



## La nao de los desaparecidos

Leonardo Pinto de Almeida<sup>1</sup>

Recibido: 22-01-2021 / Aceptado: 11-08-2021

**Resumen.** La presente investigación gira en torno a tres obras que abordan el período republicano de Perú y se centran en el episodio de la violencia fujimorista y senderista. Se trata de *La barca* (E.J. Huarag, 2007), *La hora azul* (A. Cueto, 2005) y *Rosa Cuchillo* (O. Colchado, 1997). Lejos de las pretensiones científicas de la historia, la literatura pone el foco en hechos en los que se manifiestan afectos. En el caso que nos ocupa, la cuestión de la violencia, tal y como es tratada en esas novelas, permite que se haga presente lo que está ausente a través de la figura del desaparecido. ¿Es posible hacer una novela de aquellos que no están? En este artículo se intenta pensar el acontecimiento de la desaparición y sus relaciones tanto con la violencia como con la producción de la subjetividad. Así como la historia trabaja con los hechos para producir un relato que los explique, en el caso de la literatura lo que se persigue es crear una “experiencia” que propicie espacios de transformación/incomodidad.

**Palabras clave:** desaparición; violencia; literatura; historia.

### [en] The ship of the disappeared

**Abstract.** This research revolves around three novels that address Peru’s republican period and focus on the episode of fujimorist and senderist violence. These include *La barca* (E. J. Huarag, 2007), *La hora azul* (A. Cueto, 2005) and *Rosa Cuchillo* (O. Colchado, 1997). Far from the scientific pretensions of history, literature focuses on facts in which affections are manifested. In the present case, the question of violence, as discussed in these novels, allows what is absent through the figure of the disappeared to be made present. Is it possible to make a novel of those who are not there? This article attempts to think about the event of disappearance and its relations with both violence and the production of subjectivity. Just as history works with facts to produce a story that explains them, in the case of literature what is pursued is to create an “experience” that promotes spaces of transformation/discomfort.

**Keywords:** disappearance; violence; literature; history.

**Sumario:** 1. Introducción; 2. Escritura y Historia; 3. Nao de los desaparecidos; 4. Conclusiones; 5. Referencias bibliográficas.

**Cómo citar:** Almeida, L.P. (2021) “La nao de los desaparecidos”, en *Escritura e Imagen* 17, 117-128.

<sup>1</sup> Doctor en psicología y Profesor de letras en la Universidad Federal de Mato Grosso.

Maldita es esta historia.  
 Recreado show del error.  
 Maldita es esta historia.  
 Que olvidó lo que no hay que olvidar.  
 La simple dignidad.  
*De la Tierra*

## 1. Introducción

El punto de partida de este trabajo es un hecho histórico, el bicentenario de la independencia de Perú tal y como es analizado desde la literatura. De entrada, puede parecer paradójico que una reflexión sobre un objeto histórico se presente bajo la forma de un análisis literario. Y es que la historia tiene como objeto los hechos y su trabajo da pie a una interpretación sobre –por poner un ejemplo– los juegos de poder que rodean las marcas que ella interpreta. Rescata así las huellas dejadas por un tiempo pretérito. Por ese motivo, la historia no puede ser vivida, experimentada, sino pensada.

La literatura, en cambio, excede los hechos; se ocupa de lo que se experimenta y apunta hacia el porvenir<sup>2</sup>. No es de ninguna manera repetición. Hacer historia de la literatura es como hacer historia de la filosofía<sup>3</sup>. La historia no toca el pensamiento, porque su tratamiento de la vida apunta a la necesidad de pensar lo posible. Piensa, pues, lo pensable, esto a lo que llamamos “lo posible”. Por eso rehúye las intensidades y las velocidades. En su trabajo sobre lo posible, necesita de un marco. Y su manera de mover las piezas del tablero adopta la forma de una repetición o reproducción. Recupera lo que es posible repetir, reproducir, creando así un relato<sup>4</sup>.

La literatura, como la filosofía, no es reproducción. No es un relato que recuerde lo vivido o lo pasado. Capta los problemas que circulan por nuestra sociedad para darles expresión<sup>5</sup>, problemas tales como ¿cómo vivimos?, ¿cómo pensamos?, ¿cómo nos relacionamos con los otros, con nosotros mismos, con la muerte y con la vida? No ofrece respuestas, sino preguntas cada vez más agudas a través de la vida de personajes<sup>6</sup> que son experimentados por nosotros, lectores y lectoras, como si fuesen de carne y hueso<sup>7</sup>. El tiempo pasado o futuro de lo escrito no llega a ser experimentado por quien lee bajo la luz de esas marcas temporales, ya que es vivido como presente,

<sup>2</sup> En el curso impartido entre 1937 y 1938 en la Universidad de Freiburg, sobre las cuestiones fundamentales de la filosofía, Heidegger distingue entre la historiografía y la meditación. La historiografía, eso que llamamos historia en nuestro texto, centra su trabajo en el pasado; la meditación y el acontecimiento, en cambio, señalan hacia el porvenir. Es una idea muy próxima a nuestro planteamiento, ya que la literatura apunta hacia el porvenir y no hacia el pasado. Cfr. Heidegger, M., *As questões fundamentais da filosofia*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2007.

