cárceles no son espacios aptos para colocar a todos aquellos que siguen viviendo perseguidos por la materialización del horror que los persigue, y que sienten su presencia en las calles, plazas o espacios públicos.

En esos casos es que es necesario recurrir al pasado para entender que toda consecuencia tiene repercusiones, y, que, aunque las causas en el momento intentaron justificar la violencia y los castigos con los que se azotó a estos pobladores, los estragos siempre van a aparecer para señalar a los verdaderos culpables. La sociedad peruana es consciente que no puede huir de la

culpa y la carga moral que tiene frente a estos ciudadanos cada que el recuerdo se manifiesta. El arte y la literatura sirven como medio para dilucidar los puntos medios entre discurso e historia, versión oficial y no oficial, testimonio y evidencia, vivos y muertos, etc.

Por su parte, el abyecto en Bolivia desafía a los paradigmas sociales bajo los cuales se mueve la sociedad, los patrones y creencias religiosas que están vinculadas a la moral, la persistencia política que no quiere erradicarse y sigue engendrando desenfrenadamente para no morir, así como el problema del otro que no encaja y al que no acepto como parte de mi sociedad, por eso recluyo y asesino, porque me infecta, invade, contamina socialmente y por ende merece la muerte. Lo interesante es que en ambas narrativas los personajes son muertos vivientes, espíritus, vampiros y zombis, mezclados con humanos en entornos cotidianos, y brujas en agonía o en búsqueda de una huida hacia un nuevo mundo donde lograrán salvarse. La presencia del exilio está latente en todos y se muestra como una vía posible para que conserven su existencia. Sin embargo, es en ese exilio donde se mantienen sus elementos y costumbres, donde prevalece su idioma, su pasado, su historia, y donde los otros, los foráneos no pueden penetrar, aunque lo deseen.

Los caníbales y las cholas del Altiplano son un ejemplo de la conservación de su especie, así como de sus costumbres y tradiciones. Alejados del mundo, no se resisten a darle cabida a los que llegan desde afuera con la intención de formar parte del mismo grupo. Mientras sus costumbres sean respetadas, al igual que sus semejantes, estos seres repudiados, acceden a darle espacio a los que no pertenecen a su grupo social y buscan un refugio entre los excluidos. Rituales e idiomas se ven mezclados en ambos cuentos, demostrando que siempre el disidente será señalado, apartado, dejado a un lado, pero también encontrará una forma de sobrevivir. Comiendo cadáveres, haciendo invocaciones en quechua, engendrando con un fantasma, o montando guardia con soldados zombificados, los disidentes tienen agencias y esperanza de poder volver a establecer un orden que

les permita insertarse en la sociedad a su manera. La sociedad boliviana o deja de ser excluyente y de marginar al otro, al que no le conviene que figure como ciudadano común, porque pone en entredicho lo que los que poseen hegemonía han establecido como correcto en los diferentes aspectos que conforman el orden social.

Aquella separación indirecta se puede entender a través del hábitat de los personajes en los tres cuentos, el vampiro tampoco era ajeno a ello. Desde la periferia, este individuo se las ingeniaba para sobrevivir, manteniendo una vida modesta y eligiendo pasar desapercibido bajo la etiqueta de extranjero pobre, antes que revelar su verdadera identidad. Los caníbales debían esconderse en el barranco cuando aparecían los guardias, mantenerse en las tinieblas, palabra traducida al Creole “fenwa” que hace referencia a la oscuridad, el anonimato, la no presencia, de aquellos individuos que no se dejaban ver con facilidad, porque sabían que era mejor quedarse escondidos, porque así protegían su vida y a sus semejantes.

¿Por qué colocar a las cholas alejadas del pueblo? Y ¿por qué aislar a los hijos de estas mujeres en la misma comunidad a la que acudía siempre el fantasma de Evo para embarazarlas? Si el expresidente pasaba como un espíritu, podía haber poseído a la mujer que deseara en el centro de Bolivia, o en la zona que hubiera preferido, pero necesariamente tenía que acudir a esta zona apartada para actuar. Por un lado, acudía ahí porque era llamado por un determinado ritual, pero en especial, porque era en esa comunidad donde se mantenían en secreto a los hijos deformes que engendraba este ente. Ninguno de los niños nació sano, ni normal, en el cuento se afirma que: “Deformidad he parido yo. ¿No lo sabías, imilla blanquita?” (113), le dice una de las cholas a la joven cuando ella sale contenta del ritual sabiendo que por fin estaba embarazada. La necesidad de apartarse con esos engendros es una manera de explicar el rechazo que sentía la sociedad boliviana del cuento hacia todo aquello que pudiera mantener vivo el linaje de Evo Morales, así

como sostener la idea que todo lo relacionado con el periodo de mandato de este había terminado. En ese punto es que entra a tallar la necesidad de apartar al monstruo abyecto de la sociedad para que no la infecte, porque quienes no estaban enterados de la existencia del pueblo, o no acreditaban el relato del embarazo causado por un fantasma, no acudían ni se topaban con este grupo de mujeres, porque ellas no tenían acceso a la ciudad.

Por otro lado, esos individuos no eran vistos como una amenaza que iba a crecer con el tiempo y a los que, de haber sabido de su existencia, hubieran tenido que erradicar. También es interesante resaltar que el hijo deforme y nefasto de estas mujeres era fruto de ese fantasma que, tras haberse mantenido vivo durante quinientos años, solo podía engendrar individuos con formas repulsivas. Otro aspecto interesante para resaltar es que son, necesariamente, las "cholas del altiplano" las que realizan el ritual y conocen las invocaciones para hacer aparecer al espíritu de Evo Morales. Esta inserción no es gratuita, si se piensa desde el punto de vista anteriormente mencionado, donde en los Andes prima la práctica del esoterismo, y este está dentro de las creencias populares de las personas.

En grupos o a solas, los personajes encuentran una estrategia para permanecer con sus propias reglas en sociedades que se agrupan para erradicarlos. La violencia directa se hace visible en la agresión al vampiro, mientras que la violencia pasiva se deja ver con las cholas y su temor por mantener guardado su secreto, así como por el recelo de los guardias que no quieren que esos otros entren a su territorio. El miedo se genera hacia la "contaminación" de aquello que se busca mantener "puro" por parte de ambos lados de la sociedad, pero que necesitan uno del otro para determinar su hegemonía. El rechazo no existe sin la aceptación, el miedo no es sin la tranquilidad, la hegemonía necesita de un subordinado, y el rechazado necesita verse en el espejo del aceptado para entender las razones por las que no encaja.