<sup>3</sup> En *¿Qué es la filosofía?*, Deleuze y Guattari muestran las tres maneras de trazar un plano sobre el caos: la filosofía, el arte y la ciencia. En ese texto se aprecia con claridad cómo el pensamiento filosófico, que tiene como rasgo propio la creación de conceptos, es contrario al modo de ser del trabajo histórico.

<sup>4</sup> En *Crítica y Clínica*, Deleuze señala que la literatura no es relato porque no trabaja bajo la influencia de los recuerdos o las rememoraciones de un pasado.

<sup>5</sup> La literatura, diríamos con Rancière, no es representación, no es rememoración, no es imitación... es expresión, conexión.

<sup>6</sup> La expresión literaria hace que las cuestiones de la vida sean cada vez más nítidas y precisas. Cfr. Blanchot, M., *L'entretien infini*, París, Gallimard, 1969.

<sup>7</sup> Cfr. Kundera, M., *El arte de la novela*, Madrid, Tusquets, 2006.

en el sentido de la presencia<sup>8</sup>. Y no hay un afuera de la experiencia, como tampoco hay relato que certifique su veracidad.

El ritmo de la lectura se lo dan las palabras. Y su sentido va incluso más allá de ese ritmo al estar impulsado por la duración y por la intensidad de la experiencia. Precisamente, a través de la velocidad y de la intensidad es como nos conectamos con la melodía y con la armonía del pensamiento para acceder a lo imposible o a su otro nombre más conocido: lo poético<sup>9</sup>.

A través de la escritura y la lectura, la literatura, en su potencia creativa, produce la reverberación de frases y palabras, haciéndolas funcionar en el pulso musical.

La literatura y el arte en general abren un espacio de resonancia<sup>10</sup>. La escritura conecta con los problemas de nuestra sociedad, pero no los reproduce, sino que más bien propicia la creación de nuevos mundos<sup>11</sup>. Como el tiempo de la escritura es el del acontecimiento<sup>12</sup>, tal creación no es una reproducción. Tampoco es ella misma reproducible, ya que su ámbito de actuación no es el de lo posible. Es, por el contrario, deseo de lo imposible<sup>13</sup>.

Una historia de la literatura aprisiona la potencia de lo literario, ya que se basa en los hechos y signos susceptibles de ser interpretados. Necesita demostrar y probar lo que es pensable. Se propone encontrar señales de la vida del (la) autor (a) o de la sociedad en que vivió, por ejemplo. La literatura, en cambio, es, como la música, una especie de polifonía combinatoria de ondas desiguales que entran en conjunción para crear un espacio armónico que hace posible la reverberación y la transformación. Estas ondas serían la subjetiva, la textual, la interpretativa y la sociocultural, y su reverberar es lo que crea la potencia de la expresión<sup>14</sup>. Existen sólo en relación, puesto que afuera de la experiencia, pierden su configuración de ondas para pasar a ser coagulaciones interpretativas sin potencia fundadas por la crítica. No pueden ser separadas sin que se produzca pérdida de la experiencia, pues es su simultaneidad y su fuerza las que dan el tono.

¿Qué diferencia a la expresión del relato? Hay, de entrada, una paradoja en la expresión poética. Vive de la ilusión de que podemos representarlo todo, pero ella

<sup>8</sup> Cfr. Heidegger, M., *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta, 2012.

<sup>9</sup> La relación entre creación y acontecimiento convierte al acceso a lo poético en otro nombre para el deseo de lo imposible. Véase, a este respecto, Lazzarato, M., *As Revoluções do Capitalismo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006; y Paz, O., *El arco y la lira*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1972.

<sup>10</sup> Cfr. Blanchot, M., *El espacio literario*, Madrid, Paidós, 1992.

<sup>11</sup> Véase Heidegger, M., *El origen de la obra de arte*, Madrid, Oficina de Arte y Ediciones, 2019; y Paz, O., *El arco y la lira*, *op. cit.*

<sup>12</sup> Cfr. Almeida, L. P., «Charlas con la niebla del olvido», en *Hueso Húmero*, vol. 71 (2019), pp. 82-92.

<sup>13</sup> Cfr. Lazzarato, M., *As Revoluções do Capitalismo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006; y Almeida, L. P., «Charlas con la niebla del olvido», *op. cit.*

<sup>14</sup> En un trabajo anterior (Almeida, L.P., *Escrita e Leitura, a produção de subjetividade na experiência literaria*, Curitiba, Juruá, 2009), reflexionábamos acerca de la intensidad de la experiencia a partir de las tres esferas que se materializan allí: dos immanentes a la experiencia—la subjetiva y la textual—y una trascendente, la interpretativa. Las dos primeras nacen y mueren simultáneamente en la experiencia, mientras que la interpretativa es una esfera que busca capturar la experiencia. Esta distinción fue desarrollada en aquel libro partiendo de esa metáfora conceptual, la de la esfera, que se asocia a una imagen geométrica y de movimiento y que, en aquel contexto, fue objeto de revisión, ya que geometría y movimiento no ayudan verdaderamente a comprender la experiencia literaria como lo que es, un espacio de resonancia. Es necesaria una comprensión musical de la experiencia para entender lo que es la intensidad. Por eso cambiamos la terminología, y de “esferas” pasamos a “ondas desiguales”. El problema no es la distinción entre trascendencia e immanencia, sino si hay o no aprisionamiento de fuerzas en una mirada unívoca y preponderante.

misma no es una representación. Es única e irrepetible<sup>15</sup> porque intenta expresar lo inexpresable. De ahí que acceder lo poético pertenezca al orden del acontecimiento.

Por su tratamiento del lenguaje, la literatura hace que la sintonía o la sintonización de los problemas de nuestra sociedad y las ondas que la componen sean música a nuestros ojos, a nuestros oídos. Tal cosa sería el acceso a lo poético, el deseo de lo imposible, es decir, el acceso a lo que se nos escapa. Contornear lo que es más real que la realidad. Frente a esto, la crítica y/o la historia escogerían una onda como preponderante, única, y hacen de la polifonía una combinación inseparable y simultánea, una monofonía encapsulada igual a sí misma.

## 2. Escritura y Historia

Sobre la base de esta tensión entre historia y literatura, dirigimos ahora nuestra mirada a tres libros de autores peruanos que “se embriagan” de aquel período histórico sacudido por los conflictos entre el gobierno de Fujimori y el movimiento senderista. La elección del verbo “embriagarse” no es casual, pues la literatura no recupera las huellas de la historia. Lo que hace es mezclar ambientaciones, pensamientos y sensaciones para darnos el tono de una reverberación que nos traslada más allá de los libros y de la historia de un pueblo. Estas tres obras no tratan el conflicto como si fuera un hecho o un signo por interpretar, sino como una cuestión para permitirnos el acceso a toda la intensidad y a la velocidad del pensar.

Nuestra lectura pasa por los tres libros titulados *La barca*, *La hora azul* y *Rosa Cuchillo*. Con el recuerdo de la nao de los locos presente<sup>16</sup>, puede decirse que el periodo posterior a las independencias de países latinoamericanos como Perú, Argentina, Uruguay, Chile, México o Brasil, originó otra nao, la de los desaparecidos<sup>17</sup>. Con ella, vemos cómo actúa la niebla del olvido<sup>18</sup>, que está del lado de la muerte y de

<sup>15</sup> En *El arco y la lira*, Octavio Paz (1972) dibuja con maestría lo que es el acceso a lo poético. Algunos filósofos franceses del siglo pasado, como Deleuze, Foucault o Badiou, afirman que la literatura o lo poético nada tienen que ver con la técnica o la repetición. Serían, por el contrario, una desviación de la repetición. Paz parte de su propio oficio para intentar alcanzar las singularidades del acceso a lo poético, con una influencia clara de la reflexión heideggeriana sobre el origen de la obra de arte. La técnica puede ser una de las condiciones para el acceso, pero escribir poesía tiene como efecto acontecimental la producción de algo irrepetible y único. Eso es así porque la poesía no es reproducción ni se puede reproducir.

<sup>16</sup> Esa nao ha sido una manera que tenía la sociedad de la Edad Media de librarse de los sujetos considerados locos (Foucault, M., *Historia de la locura en la época clásica I*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2018).

<sup>17</sup> La cuestión de las desapariciones de los sujetos explotados y/o pobres de nuestra América Latina ha sido bien retratada en la obra de Eduardo Galeano. Un buen ejemplo está en Galeano, E., *Patatas arriba: la escuela del mundo al revés*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

<sup>18</sup> Deleuze (*Conversaciones*, Valencia, Pre-textos, 2005) y Lazzarato (*As Revoluções do Capitalismo*, op. cit.), al pensar en el neoliberalismo y en las fuerzas capitalistas del gobierno contemporáneo, señalan la fuerza de la deuda como motor del control de las subjetividades. Pero sin tener presente la fusión entre la deuda y el olvido, no se pueden comprender en todo su alcance las fuerzas del control. El capitalismo se vale del olvido producido por los medios de comunicación desde la invención de los periódicos que hicieron el día memorable. Pero lo que es recordado por los medios de comunicación es un pasado sin cuerpo. Cuando lo memorable no tiene nada que ver con un cuerpo que experimenta, se produce un olvido como consecuencia de la superposición de las informaciones, como sucede en *1984* de Orwell. La dinámica de la deuda nos hace responder a una demanda externa que apunta a una exigencia de un mundo artificialmente acelerado, pero real. En este punto, el olvido se fusiona con la deuda, ya que ambos son efectos de un sistema externo a nuestras vidas. Por eso, las enfermedades psíquicas más frecuentes de nuestro tiempo son patologías relativas a las exigencias impuestas por las demandas capitalistas: la ansiedad, el síndrome del pánico y la depresión, que son las patologías del olvido y de la deuda que los cuerpos no conocen, pero sí reconocen en marcas y hechos sociales. Por emplear

la desaparición. Partiendo, pues, de esas tres obras propondremos una lectura que navega en ese navío para poder acceder a aquello que, olvidado por nuestra historia, sigue siendo inolvidable. Y, si algo de la vida se le escapa siempre a toda explicación, la literatura precisamente escoge eso que huye como su verdadera cuestión. Las descripciones en literatura sirven para ambientar lo que ella verdaderamente contornea, lo incapturable<sup>19</sup>.