La sociedad boliviana se manifiesta como un rompecabezas de múltiples piezas donde el espacio para encajar necesita hallarse con y a través del disidente, porque si este no lo busca, entonces no existe. Es necesario dejar de lado las leyes, la moral, la educación, incluso las creencias ante los ojos del otro que, hegemónico e incomprensivo, admite su verdad y margina la otra circundante del resto. Esa verdad que busca erigirse como absoluta ante el resto se manifiesta también en el entorno adolescente y es cuestionada desde la raíz a través de Genoveva. La presencia de las “brujas modernas” de la novela invita al lector a dialogar con las posturas religiosas y morales de la sociedad. A diferencia de las brujas de antaño, que estaban vigiladas y supeditadas a ser descubiertas y terminar en la hoguera o juzgadas por la inquisición, los personajes de Rivero tienen agencia propia y capacidad de elección, donde su futuro no se ve amenazado por factores externos, sino por ellas mismas.

¿Se podría pensar que la bruja se resignifica en el entorno social en tanto que no es condenada por entidades externas, sino por ella misma? Si la respuesta es afirmativa, ¿sería válido plantear que con ello se otorga continuidad a las prácticas realizadas por brujas anteriores? Por otro lado, los que se resignifican son los agentes que, transfigurados en elementos modernos como la espiritualidad New Age, la gnosis, la música, las revistas de extraterrestres y la convivencia con extranjeros, personifican tanto a los anti valores del pueblo, vistos desde una perspectiva tradicional, así como a los nuevos principios de una generación que necesita encontrar respuestas más allá de lo prohibido y lo aceptado, sino que busca entender aquello que los sacude conjunto con la sociedad para intentar aplicarle algún remedio.

La condena hacia estas brujas en el pasado, cuando ejercían prácticas abortistas, así como la libertad en la sexualidad, por ejemplo, radicaba en el aislamiento, el encierro, la desacreditación mental, tildándolas de locas y encerrándolas en los sanatorios a mediados del siglo XVIII, o

quemándolas en plazas públicas en siglos anteriores. ¿Por qué la necesidad de la represión sexual en la mujer y la insistente condena hacia ella y sus prácticas? Porque era la mujer vista como una potencial arma de sedición y convencimiento hacia el lado masculino, que se erigía como inquebrantable e incorruptible, pero era consciente de su debilidad por el deseo y atracción hacia la seductora forma femenina. El miedo que despertaban estas mujeres autónomas, se traducían en represión y repulsión hacia ellas, con el objetivo de mantenerlas vigiladas y en control amenazándolas con sus vidas.

Rivero en su novela le da la vuelta a esta postura, y coloca a una bruja libre que puede, querer, sabe y tiene los medios para ejercer su conocimiento. Aunque con titubeos, como la invocación de Genoveva cuando tiene en sus manos al feto abortado de la gorda, o desde la resignación como la madre de esta, al no querer ponerle fin a su matrimonio decadente, estas mujeres saben que pueden liberarse de aquello que las oprime cuando lo desean. Clara Luz, la bruja vieja y la matrona de aquel aquelarre es la que decide primer y le deja ese legado a su nieta. Sin miedo al qué dirán al que se enfrentaba en el pueblo, haciendo trabajos de “brujería”, entregando sus anotaciones a la adolescente, e incluso resignándose a morir y cediendo a la eutanasia, le muestra a su nieta que el camino que ha escogido es correcto, porque la única verdad se encierra dentro de ella misma.

Retroalimentada de la gnosis, la espiritualidad moderna, en contraposición con el cristianismo y el colegio de monjas, obedeciendo a sus convicciones y buscando el bien de los otros, por encima de las normas heteronormativas y morales de la sociedad, esta adolescente es una abyecta social escondida, fuerte, decidida, segura, que sabe que tiene que luchar y tomar los riesgos de ser amante, amiga, hermana y madre, asumiendo responsabilidades que no le corresponden, pero que las acepta con gusto porque sabe que detrás de todo existe el amor libre e

incondicional que la llevará a tener un futuro pleno sin normas ni restricciones comunes, sino que le permitirá vivir bajo sus parámetros.

La narrativa de Rivero puede dialogar con otras narrativas hispanoamericanas contemporáneas, donde los mundos posibles abren paso a la comprensión de la necesidad de supervivencia de una clase social, que la conduce al deseo de purgar su sociedad de aquellos individuos que la infectan, amenazan y destruyen con sus acciones o su presencia, pero también sirve como una herramienta para acreditar sus existencias, como hemos visto en los casos anteriores, con la inserción del vampiro, el fantasma putrefacto y el zombi en los cuentos. La narrativa de Ortega y Colchado son una invitación a hacer un paneo por la historia, pero también por el recuerdo de aquello que no se dijo y no se quiere decir por miedo, vergüenza o desgano a emprender la búsqueda de una respuesta única, a sabiendas que no existe.

Emparentados todos por el dolor, el trauma, el horror, el terror, el aislamiento, el rechazo, lo nefasto, los escenarios pútridos, los cadáveres, la historia, sus agentes, la represión y el deseo de exterminarlos, los personajes de las narrativas peruana y boliviana forman una red de relatos que se avocan a darle una oportunidad más a ese otro que no quiere quedarse en el olvido, así como construyen una brecha donde lo popular, lo esotérico y lo cotidiano se entrelazan para retratar a sociedades que viven y se rigen bajo sus propias creencias y no necesitan de los otros, los de afuera para sobrevivir.