Los tres libros presentan a tres mujeres de gran fuerza. Alejandra será hecha desaparecer por las fuerzas gubernamentales; Mirian está atrapada en el dilema de optar por su libertad, pero arriesgándose así a que su fuga sea descubierta; y Rosa nos invita a percibir los caminos de la muerte pasando por una recuperación de las historias de enfrentamiento entre las fuerzas gubernamentales y senderistas. Cada una de estas obras parte, pues, de un conflicto real como marco para su trama, pero la mirada que proponen no es histórica. Es una mirada que hace ver lo que no es posible ver con meras descripciones históricas de la violencia. Así, somos invitados a hacer el recorrido de la “barca” con Alejandra, a sentir con Mirian la curva infinitesimal del sentimiento de estar presa entre el deseo de libertad y el temor a ser descubierta en su huida por sus secuestradores, y a experimentar las historias de desaparecidos y muertos en el conflicto relatadas por los espíritus que Rosa encuentra en su marcha en dirección a Wira Wiracocha.

### 3. Nao de los desaparecidos

La historia de las Repúblicas latinoamericanas está atravesada por la violencia procedente de regímenes dictatoriales, del narcotráfico, de conflictos armados entre paramilitares, guerrillas y gobiernos, o entre partidos políticos. Esa *maldita historia*<sup>20</sup> de sangre construye la nao de los desaparecidos impulsada por las fuerzas del olvido. ¿Cómo producir agujeros en el olvido que permitan sensibilizarse ante lo que es lo desaparecer?

Las comisiones de la verdad<sup>21</sup>, construidas gracias al trabajo de personas serias y honestas a finales del siglo XX y principios del XXI, se basan en relatos y en estadísticas de desaparecidos y muertos durante los conflictos y/o bajo regímenes

---

ideas de Nietzsche, son patologías paradójicamente asociadas con el “olvido olvidado”, aunque la exigencia de la deuda nos hace pensar que son patologías de la memoria, del recuerdo de un pasado sin experiencia ni cuerpo. La paradoja asociada a las nieblas del olvido reside en que el acontecimiento perfora eso compacto que impide toda mudanza. Vemos así cómo se dibujan dos formas del olvido: una, la de aquel “olvido olvidado”, que recurre a prácticas que hacen que se superpongan informaciones y explotaciones del trabajo humano, logrando con ello que no podamos pensar ni reaccionar, pues sólo reaccionamos a ellas. La otra forma de olvido es la del “olvido inolvidable” asociado al silencio y a la muerte, es decir, a lo que es irrepresentable y que hace que la creación sea posible. El acontecimiento perfora el primer olvido para producir la discontinuidad abierta por el segundo. O sea, el primero no tiene la muerte como cuestión, sino como efecto. El olvido olvidado es impuesto desde afuera y tiene como efectos la servidumbre, la obediencia ciega, la sumisión, la muerte en vida. El segundo tiene la muerte como cuestión directriz, ya que apunta para su relación con la creación y el silencio. La muerte y el desaparecer aquí indicados están del lado del olvido impuesto desde afuera.

<sup>19</sup> Blanchot, M., *La parte del fuego*, Madrid, Arena Libros, 2013.

<sup>20</sup> Título de la canción del grupo suramericano *De la Tierra*, cuyo estribillo abre el presente artículo.

<sup>21</sup> En América Latina hubo comisiones de la verdad en Argentina, Chile, El Salvador, Guatemala, Uruguay, Perú, Paraguay, Colombia, Ecuador, Honduras y Brasil (cfr. Díaz-Pérez, I. y Molina-Valencia, N., «Comisiones de la Verdad en América Latina. La esperanza de un nuevo porvenir», en *Revista Logos Ciencia & Tecnología*, vol. 7, n° 2 [2016]).

gubernamentales violentos. Pero la literatura no es historia científica, ya que evidencia otros aspectos, como la producción de afectos, obviados por la historia y que también conforman lo real. La literatura no es relato, más bien es una trama que hace posible la experiencia de lo que viven sus personajes.

La cuestión de la violencia en las tres novelas hace presente la ausencia, es decir, evidencia la desaparición. De ahí la pregunta consiguiente: ¿es posible hacer una novela de aquellos que no están? Intentemos pensar el acontecimiento de la desaparición y sus relaciones con la violencia.

### 3.1. *¿La barca o la nao que nos corresponde?*

Alejandra y Santiago se despiden. Alejandra va a cruzar el lago en una barca, convencida de que es la mejor decisión. Serán solamente unas diez horas de travesía. La promesa de la libertad en Bolivia es motivo suficiente para separarse de Santiago, que cogerá después un coche para reencontrarse con ella. Pero la barca no llega. La desesperación de Santiago es la prueba de que se ha producido la desaparición, de que comienza a extenderse la niebla del olvido. A partir de ese momento, el lector se convierte en el invitado de una escritura que juega con tiempos distintos que sirven para hacer racional lo irracional del desaparecer.

Santiago busca a Alejandra. No hay ningún registro del gobierno sobre la embarcación, por lo que decide contarle su historia a Julián Martínez, un reportero. La desaparición está detrás de esa la historia que relata Santiago, que busca rastros, marcas, aunque todavía es pronto para que haya huellas de esa desaparición.

La escritura se centra en tres niveles temporales y narrativos: los encuentros con Martínez, que señalan un desdoblamiento entre la vida individual, por un lado, y las tensiones impuestas por las fuerzas gubernamentales, por otro; la vida de Santiago y Alejandra, centrada en el encuentro amoroso que llega a convertirse en acontecimiento, y, finalmente, lo que sucede en la barca, que revela cómo la desaparición es una acción del gobierno para librarse de sus opositores.

Conforme nos acercamos a Santiago y a su historia con Alejandra, vemos que la desaparición permite que el amor revele ser la motivación de su búsqueda y de su encuentro<sup>22</sup>. Alejandra es una mujer fuerte, de un magnetismo tal que hace que los otros personajes de la historia giren a su alrededor<sup>23</sup>. Es una militante del movimiento senderista cuyo deseo es cambiar las condiciones de vida en su país. Durante una partida de cartas, Santiago mata a una persona y huye hacia Huamanga. Allí, siendo un forastero, conoce a Alejandra, y en las miradas que entrecruzan y en la fascinación que ambos sienten, surge el acontecimiento. A partir de ese momento, Santiago sigue las decisiones de Alejandra en su camino en dirección a lo imposible<sup>24</sup> impuesto por el movimiento senderista.

<sup>22</sup> El amor, como acontecimiento, perfora las nieblas del olvido impuestas por el desaparecer. En ese libro, el amor impone a la lectura las charlas con la niebla del olvido que paradójicamente es otro nombre del acontecer.

<sup>23</sup> Alejandra es un personaje original, tal como explicamos en otro texto. El personaje original, siguiendo la intuición de Melville, es aquél que está del lado del acontecimiento. Alejandra incorpora tanto el acontecimiento político y su subjetivación asociada, como el acontecimiento amoroso y su potencia creativa. Ese modo de vivir tiene una fuerza magnética que hace que los otros se acerquen. Por eso Santiago se une a ella con tanta fuerza y convicción. Tal vez sea la única convicción que se apodera de Santiago en ese momento de su vida: el amor por Alejandra. Ella es un personaje original, ya que obtiene su fuerza y magnetismo del acontecimiento (Almeida, L. P. y Gorlier, J. C., «Diálogos sobre personagens e acontecimento», en *Mnemosine* vol.13, n° 2 (2017), pp. 134-151).

<sup>24</sup> Lazzarato, M., *As Revoluções do Capitalismo*, op. cit.

Santiago no la comprende. No entiende eso que la convirtió en militante. Pero tampoco es posible comprender el amor que los une. El amor y la política en dirección a lo común no son algo racional. Y, así, surgen las preguntas: ¿por qué Alejandra, una mujer fuerte y combativa, ama a un individuo sin convicciones, como Santiago?, ¿por qué Santiago la sigue y la continúa buscando si no comparte sus convicciones? No se puede entender, pero el amor es incomprensible. Lo que entendemos es que el amor les da fuerza a ambos en ese periodo histórico tan difícil en que viven. Aun sin entender sus convicciones, Santiago va tras los pasos de Alejandra. La fuerza del acontecimiento político en la vida de Alejandra atrae a Santiago y el encuentro amoroso hace que se unan para siempre.

El deseo de lo imposible expresado en las acciones políticas de Alejandra pone sobre la mesa una cuestión: ¿despertar o arriesgarse a desaparecer? Ella misma le explica a Santiago que lo que mueve su pasión política es el despertar de la gente. “La gente está despertando”, dice durante una discusión<sup>25</sup>. Pero despertar va de la mano del desaparecer en un doble sentido. Por un lado, desear lo imposible es desear otro mundo, imponiendo así el deseo de hacer que desaparezca algo de ese mundo para que llegue el nuevo<sup>26</sup>. Por otro, las fuerzas contrarias que intentan mantener el mundo como está tienen siempre como objetivo hacer que lo que desaparezca sean aquellos que desean cambiar el estado de cosas<sup>27</sup>.

Alejandra es una militante. Su fuerza magnética hace que Santiago siga sus pasos. Tras su desaparición, Santiago busca información sobre su paradero. Conversa con Martínez en busca de respuestas que esclarezcan los hechos. Pero no existen registros de los agentes de inmigración. No hay, por consiguiente, noticias sobre la barca, y Santiago se queda sin pistas. El encuentro con el reportero hace evidente que para pensar el desaparecer se necesitan testimonios<sup>28</sup>. Surge, de nuevo, una paradoja evidente, y es que si Santiago es el testigo de la desaparición de Alejandra, ¿cómo conseguir testimonios de un evento que no ha dejado huellas? Santiago no desfallece porque no acepta que la última vez que la vio fue cuando subió a la barca. Y el testimonio es su manera de hacerla presente, tanto ante él y ante Martínez, como ante nosotros.

En paralelo a la historia contada por Santiago, tenemos lo que ocurre en la embarcación. La nao de los desaparecidos navega por el gran lago sin tocar las orillas. Alejandra espera lo inevitable. No tiene duda del poder del Estado, de su brutalidad, para mantener el estado de cosas empleando las desapariciones. La de Alejandra y Santiago es la historia de la persistencia del amor frente a las fuerzas del olvido y de la desaparición. Trasciende la historia de un pueblo concreto, ya que nos hace ver las consecuencias que tiene la desaparición, pero también el amor en su radicalidad.

La literatura pone su mirada inicial en lo concreto. No se trata de la particularidad de un pasado, como sucede en la historia. La particularidad de la que arranca la literatura es la de la vida de las personas, de los pueblos y de los espacios geográficos

<sup>25</sup> Huarag, E. J., *La barca*, Lima, Editorial San Marcos, 2007, p. 43.