Al abyecto se le busca mantener en represión, aislado, sintiendo culpa, condenándose a si mismo y sin hallar una respuesta, porque es una manera indirecta que encuentra el aparato represor de la sociedad, o el estado para eximirse de la culpa. Con etiquetas diversas, siempre existe la necesidad de otorgarle un espacio mínimo para que se manifieste y entonces valide al discurso oficial que necesita de ese “monstruo” que rige las reglas del juego. El abyecto es el que se sale de

la norma, pero no por carecer de razón, sino porque tiene exceso de ella. La razón corriente no responde a los problemas y los vacíos que se han formado en la mente de aquellos ciudadanos que sin dejar atrás su pasado, se mantienen re creándolo y re significándolo en la sociedad actual. Sin desprenderse de sus elementos, porque forman parte de ellos y de su cultura, estos individuos siguen esperando su turno para hacerse presentes. Desde las fosas comunes, los barrancos, las cenizas de los incinerados con gasolina, desde las ramas de los árboles que sostuvieron los cuerpos de los ahorcados, o desde las lápidas de los ajusticiados, todos estos “disidentes” siguen vivos, demostrando que el tiempo y la historia no son impedimentos para que sus historias y ellos se vuelvan a desenterrar.

Bibliography

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

- Briceño, Franklin. Niños masacrados por militares en 1991 sepultados en Perú, testimonio de Zenón Osnayo. Portal de BBC News. 3 de diciembre del 2021, Niños masacrados por militares en 1991 sepultados en Perú | BBC News. Accessed: 10 de octubre del 2022.
- Colchado, Óscar. (1997). Rosa cuchillo. Lima: Fondo editorial Universidad Nacional Federico Villareal.
- Centro Cultural de España. (2010). El estado de las ficciones. Lima.
- Madonna. (1984). Like a virgin. Miami: Sire Records.
- Marquez, Alfredo. (2006). Fraternidad. Exposición ambulante. Lima.
- Marquez, Alfredo. (2010). Luz Negra. Lima: Centro Cultural de España.
- Marquez, Alfredo. (2012). Grabado en la mente. Lima: Centro Cultural de España.
- Mendoza Ascarza de, Angélica. Testimonio en la búsqueda de su hijo durante y en el post conflicto. Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos (ANFASEP). 09 de enero 2008. Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP) – RESLAC (sitiosdememoria.org). Accessed: 10 de noviembre del 2020.
- Queen. (1984). I want to break free. London: The Works.
- Rivero, Giovanna. (2014). 98 segundos sin sombra. La Paz: Caballo de Troya.
- Rivero, Giovanna. (2015). Para comerte mejor. Madrid: Editorial El cuervo.
- Rojas, Liz. Testimonio en la audiencia pública de la CVR 2010. Centro de Documentación de El Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (Lum). 17 de abril del 2014. Youtube, Liz Rojas Valdez - YouTube. Accessed: 22 de mayo del 2021
- Ortega, Julio. Adiós Ayacucho. Fondo editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1990.
- Osnayo, Zenón. Masacre de Santa Bárbara (Huancavelica). Centro de Documentación de El Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (Lum). 5 de julio del 2020. Youtube, Masacre de Santa Bárbara (Huancavelica) - Testimonio de Zenón Osnayo - YouTube. Accessed: 08 de julio del 2022

Yuyachkani. (1989). *Adiós Ayacucho*. Lima.

Yuyachkani. (1991). *Rosa Cuchillo*. Lima.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

Aguilar, Fabrizio. (2009). *Tarata*. Lima: Tondero Producciones.

Arce Villar, César Alberto. “La justicia comunal: una perspectiva comparativa de su tratamiento constitucional en los países de la región andina”. *Revista oficial del Poder Judicial*. 8, 3 (2016): 199 – 215

Ackerman, Hans W, and Jeanine Gauthier. “The Ways and Nature of the Zombi.” *The Journal of American Folklore*, 104, 414 (1991): 466-494.

Aira, César. (2002). *Los fantasmas*. Buenos Aires: Paidós.

Amayo, Enrique. (1988). *Sendero Luminoso*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos IEP.

A’ness, Francine. “Resisting Amnesia: Yuyachkani, Performance, and the Postwar Reconstruction of Peru”. *Theatre Journal* 56 (2004): 395-414

Atv Bolivia. (2020). *Un hombre es linchado en la comunidad de Beni tras se acusado de haber robado un auto*. La Paz: ATV Bolivia.

Be, Diane. “Los niños «Restavek» en Haití, una nueva forma de esclavitud moderna”. *Humanium.org*, 06 de setiembre del 2016. Los niños «Restavek» en Haití, una nueva forma de esclavitud moderna - Humanium Accessed 3 de enero 2023.

Bishop, Kyle William. (2010). *American Zombie Gothic; The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture*. Jefferson NYC: McFarland and Co.

Boon, Kevin Alexander. “Ontological Anxiety Made Flesh: The Zombie in Literature, Film and Culture.” *Monsters and the Monstruous. Myths and Metaphors of Enduring Evil*. Ed. Niall Scott. Amsterdam: Rodopi, 2 (2007): 33-44

Caballero Medina, Carlos Arturo. “Rosa Cuchillo. Desencuentros entre mito e ideología política”. *Pacarina del Sur* 49, 4 (2018): 56 – 78

Cabieses López, Carlos. (2007). *Rescate de la memoria (Acción en democracia. Belaúnde 1963-1968)*. Lima: Librería editorial Minerva.

Calvocoressi, Peter. (1999). *Historia política del mundo contemporáneo*. Bogotá: Akal Textos.