<sup>26</sup> Lazzarato, M., *As Revoluções do Capitalismo*, op. cit.

<sup>27</sup> La paradoja de desear lo imposible está en que para cambiar los estados de cosas necesitamos desear la mudanza y no el movimiento. El movimiento parte de un punto a otro, y la mudanza tiene una relación visceral con la discontinuidad y el acontecimiento. Los estados de cosas y los movimientos se valen de la obediencia y la servidumbre. La mudanza desea un nuevo mundo para dejar de servir a otro ciegamente, para que lo pensar no sea más obediencia sino audiencia.

<sup>28</sup> Solo es posible dar testimonio de lo no testimoniable. Por eso el desaparecer es asunto del testimonio.

e históricos, de donde parte para ir más allá. Badiou<sup>29</sup> afirma que es una particularidad que se dirige a la universalidad por medio del acontecimiento. Pero pensamos que la noción de universalidad está contaminada por los designios del poder, que no comprende efectivamente el fenómeno.

Por tanto, la literatura va de la particularidad hasta la radicalidad de las cosas para hacernos ver lo que no es posible ver en nuestra cotidianidad. Alcanza la radicalidad de las cosas para transmitir la idea de que no hay nada en el estado de cosas que pueda ser llamada de raíces. Por eso, la literatura nos impele a salir del circuito de la repetición. Es ahí en donde la literatura alcanza su dimensión política, en la producción de agujeros, de intersticios en el estado de cosas.

### 3.2. *¿La hora azul o la música etérea de la luz?*

Adrián escribe para contarnos una historia. Lo que motiva su escritura ha sido un acontecimiento que vivió y que no es otro, según se dice al comienzo, que la muerte de su madre. Pero conforme seguimos los reflejos de una escritura que intenta conectarse con los efectos de lo acontecer, percibimos que la muerte de su madre no es el acontecimiento que sobre el que gira la historia que se nos cuenta<sup>30</sup>.

Un bien día, acude al hospital militar a hacer una visita a su padre, que se está muriendo. No tiene una buena relación con él, pero se esfuerza para acompañarlo en ese momento<sup>31</sup>. Su padre era considerado por la familia como un héroe de la guerra contra los terrucos. Había dirigido a soldados de la marina en el combate contra el movimiento senderista en Huanta.

En el hospital, el padre de Adrián le pide que busque a una mujer que conoció durante la guerra. Adrián no lo comprende<sup>32</sup> y su padre muere al día siguiente sin llegar a explicárselo. Pero esa petición reverbera en la vida de Adrián y se intensifica con la muerte de su madre, un acontecimiento que cambia su mirada sobre la vida, la familia y la historia de su pueblo. Y es esa muerte, la de su madre, la que hace de la vida de su padre una cuestión.

La súplica del padre moribundo resuena en su cabeza y abre un sendero en el que no habrá vuelta atrás. La historia del heroísmo de su padre es un espejismo, una niebla del olvido, que va siendo cotejada por las incisiones de Adrián durante las conversaciones que mantiene con su hermano Rubén y con los fieles subordinados a su padre, Chacho y Guayo. Hay que perforar el olvido, es lo que el acontecimiento produce.

La muerte de su madre destapa las historias de torturas y maldades protagonizadas por el comando y por la acción de su comandante, Alberto Ormache, su padre. Pero, ¿quién es esa mujer a la que su padre desea ver por la última vez? Esa cuestión será formulada una y otra vez en busca de una explicación que llega cuando Chacho y Guayo confiesen que los soldados torturaban, violaban y mataban mujeres, aun cuando no fuesen senderistas, para aliviar la tensión y el miedo. Y Alberto Ormache era el primero en violarlas antes de entregárselas a su pelotón.

Cierto día, Alberto decide quedarse con una mujer, Miriam. Según sus dos

<sup>29</sup> Cfr. Badiou, A., *San Pablo: la fundación del universalismo*, Barcelona, Anthropos, 1999.

<sup>30</sup> Cueto, A., *La hora azul*, Lima, Editorial Planeta Perú, S.A., 2014, p. 23.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 27.

subordinados, el comandante se había enamorado de ella. Pero Miriam, aprovechando una ausencia del comandante, huye vistiéndose con el uniforme de Guayo y saliendo por la puerta del campo.

La imagen heroica del padre empieza a hundirse, pero lo que va tomando grandes proporciones es el deseo de encontrar a Miriam. Ella es un personaje original del libro que escribe Adrián. Todas las cosas giran alrededor de ella.

En un momento dado, encuentra una foto de su padre con ella. La fotografía no era nítida y la imagen de Miriam era borrosa. El magnetismo hace que Adrián se decida a ir en su búsqueda con el intento de desahumar esa imagen, para darle la nitidez merecida y, principalmente, para hacerse claro lo que quiere con eso. Después del acontecimiento, Adrián no puede ser el mismo de antes y, sin saber bien qué es lo que motiva su investigación, lo que tiene claro es que ha de hacerlo.

La novela va mostrando varias situaciones que esclarecen lo sucedido con Miriam y otras cosas derivadas de ese acontecimiento: el chantaje de Vilma Agurro, las charlas con varias personas a las que Adrián pregunta por el paradero de Miriam, su viaje a Ayacucho –donde percibe el papel de la danza como forma de resistir a la dureza de la vida en la región– y el encuentro con Miriam en su peluquería.

El acontecimiento impone descender el velo construido por la historia de heroísmo de su padre, que encubre las brutalidades de la guerra. Ese desvelamiento nada tiene que ver con un juicio moral sobre los efectos del comportamiento del comandante Ormache en Huanta. Adrián es conducido por los efectos del acontecimiento al encuentro con Miriam. ¿Por qué esa búsqueda? No lo sabemos. Ni el mismo Adrián lo sabe. Pero su camino abre el túnel oscuro que esconde las particularidades de la guerra y la violencia brutal contra la población.

Su encuentro con Miriam en la peluquería abre interrogantes sobre la guerra, sobre su pueblo y sobre su padre a partir de una relación construida sobre un amor imposible. Lo incomprensible del amor también se evidencia en esa historia, pero de una forma muy distinta que en *La barca*. Hay, no obstante, un punto de cercanía entre Santiago y Adrián, y es que ambos caen dentro del campo magnético en que se encuentran Alejandra y Miriam.

Después de algún tiempo, Miriam le cuenta historias sobre su padre. Le relata lo cruel que era con otras personas, pero que con ella era delicado<sup>33</sup>. La motivación de Miriam no es moral, ni actúa por resentimiento. Hay una pesadumbre en su manera de contar, pero no obedece a una lógica preestablecida por las fuerzas del juicio o de la rememoración. Incluso al contarle como huyó de su prisión, reverbera toda dureza de la guerra y la dificultad incommensurable de ser una sobreviviente.

La historia de la fuga es la misma que le habían contado Guayo y Chacho, pero lo que importa es el relato de su camino hacia la libertad. Salió en búsqueda de su tío Vittorino que estaba en Huamanga. Al llegar a la ciudad, la luz azul del amanecer atravesando el cielo la puso en alerta. ¿Cómo evitar ser descubierta por los soldados? El miedo se apoderó de ella y aún continúa. La hora azul es la curva infinitesimal entre la libertad y el encarcelamiento.

Ahora entendemos que contárselo a Adrián era necesario para salir de la hora azul, como si ésta fuese el momento en el que Miriam quedó aprisionada, el tiempo del olvido que la enclaustró. Por eso vivió su vida como una superviviente, sometida como estaba aún a la hora del amanecer. Necesitaba, pues, contar para que esa hora

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 223.

se transformase finalmente en una aurora<sup>34</sup>.

La hora azul es la captación del olvido. Se suspende armónicamente pero se mantiene como silencio. Ese silencio que se confunde con el olvido encarcela a Mirian en un tiempo sin tiempo. Así, el encuentro amoroso la libera de esa cárcel hecha de silencio, violencia y olvido. Hay que perforar el olvido, ésa es la fuerza impuesta por las *charlas con la niebla del olvido*.

### 3.3. ¿Rosa Cuchillo o la flor que corta?

La historia de Rosa empieza con su encuentro con Wayra en el mundo de los muertos. Wayra había sido su perrito negro, muerto hacía ya 10 años. El encuentro se da en la travesía de Wañuy Mayu, el río que separa a los vivos de los fallecidos. Rosa y Wayra caminan en dirección a Auquimarca, la montaña en donde están los antepasados.

La muerte de Rosa es el acontecimiento que nos invita a conocer las historias de su familia, los espíritus y los dioses con los que se encuentra, y que nos permite conocer, también, el conflicto entre el gobierno y los senderistas. Su marcha por los caminos abiertos por la muerte despeja las nieblas del olvido, ya que nos deja ver las consecuencias brutales de la guerra desde el mundo de los espíritus.

El amor y la militancia política en su relación con lo imposible reaparecen aquí, aunque ahora se trata del amor materno. También surge de nuevo la brutalidad de los hombres, si bien la fuerza de esa mujer se impone como la vida, fuerza que se expresa en el nuevo nombre que se da a sí misma, Rosa Cuchillo – el anterior era Rosa Wanka– porque cuando se quedó sola a causa de las muertes de sus familiares empezó a dormir con un cuchillo “para espantar los malos espíritus y las malas intenciones de los hombres”<sup>35</sup>.

Rosa le pregunta a Wayra si puede encontrar a su esposo Domingo y a su hijo Liborio. Pero en el caminar por los senderos de la muerte sucede como en la vida: no hay garantía alguna. Liborio había ingresado en el movimiento senderista y había fallecido en un enfrentamiento contra las fuerzas gubernamentales durante la guerra. Rosa, por su parte, murió tiempo después, a causa de la tristeza por la pérdida de su hijo.

La historia de las guerras se basa en hechos y no van más allá de la radicalidad de las cosas. La oficialidad de una historia impone una interpretación recurrente y hegemónica, ya que es pensada como pasada. Pero Rosa invita a experimentar la guerra de otra forma. Su camino no está pavimentado por hechos históricos, sino que es construido y reconstruido por los espíritus de personas muertas en el conflicto.

Su marcha evoca dos miradas: una que recae sobre los espíritus que encuentra, y otra que lo hace sobre una especie de rememoración de las acciones de su hijo en el movimiento senderista. Rosa y Wayra entran en un túnel oscuro de silencio y olvido, pero van revelando la necesidad de poner en acción velocidades e intensidades para pensar de otro modo las consecuencias de la guerra.