- Cárdenas Moreno, Mónica. “Ruptura del cuerpo y ruptura del lenguaje en la novela de la memoria histórica en el Perú. Estudio comparativo de Adiós Ayacucho de Julio Ortega y La sangre de la aurora de Claudia Salazar”. *Revista del Instituto Riva Agüero* 2, 3 (2016): 11 – 46
- Carroll, Noel. (2006). *Filosofía del horror, o paradojas del corazón*. Barcelona: Antonio Machado.
- Castellanos, Susana. (2009). *Brujas, vampirezas. El miedo visceral del hombre a la mujer*. Bogotá: Norma.
- Ceresole, Norberto. (1987). *Perú: Sendero Luminoso, ejército y democracia*. Buenos Aires: Biblioteca Hispanoamericana.
- Chicangana-Bayona, Yobenj Aucardo. “El nacimiento del caníbal: un debate conceptual”. *Historia Crítica* 36, 5 (2018): 41 – 63
- Comité internacional de la Cruz Roja. “Perú: Mamá Angélica, símbolo de lucha y fortaleza. www.icrc.org, 04 de marzo del 2016, Perú: Mamá Angélica, símbolo de lucha y fortaleza | Comité Internacional de la Cruz Roja (icrc.org). Accessed: 02 de noviembre del 2020.
- Cóndor, Juan. (2005). *Velorio de la camarada Norah*. Lima.
- Congreso de la República del Perú. *Proyectos de Ley, agenda documentada durante el fujimorismo*. CongresodelaRepúblicaweb, 20 de mayo 2004, Portal Institucional e Información sobre la Actividad Parlamentaria y Legislativa del Estado Peruano (congreso.gob.pe). Accessed: 10 de octubre del 2020
- Correa, Ana. “Sanaciones y reparaciones simbólicas: Rosa Cuchillo”. *Hemispheric Institute NYU* 7, 1 (2010): 112 – 132
- Cox, Michael. (1989). *Historias de fantasmas de la literatura inglesa*. Madrid: Tusquets.
- Cruz Villanueva De la, Carlos A. “Explorando el acontecimiento histórico (El caso del motín del penal El Sexto de 1984)”, *Revista de la Universidad Ricardo Palma* 17, 5 (2015): 11 – 23
- Degregori, Carlos Ivañ. (1986). *Sendero luminoso*. Lima: Ballón Eduardo editores.
- Degregori, Carlos Iván. (2014). *Heridas abiertas, derechos esquivos: derechos humanos, memoria y Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- Díaz Brenis, Elizabeth. “Esoterismo y jóvenes: el reencuentro de un vacío”. *El cotidiano* 185, 7 (2014): 95-98
- Faivre, Antoine. (2022). *El esoterismo*. La Habana: Rialta Ediciones.
- Federicci, Silvia. (1988). *Calibán y la bruja*. New York: Traficantes de sueños.
- Feinstein, Tamara Deborah Natasha. (2007). *Remembering Lurigancho: The Uses of a Massacre*. Wisconsin: University of Wisconsin--Madison.

- Flores, Eugenia. “Las artes de leer e interpretar las hojas de coca”. PROA Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas 6, 1 (2016): 94 – 118
- Fondo Monetario Internacional. Perspectivas La Economía Mundial, Fondo Monetario Internacional, Desaceleración Del Crecimiento, Precaria Recuperación. 11 de abril de 1988, Resultados de la búsqueda (imf.org). Accessed: 10 de diciembre del 2021
- Fowks, Jacqueline. Perú crema los restos del terrorista Abimael Guzmán por orden de la Fiscalía. El país, 24 SEPT 2021. Perú crema los restos del terrorista Abimael Guzmán por orden de la Fiscalía | Internacional | EL PAÍS (elpais.com) Accessed: 05 de agosto 2022.
- Freud, Sigmund. “Duelo y melancolía”. Revista de la universidad de Buenos Aires 14 (2001): 45 – 70
- Freud, Sigund. (1912). Sobre los tipos de entrada en neurosis. Madrid: Gredos.
- Foucault, Michael. (1998). Vigilar y castigar. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Fusco, Coco. (2000). “Introduction”. Corpus Delecti. United Kingdom: Routledge.
- García Jurado, Francisco. Los cuentos de fantasmas: entre la literatura antigua y el relato gótico. Culturas Populares revista del Centro de estudios Cervantinos, Universidad de Alcalá, 2 (2006): 110 – 122.
- Girard, René. (1982). El chivo expiatorio. Barcelona: Anagrama editores.
- Girard, René. (1979). La violencia y lo sagrado. Barcelona: Anagrama editores.
- González Lapeyre, Edison. (1995). Violencia y terrorismo. Lima: Editora Alpha y Omega.
- Gorriti, Gustavo. (2018). Sendero. Lima: Editorial Planeta.
- Goutman, Ana. (1994). Hacia una teoría de la tragedia, realidad y ficción en América Latina. México DF: UNAM.
- Gras, Marc. Zombies. (2010). Muertos vivientes en la cultura popular. México DF: U.E: Quarentena Ediciones.
- Guevara, Leslie. Alfredo Márquez: «Busco cuestionar permanentemente las verdades oficiales». Calatacult, 25 de octubre del 2018, -Alfredo Márquez: «Busco cuestionar permanentemente las verdades oficiales» | Útero.Pe La Calata Culta (utero.pe). Accessed 19 de noviembre del 2023.
- Haya de la Torre, Agustín. (1987). El retorno de la barbarie, la matanza en los penales de Lima en 1986. Lima: Bahía Ediciones.
- Hernando Marsal, Meritxell. “O percurso de um morto: literatura e violência em Adiós Ayacucho, de Julio Ortega”. Revista Caracol 9, 2 (2015): 345 – 361

- Jordan, Neil. (1994). *Entrevista con el Vampiro*. Hollywood: The Geffen Film Co.
- La Atalaya. Sitio oficial de los Testigos de Jehová. Revista en línea: La Atalaya, 2023, número 1 | La salud mental: La ayuda que da la Biblia (jw.org). Accessed: 20 de noviembre del 2022.
- Lasch, Christopher. (1999). *La cultura del narcisismo*. Quito: Andres Bello.
- López Nuñez, Cesar. “4 anotaciones sobre Rosa Cuchillo”. *Revista Pacarina del Sur* 5, 1 (2018): 44 – 56
- Lovecraft, Howard Phillips. (1927). *El horror sobrenatural en la literatura*. Madrid: Fontamara.
- Ludueña Romandini, Fabián. (2022). *Ontología analéptica: Vampirismo y licantrópía en el origen y destino de la vida*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.
- Ludueña, Fabián. (2020). *Summa Cosmologiae. Breve tratado (político) de inmortalidad: La comunidad de los espectros IV*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.
- LUM. (2002). *Velorio de la camarada Norah*. Lima: Centro de Documentación de El Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (Lum).
- Macher, Sofia. (2005). *Audiencias Públicas Un espacio para legitimar el testimonio y dignificar a las víctimas del conflicto interno en el Perú*. Lima: New Tactics.
- Mantilla Falcón, Julissa. “La Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú y la perspectiva de género: principales logros y hallazgos”. *Revista IDH* 43, 3 (2006): 323 – 365
- Mariani, Mike. *The Tragic, Forgotten History of Zombies*. *The Atlantic*, 54 (5) (2015): 25 – 34
- Marías, Javier. (1995). *Literatura y fantasma*. Madrid: Alfaguara de bolsillo.
- Martínez Lucena, Jorge. (2010). *Vampiros y Zombis Posmodernos*. Madrid: Gedisa.
- Martínez Lucena, Jorge. “Herméutica de la narrative del no-muerto: Frankenstein, Hyde, Drácula y el zombie.” *Pensamiento y Cultura* 11 (2) (2008): 237-259
- Mendizabal Lizalde, Guillermo. *Duda, lo increíble es la verdad*. Editorial dos pesos 9 (3) (1986): 35 – 49.
- Masters, Anthony. (1977). *Historia natural de los vampiros*. Barcelona: Gredos.
- Mereck. (2014). *Manual de medicina, versión para el público en general*. Oxford: Oxford University Press.
- Ministerio de Economía y Finanzas Públicas de Bolivia. *Informe de gestión económica 2017*. 27 de setiembre del 2018, Ministerio de Economía y Finanzas Publicas | Contenido. Accessed: 04 de enero del 2022.