<sup>34</sup> Aurora como una remisión a la imagen nietzscheana del nuevo comienzo.

<sup>35</sup> Colchado, O., *Rosa Cuchillo*, Lima, Editorial San Marcos, 2007, p. 40.

#### 4. Conclusión

El propósito de las novelas estudiadas no es el de ofrecer informaciones acerca del periodo histórico de su trama. Más bien ponen en marcha velocidades e intensidades que hacen entender que las informaciones que difunden periódicos y otros medios de comunicación pueden estar aceleradas, pero carecen de velocidad. Es necesario poner en marcha otros registros y otros tratamientos del lenguaje para acceder a lo poético, y eso lo permite la desaceleración, gracias a la cual se puede activar la velocidad del pensamiento. Las informaciones y el relato sobre el pasado pueden hacernos reaccionar, pero desde la aceleración que proviene siempre del afuera de la experiencia. En cambio, la literatura lleva a actuar bajo la exigencia del porvenir y de la intensidad de la experiencia y del pensamiento. Para pensar es preciso desacelerar, pues la aceleración es algo impuesto, siempre externo. En cambio, la velocidad es lo propio de la experiencia. De ahí que lo contrario a la velocidad no sea la lentitud, sino la aceleración.

Contagiar es accionar velocidades y probar está del lado de la aceleración. Por eso, cuando intercambiamos experiencias de lectura de textos o de mundos, afectamos lo otro cuando accionamos la intensidad de nuestra propia experiencia en el modo del contagio. Es verdad que cuando hacemos historia de los rastros de nuestra lectura caminando sobre la lógica de la explicación intentamos probar su importancia, pero nuestra lectura muchas veces no se reverbera en el otro.

La aceleración es un espejismo, es la niebla del olvido. Es necesaria una instancia acontecimental para desarrollar la intensidad. Solo así podemos entrar en la sintonía perceptiva y creativa que hace posible lo imposible del contagio.

Las tres novelas analizadas ofrecen una mirada que va más allá del espejismo histórico. Los acontecimientos vividos perforan los olvidos olvidados de la historia de nuestra Latinoamérica por las fuerzas que atraviesan a los personajes. Estas obras parten de las particularidades de la guerra entre el gobierno fujimorista y el movimiento senderista para desembocar en la radicalidad paradójica de las cosas. Aquí, la radicalidad no es la universalidad fantasiosa de los filósofos europeos, sino el entendimiento de que las novelas parten de una guerra concreta para acceder a lo poético y tocar la historia que tenemos en común. Es más, lo que tenemos en común es que *no tenemos nada en común o, más aún, que tenemos lo nada en común*. Por eso la lectura hace que vayamos más allá de la guerra peruana del siglo XX para encontrarnos poéticamente con la visceralidad de todas las guerras y perforar las moralidades impuestas por la mirada histórica sobre el hecho.

#### 4. Referencias bibliográficas

- Almeida, L. P. y Gorlier, J. C., «Diálogos sobre personagens e acontecimento», en *Mnemosine* vol.13, nº 2 (2017), pp. 134-151.
- Almeida, L.P., *Escrita e Leitura, a produção de subjetividade na experiência literaria*, Curitiba, Juruá, 2009.
- Almeida, L. P., «Charlas con la niebla del olvido», en *Hueso Húmero*, vol. 71 (2019), pp. 82-92.
- Badiou, A., *San Pablo: la fundación del universalismo*, Barcelona, Anthropos, 1999.
- Blanchot, M., *L'entretien infini*, París, Gallimard, 1969.

- Blanchot, M., *El espacio literario*, Madrid, Paidós, 1992.
- Blanchot, M., *La parte del fuego*, Madrid, Arena Libros, 2013.
- Colchado, O., *Rosa Cuchillo*, Lima, Editorial San Marcos, 2007.
- Cueto, A., *La hora azul*, Lima, Editorial Planeta Perú, S.A., 2014.
- Deleuze, G. y Guattari, F., *¿Qué es la filosofía?* Madrid, Anagrama, 2005.
- Deleuze, G., *Crítica y Clínica*, Madrid, Anagrama, 2005.
- Deleuze, G., *Conversaciones*, Valencia, Pre-textos, 2005.
- Díaz-Pérez, I. y Molina-Valencia, N., «Comisiones de la Verdad en América Latina. La esperanza de un nuevo porvenir», en *Revista Logos Ciencia & Tecnología*, vol. 7, nº 2 (2016).
- Foucault, M., *Historia de la locura en la época clásica I*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- Galeano, E., *Patas arriba: la escuela del mundo al revés*, Madrid, Siglo XXI, 1998.
- Heidegger, M., *As questões fundamentais da filosofia*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2007.
- Heidegger, M., *Ser y tiempo*, Madrid, Trotta, 2012.
- Heidegger, M., *El origen de la obra de arte*, Madrid, Oficina de Arte y Ediciones, 2019.
- Huarag, E. J., *La barca*, Lima, Editorial San Marcos, 2007.
- Kundera, M., *El arte de la novela*, Madrid, Tusquets, 2006.
- Lazzarato, M., *As Revoluções do Capitalismo*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.
- Paz, O., *El arco y la lira*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1972.
- Rancière, J., *La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2009.