- Ministerio de Economía y Finanzas Públicas de Bolivia. (2020). Memorias de la economía boliviana. La Paz: Fondo editorial MEFB.
- Ministerio de Economía y Finanzas. (2005). Informe sobre la economía y el fujimorismo. Lima: Fondo editorial del Ministerio público.
- Mongrut Muñoz, Octavio. (2006). Fernando Belaúnde Terry peruanidad, democracia, integración. Lima: Fondo Editorial Pro Biografía del presidente Fernando Belaúnde Terry.
- Kristeva, Julia. (2004). Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline. Madrid: Siglo veintiuno editores.
- Kristeva, Julia. (1978). El sol negro. Madrid: Siglo veintiuno editores.
- Kuczynski, Pedro Pablo. (1980). Democracia Peruana bajo Presión Económica: El Primer Gobierno de Belaúnde (1963-1968). Lima: Ediciones Treintaitrés.
- Orellana Aillón, Lorgio. (2006). Nacionalismo, populismo y régimen de acumulación en Bolivia hacia una caracterización del gobierno de Evo Morales. La Paz: Fondo de Cultura económica.
- Ortega, Julio. (2005). Puerta Sechín. Ayacucho: Jorale Editores Sa De Cv.
- Ortiz, Sally. (1977). Esotería en la narrativa Hispanoamericana. San Juan: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.
- Palacio Vargas, Carlos Julián. "La espiritualidad como medio de desarrollo humano". Cuestiones teológicas 42 (2015): 459 – 481
- Persino, María Silvina. Cuerpo y memoria en el Teatro de los Andes y Yuyachkani. Gestos. 22, 43 (2007): 87 – 96
- Pérez Orozco, Edith. (2011). Racionalidades en conflicto: cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado. Lima: Fondo Editorial UNFV.
- Pérez Porto, J., Gardey, A. Definición de perturbación - Qué es, Significado y Concepto. Definicion.de, 29 de marzo del 2011, <https://definicion.de/perturbacion/>. Accessed 10 de enero 2023.
- Peru. Comisión de la Verdad y Reconciliación.(2004). Hatun Willakuy : versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima: Fondo editorial CVR.
- Peru. Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). Abusaruwanku Violación de mujeres : silencio e impunidad : la violencia contra las mujeres en el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima Fondo editorial CVR.
- Prado Velarde, del. María del Carmen. Mamá Angélica' una mujer ayacuchana de valor. Televisión Nacional del Perú, canal 7, 2017.

- Romero, George. (1968). *Night of the Living Dead*. California: The Latent Image.
- Romi, Juan Carlos y García Samartino, Lorenzo. “Algunas reflexiones sobre la pedofilia y el abuso sexual de menores”. *Cuadernos de medicina forense* 2 (2005): 93 – 112
- Roncagliolo, Santiago. El fantasma de la violencia vuelve al Perú. *Revista PUCP Humanidades*, 3 (5) (2021): 43 – 57.
- Rösing, Ina. (1991). *Las Almas Nuevas del Mundo Callaway*. La Paz: Editorial Bolivia.
- Rubio, Miguel. “Persistencia de la memoria”. *Arrabal* 7, 4 (2010): 273 – 286
- Sahuquillo Olivares, Jesús. “Los perros en la Edad Media”. *Renovatio Medievalium*, 21 de noviembre 2017, Los perros en la Edad Media – *Renovatio Medievalium* (wordpress.com). Accessed 10 de noviembre 2022
- Salazar del Alcázar, Hugo. (1990). *Teatro y violencia una aproximación al teatro peruano de los 80'*. Lima: Fondo editorial UNMSM.
- Santiso, Javier. (2006). *La Economía Política de Lo Posible en América Latina*. Washington: Banco Interamericano de desarrollo.
- Seda, Laurietz. (2014). *Teatro contra el olvido*. Lima: Universidad científica del sur.
- Silverblatt, Irene. (1987). *Luna, sol y brujas*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- Simell, Geroge. (2012). *El extranjero: Sociología del extraño*. Saragoza: Ediciones Sequitur.
- Soto, Angel. “Alan García, el caudillo latinoamericano”. *El Librero*, diario de Chile, 13 de julio del 2015, Alan García: El caudillo latinoamericano - *El Líbero* (ellibero.cl). Accessed: 02 de diciembre del 2022
- Tapia, Eusebio. (2003). *Impuestazo, febrero sangriento*. La Paz: Ediciones Qhananchawi.
- Tapia, Jessica. (2002). *Se reanuda nuevo juicio a los detenidos por terrorismo en Ayacucho*. Lima: 24 horas edición central Panamericana televisión.
- Tapia, Jessica. (2008). *La Corte Suprema de la magistratura cierra el caso de la muerte de la camarada Norah*. Lima: 24 horas edición central Panamericana television.
- Taylor, Diana. “Hacia una definición de performance”. *Revista de la Universidad Nacional de las Artes* 6 (2001): 120 – 134
- Taylor, Diana. (2016). *Performance*. Duke University Press.
- Taylor, Diana. (2003). *El archivo y el repertorio*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

- Taylor, Diana. (2020). *Staging Traumatic Memory: Yuyachkani*. North Carolina: Duke University Press.
- Timerman, Jacobo. (1981). *Preso sin nombre, celda sin número*. Buenos Aires: Random Editores.
- Todorov, Tzvetán. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Gredos.
- Torales, Julio, Barrios, Iván, Armoa, Luis. “El delirium: una actualización para Internistas y Psiquiatras”. *Revista de la Sociedad Paraguaya de medicina* 8 (2017): 72 - 90
- Torre de la, Reneé. “La religiosidad popular “cómo entre medio” entre la religión institucional y la espiritualidad individualizada”. *CIVITAS Revista de Ciencias Sociales* 3, 6 (2012): 506 - 521
- Torres Oyarce, Tania. “El duelo y el tiempo mítico en Rosa Cuchillo y *La hora azul*”. *Lexis*, 41, 3 (2017): 181-202.
- Trías, Eugenio. (1988). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.
- Uceda, Ricardo. *Sí, revista de actualidad y política peruana*. Lima: Empresa Editora Río Blanco, 10 (1989): 14 – 15.
- Urban, Hugh B. (2006). *Magia Sexualis : Sex, Magic, and Liberation in Modern Western Esotericism*. California: University of California Press.
- Van Kessel, Juan. (1999). *Los vivos y los muertos: duelo y ritual mortuorio en los andes*. IECTA.
- Vervaeke, Jasper. “Figuración de la heterogeneidad sociocultural en El misterio de San Andrés de Dante Liano y Rosa Cuchillo de Óscar Colchado”. *ISTMO Revista de estudios literarios y culturales centroamericanos* 4, 2 (2010): 78 – 89
- Vilas, Carlos M. “Linchamientos y conflicto político en Los Andes”. *Folios* 25 (2007): 3 – 2
- Villar, Alfredo, Cossio, Jesús. (2009). *Rupay: historias de la violencia política en Perú, 1980-1984. La oveja Roja*.
- Villavicencio, Maritza. (2020). *Diosas de Huarochirí y Pachacamac*. Pachacamac: Museo Pachacamac.
- Wade, Davis. (1988). *Passage of Darkness: The ethonbiology of the Haitian Zombie*. North Carolina: Chapel Hill: North Carolina UP.
- Yuyanapaq. *Cronología Yuyanapaq para recordar*. 02 de junio del 2003, www2.memoriaparalosederechoshumanos.pe. Accessed: 02 de diciembre del 2022.

Zubiria de, Susana Castellanos. (2009). Diosas, brujas y vampiresas. El miedo visceral del hombre hacia la mujer. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

LIBROS:

Amayo, Enrique. (1988). Sendero Luminoso. Lima: Instituto de Estudios Peruanos IEP.

Aira, César. (2002). Los fantasmas. Buenos Aires: Paidós.

Bishop, Kyle William. (2010). American Zombie Gothic; The Rise and Fall (and Rise) of the Walking Dead in Popular Culture. Jefferson NYC: McFarland and Co.

Cabieses López, Carlos. (2007). Rescate de la memoria (Acción en democracia. Belaúnde 1963-1968. Lima: Librería editorial Minerva.

Calvocoressi, Peter. (1999). Historia política del mundo contemporáneo. Bogotá: Akal Textos.

Carroll, Noel. (2006). Filosofía del horror, o paradojas del corazón. Barcelona: Antonio Machado.

Castellanos, Susana. (2009). Brujas, vampirezas. El miedo visceral del hombre a la mujer. Bogotá: Norma.

Ceresole, Norberto. (1987). Perú: Sendero Luminoso, ejército y democracia. Buenos Aires: Biblioteca Hispanoamericana.

Cox, Michael. (1989). Historias de fantasmas de la literatura inglesa. Madrid: Tusquets.

Degregori, Carlos Ivañ. (1986). Sendero luminoso. Lima: Ballón Eduardo editores.

Degregori, Carlos Iván. (2014). Heridas abiertas, derechos esquivos: derechos humanos, memoria y Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.

Faivre, Antoine. (2022). El esoterismo. La Habana: Rialta Ediciones.

Federicci, Silvia. (1988). Calibán y la bruja. New York: Traficantes de sueños.

Feinstein, Tamara Deborah Natasha. (2007). Remembering Lurigancho: The Uses of a Massacre. Wisconsin: University of Wisconsin--Madison.

Freud, Sigund. (1912). Sobre los tipos de entrada en neurosis. Madrid: Gredos.

Foucault, Michael. (1998). Vigilar y castigar. Madrid: Siglo Veintiuno.

Fusco, Coco. (2000). "Introduction". Corpus Delecti. United Kingdom: Routledge.

Girard, René. (1982). El chivo expiatorio. Barcelona: Anagrama editores.

- Girard, René. (1979). *La violencia y lo sagrado*. Barcelona: Anagrama editores.
- Gorriti, Gustavo. (2018). *Sendero*. Lima: Editorial Planeta.
- González Lapeyre, Edison. (1995). *Violencia y terrorismo*. Lima: Editora Alpha y Omega.
- Goutman, Ana. (1994). *Hacia una teoría de la tragedia, realidad y ficción en América Latina*. México DF: UNAM.
- Gras, Marc. *Zombies*. (2010). *Muertos vivientes en la cultura popular*. México DF: U.E: Quarentena Ediciones.
- Haya de la Torre, Agustín. (1987). *El retorno de la barbarie, la matanza en los penales de Lima en 1986*. Lima: Bahía Ediciones.
- Lasch, Christopher. (1999). *La cultura del narcisismo*. Quito: Andres Bello.
- Lovecraft, Howard Phillips. (1927). *El horror sobrenatural en la literatura*. Madrid: Fontamara.
- Ludueña Romandini, Fabián. (2022). *Ontología analéptica: Vampirismo y licantropía en el origen y destino de la vida*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.
- Ludueña, Fabián. (2020). *Summa Cosmologiae. Breve tratado (político) de inmortalidad: La comunidad de los espectros IV*. Buenos Aires: Miño y Dávila editores.
- Macher, Sofia. (2005). *Audiencias Públicas Un espacio para legitimar el testimonio y dignificar a las víctimas del conflicto interno en el Perú*. Lima: New Tactics.
- Marías, Javier. (1995). *Literatura y fantasma*. Madrid: Alfaguara de bolsillo.
- Martínez Lucena, Jorge. (2010). *Vampiros y Zombis Posmodernos*. Madrid: Gedisa.
- Masters, Anthony. (1977). *Historia natural de los vampiros*. Barcelona: Gredos.
- Mereck. (2014). *Manual de medicina, versión para el público en general*. Oxford: Oxford University Press.
- Ministerio de Economía y Finanzas Públicas de Bolivia. (2020). *Memorias de la economía boliviana*. La Paz: Fondo editorial MEFB.
- Ministerio de Economía y Finanzas. (2005). *Informe sobre la economía y el fujimorismo*. Lima: Fondo editorial del Ministerio público.
- Mongrut Muñoz, Octavio. (2006). *Fernando Belaúnde Terry peruanidad, democracia, integración*. Lima: Fondo Editorial Pro Biografía del presidente Fernando Belaúnde Terry.
- Kristeva, Julia. (2004). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Madrid: Siglo veintiuno editores.

- Kristeva, Julia. (1978). *El sol negro*. Madrid: Siglo veintiuno editores.
- Kuczynski, Pedro Pablo. (1980). *Democracia Peruana bajo Presión Económica: El Primer Gobierno de Belaúnde (1963-1968)*. Lima: Ediciones Treintaitrés.
- Orellana Aillón, Lorgio. (2006). *Nacionalismo, populismo y régimen de acumulación en Bolivia hacia una caracterización del gobierno de Evo Morales*. La Paz: Fondo de Cultura económica.
- Ortega, Julio. (2005). *Puerta Sechín*. Ayacucho: Jorale Editores Sa De Cv.
- Ortiz, Sally. (1977). *Esotería en la narrativa Hispanoamericana*. San Juan: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.
- Pérez Orozco, Edith. (2011). *Racionalidades en conflicto: cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Fondo Editorial UNFV.
- Peru. Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2004). *Hatun Willakuy : versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima: Fondo editorial CVR.
- Peru. Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003). *Abusaruwanku Violación de mujeres : silencio e impunidad : la violencia contra las mujeres en el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. Lima Fondo editorial CVR.
- Rösing, Ina. (1991). *Las Almas Nuevas del Mundo Callaway*. La Paz: Editorial Bolivia.
- Salazar del Alcázar, Hugo. (1990). *Teatro y violencia una aproximación al teatro peruano de los 80'*. Lima: Fondo editorial UNMSM.
- Santiso, Javier. (2006). *La Economía Política de Lo Posible en América Latina*. Washington: Banco Interamericano de desarrollo.
- Seda, Laurietz. (2014). *Teatro contra el olvido*. Lima: Universidad científica del sur.
- Silverblatt, Irene. (1987). *Luna, sol y brujas*. Cuzco: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas".
- Simell, Geroge. (2012). *El extranjero: Sociología del extraño*. Saragoza: Ediciones Sequitur.
- Tapia, Eusebio. (2003). *Impuestazo, febrero sangriento*. La Paz: Ediciones Qhananchawi.
- Timerman, Jacobo. (1981). *Preso sin nombre, celda sin número*. Buenos Aires: Random Editores.
- Taylor, Diana. (2016). *Performance*. Duke University Press.
- Taylor, Diana. (2003). *El archivo y el repertorio*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Taylor, Diana. (2020). *Staging Traumatic Memory: Yuyachkani*. North Carolina: Duke University Press.

- Todorov, Tzvetán. (1970). *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona: Gredos.
- Trías, Eugenio. (1988). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Ariel.
- Urban, Hugh B. (2006). *Magia Sexualis : Sex, Magic, and Liberation in Modern Western Esotericism*. California: University of California Press.
- Van Kessel, Juan. (1999). *Los vivos y los muertos: duelo y ritual mortuorio en los andes*. IECTA.
- Villar, Alfredo, Cossio, Jesús. (2009). *Rupay: historias de la violencia política en Perú, 1980-1984. La oveja Roja*.
- Villavicencio, Maritza. (2020). *Diosas de Huarochirí y Pachacamac*. Pachacamac: Museo Pachacamac.
- Davis, Wade. (1988). *Passage of Darkness: The ethonbiology of the Haitian Zombie*. North Carolina: Chapel Hill: North Carolina UP.
- Zubiria de, Susana Castellanos. (2009). *Diosas, brujas y vampiresas. El miedo visceral del hombre hacia la mujer*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

PELÍCULAS

- Aguilar, Fabrizio. (2009). *Tarata*. Lima: Tondero Producciones.
- Cóndor, Juan. (2005). *Velorio de la camarada Norah*. Lima.
- Jordan, Neil. (1994). *Entrevista con el Vampiro*. Hollywood: The Geffen Film Co.
- LUM. (2002). *Velorio de la camarada Norah*. Lima: Centro de Documentación de El Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (Lum).
- Prado Velarde, del. María del Carmen. *Mamá Angélica' una mujer ayacuchana de valor*. Televisión Nacional del Perú, canal 7, 2017.
- Romero, George. (1968). *Night of the Living Dead*. California: The Latent Image.

NOTICIEROS:

- 24 horas edición central. (2002). *Se reanuda nuevo juicio a los detenidos por terrorismo en Ayacucho*. Lima: Panamericana televisión.
- 24 horas edición central. (2008). *La Corte Suprema de la magistratura cierra el caso de la muerte de la camarada Norah*. Lima: Panamericana television.
- 24 horas edición central. (2021). *Fuerte pronunciamiento de la viuda de Guzmán al no recibir los restos del cuerpo de su marido desde el Penal Santa Mónica*. Panamericana televisión.

Atv Bolivia. (2020). Un hombre es linchado en la comunidad de Beni tras se acusado de haber robado un auto. La Paz: ATV Bolivia.

BLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

Alagna, Giosuè. Liminalidad, comunidad y carnaval en Adiós, Ayacucho de Yuyachkani. *Latin American theatre review*, 52 (1) (2018): 5-24

Allpa Rayku. (1983). Una experiencia de teatro popular. Ayacucho: Instituto de estudios peruanos KOHA,.

Alarcón, Daniel. (2007). Radio Ciudad perdida. Lima: Planeta editores.

Allighieri, Dante. (2001). La divina comedia. Madrid: Fondo de cultura económica.

Almeida Vieira Resende, Flávia. Arte pós-violência no Peru: as experiências do Colectivo Sociedad Civil e de Yuyachkani. *Urdimento*, 7 (1) (2016):144-153

Amayo, Enrique. (1988). Sendero Luminoso. Lima: Editorial fondo negro.

Autry, Evelyn. Construcción de identidades femeninas andinas en la narrativa peruana contemporánea del conflicto armado interno peruano (1980-2000). *Canadian journal of Latin American and Caribbean studies*, 44 (3) (2019): 281-302

Bartra, R. “El otro y la amenaza de la transgresión” en Desacatos. *Revista de Antropología Social* 9 (2002): 145 – 167.

Belevan, Harry. (1976). Teoría de lo fantástico. Barcelona: Editorial Anagrama.

Bornay, Erika. (1990). Las hijas de Lilith, Bogotá: Norma.

Cabré, Monserrat y ORTÍZ, Teresa. (2001). Sanadoras, matronas y médicas en Europa, siglos XII-XX, Madrid: Alianza editorial.

Caro Baroja, J. (1995). Las brujas y su mundo. Madrid: Alianza Editorial.

Calmet, Agustín. (1992). Tratado sobre los vampiros. Barcelona: Anagrama.

Capellino Fuentes, Carlos Arturo. Representaciones fantasmales en espacios Andinos en la Novela Peruana contemporánea. *Tulane University of New Orleans* 3, 4 (2020): 145 – 167.

Ciruelo, P. (1978). Reprobación de las supersticiones y hechicerías. Valencia: Albatros Hispanófila Ediciones.

Colchado Lucio, Oscar. (1989). El cerco de Lima. Lima: La oveja negra editores.

- Crow, Charles L. (2009). *History of the Gothic. American Gothic*. Cardiff: Wales UP.
- Dilthey, Wilhelm. (1970). *Literatura y fantasía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura económica.
- Dorozynski, Alexander. (1975). *Doctors and Healers*. Oxford: International Development Research Centre.
- Fabry, Ganeviene., Ilse Logie and Pablo Deock, eds. (2010). *Los Imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. New York: Peter Lang.
- Figari, Carlos Eduardo. "Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación." *Revista de la universidad de Buenos Aires*, 5 (2) (2015): 131 – 139.
- Hammer Saccia, Cristopher. (1994). *Vampiros modernos*, Bogotá: Editorial Siglo XX.
- Hahn, Oscar. *Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano*. Iowa: University of Iowa, 1990.
- Hidalgo Morey, Teodoro. (2004). *Sendero Luminoso, subversión y contrasubversión: historia y tragedia*. Santiago: Universidad Católica de Chile, fondo editorial.
- Gil Poisa, María. "¿Qué es un fantasma? Trauma pasado y fantasía en el cine contemporáneo sobre la guerra civil española: el cine de Guillermo del Toro." *Hispania, revista de la Universidad de Texas*, 99 (1) (2016): 128 – 136
- Inocencio VIII. (1994). *Summis desiderantes affectibus (1484)*. Madrid: La Emboscadura.
- Jaramillo, Darío. (1996). *Novela con fantasma*. Quito: La otra orilla.
- Jung, Carl Gustav. (1970). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Kaufman, L. S. (2000). *Malas y perversos. Fantasías en la cultura y el arte contemporáneos*. Buenos Aires: Linda S libros.
- KRAMER, Heinrich y SPRENGER, Jacobus. (2003). *El martillo de las brujas 1486*. Manchester: Manchester University Press.
- Lajos, Giula. (1970). *Historia de los vampiros*. Barcelona: Paidós.
- Lambright, Anne. (2015). *Andean truths: transitional justice, ethnicity, and cultural production in post-shining path Peru*. Liverpool Latin American Studies.
- Llopis, Rafael. (1975). *Historia natural de los cuentos de miedo*. Buenos Aires: Ediciones y talleres de escritura creativa.
- Mariategui, José Carlos. (1930). *Los 7 ensayos de la realidad peruana*. Lima: Instituto Nacional de Cultura Peruana.

- Mendoza, Zoila. (2000). *Shaping Society Through Dance: Mestizo Ritual Performance in the Peruvian Andes*. Chicago: University of Chicago Press.
- MESSADIÉ, Gerald. (1994). *El diablo. Su presencia en la mitología, la cultura y la religión*. Martínez Roca. Buenos Aires: Norma.
- Murillo, Ana. (1988). *Fantasmas andinos rondan Lima*. Revista de estudios Latinoamericanos UNMSM.
- Nathan, Tobbie. (1995). *Doctors and healers*. Liverpool: Polity Press.
- Prendes Guardiola, Manuel. *Constantes temáticas en tres novelas peruanas sobre la época del terrorismo*. *Romance notes*, 50 (2) (2010): 229-239
- Propp, Vladimir. (1999). *Las raíces históricas del cuento*. París: Edicoones Colofón.
- Shelley, Mary.(2000). *Frankenstein*. Madrid: Editorial Alfaguara.
- Schopenhauer, Arthur. (1998). *Ensayo sobre las visiones de fantasmas*. Traducción Agustín Izquierdo. Madrid: Editorial Valdemar.
- Stoker, Abraham. *Drácula*. (2010). Valencia: Alfaguara de bolsillo.
- PARÉ, Ambroise. (1987). *Monstruos y prodigios*. México DF: Fondo editorial Universidad Autónoma de México.
- Peeren, Esther; del Pilar Blanco, Maria. (2010). *Popular Ghosts: The Haunted Spaces of Everyday Culture*. Bloomsbury Publishing.
- Rice, Ann. (1976). *Entrevista con el vampiro*. Iberoamerica Editores.
- Río, M. del. (1991). *La magia demoníaca. Parte II de las Disquisiciones mágicas*. Hiperión. Fondo de Cultura económica: Madrid.
- RUSSEL, Jeffrey. (1998). *Historia de la brujería*. Valladolid: Paidos Iberica Ediciones.
- Stewart, P. y Strathern, A. (2008). *Brujería, hechicería, rumores y habladurías*. Barcelona: Ediciones Akal.
- Sofócles. *Antígona*. (2009). Valencia: Gredos Catedra.
- Zamora Calvo, M. J. (2005). *El cuento inserto en tratados de magia*. Madrid: Ensueños de razón Iberoamericana.