

Rosa Cuchillo, un sitio de la memoria colectiva sobre el Conflicto Armado Interno¹ en el Perú

Luis Enrique Medina Castañeda
aranjuez_kyg@hotmail.com

Resumen

En este artículo sostendremos que la novela *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado Lucio puede ser considerada como un monumento o sitio de la memoria colectiva del Conflicto Armado Interno (CAI) desde la propuesta del historiador francés Pierre Nora, pues (re)presenta en su urdimbre narrativa la vinculación de una diversidad de voces heterogéneas. Esta polifonía de voces narrativas proviene de una pluralidad de memorias que tienen como sustancia la violencia sufrida en los años 80 y 90. Observaremos que en la novela se articulan la memoria personal de los sujetos: campesino, senderista y militar; y la memoria político-(militar), las cuales, desde la condición de víctimas, muestran los resortes de la violencia a través de este objeto estético-cultural en donde están depositadas.

Palabras clave: memoria colectiva, sitio de la memoria, objeto estético cultural, polifonía.

Abstract

In this article we will argue that the novel *Rosa Cuchillo* by Óscar Colchado Lucio can be considered as a monument or site of the collective memory of the Internal Armed Conflict (CAI) from the proposal of the French historian Pierre Nora, since (re) presents in its narrative warp the linking of a diversity of heterogeneous voices. This polyphony of narrative voices comes from a plurality of memories that have as substance the violence suffered in the 80s and 90s. We will observe that in the novel they are articulated: the personal memory of the subjects: peasant, senderista and military, and political memory - (military), which, from the condition of victims, show the springs of violence through this aesthetic-cultural object where they are deposited.

Keywords: collective memory, memory site, cultural aesthetic object, polyphony.

***Rosa Cuchillo*, un sitio de la memoria colectiva sobre el Conflicto Armado Interno en el Perú**

Introducción

La novela *Rosa Cuchillo*² de Óscar Colchado Lucio forma parte del corpus literario denominado Narrativa de la Violencia, pues (re)presenta las fricciones sociales y políticas experimentadas durante el Conflicto Armado Interno. Ha sido objeto de diversos estudios, tanto en el ámbito local como internacional; los cuales han mostrado preocupación por el sustrato mítico de la novela y su relación con los conceptos de utopía y milenarismo; también de su propuesta ideológica en defensa de la cultura autóctona en base al discurso ético de la cosmovisión andina; y, por último, desde las categorías de colonialidad y post-colonialidad, del discurso de poder en relación a las fricciones entre el mundo hegemónico occidental y el mundo andino. En ninguna de estas aristas se ha enfocado el concepto de memoria como categoría hermenéutica de análisis.

La memoria de la violencia visibiliza lo que fue sepultado. Encuentra en los restos o en las huellas, testimonios silenciados que no se cansan de exigir un espacio en los oídos de la sociedad. En esos vestigios encontramos lo ausente, la omisión forzada del “ser”, la prueba de que “alguien” ya no está. Ese vacío, precisamente, es el signo que exige ser llenado de justicia. En la novela *Rosa Cuchillo*, distinguimos una pluralidad de voces narrativas que muestran, desde el ángulo que les tocó vivir u observar, el proceso de la violencia. Estas voces son el testimonio de una memoria compartida cuyas aristas dibujan y proyectan la dimensión del horror vivido/(re)presentado.

Es nuestro propósito demostrar que *Rosa Cuchillo* puede ser considerada como un monumento o sitio de la memoria colectiva del mundo andino. Para este fin, observamos que la novela contiene la (re)presentación de los discursos de la memoria colectiva, en donde la memoria personal de los sujetos: campesino, senderista y militar, se enmarañan con la memoria político-(militar), la memoria histórica y la memoria mítica. Estas memorias son forjadas desde

el entramado lingüístico de la novela, pues compone una red de voces que se depositan en ella. En el presente artículo, nos centraremos en el estudio de las dos primeras, no sin antes definir los conceptos desde los cuales sostendremos nuestra propuesta de lectura.

1. Polifonía y memoria colectiva

Gracias a Bajtín (1991) entendemos al texto literario como un objeto estético³; y, a Lotman (1996), como un producto de la cultura dentro de los márgenes de una totalidad macrotectual⁴; en este sentido, todo texto literario es un objeto estético-cultural cuya capacidad simbolizadora puede contener la memoria de la cultura como el fragmento de una realidad conformada por una red de textos o como una síntesis de esta. Según Lotman (1996): “La capacidad que tienen distintos textos que llegan hasta nosotros, de la profundidad del oscuro pasado cultural, de reconstruir capas enteras de cultura, de *restaurar el recuerdo*, es demostrada patentemente por toda la historia de la cultura humana” (p. 89). Los textos como portadores de la memoria de la cultura, no actúan solos, sino en un contexto en el cual dialogan con otros textos que comple(men)tan su sentido. De esta manera, los textos son cuerpos generadores de sentidos, pues se encuentran inmersos en una dinámica temporal que los conecta a textos precedentes y presentes por el cual les asignamos cierto valor semiótico.

Partimos de estas consideraciones para relacionar el concepto de polifonía, acuñado por Bajtín, con el de memoria colectiva, expuesto por Halbwachs. En esta línea, entendemos que ciertos textos literarios evidencian una estratificación interna de voces diversas que interactúan y conflictúan entre sí a través del armazón lingüístico que las sostiene. Precisamente, detrás de estas voces, existe una memoria que sirve como fuente o como fuerza proyectiva que se concreta como conciencia narrativa y que se diluye en el conjunto disperso de emisiones. Planteamos, entonces, que la memoria colectiva de estos textos se evidencia, no sin contradicciones, a través de una polifonía de voces que da cuenta tanto del presente como del pasado: un pretérito dispuesto a ser descubierto porque aún no dejó de *ser*.

A partir de Bajtín (1991), entendemos por polifonía al intercambio dialógico entre el yo y los otros en una plataforma lingüística donde convive una comunidad de conciencias. Estas voces interactúan sin fusionarse; socializan para mostrar el complejo mundo ideológico, el concepto de poder y las formas de interrelación de los sujetos sociales. De acuerdo con el teórico ruso: “La novela como todo es un fenómeno pluriestilístico, plurilingual y plurivocal” (Bajtín: 1991, p. 80) en el cual la diversidad de voces se configura en un solo discurso heterogéneo. Entendemos que nuestra conciencia es la realización de un pensamiento colectivo en el cual socializan, introspectivamente, una pluralidad de

perspectivas: la proyección discursiva que se asienta en la novela a través de la estratificación interna del texto narrativo, un plurilingüismo social y la plurifonía de la lengua (Bajtín: 1991, p. 82) como visión ideologizada del mundo.

El sujeto creador se encuentra inmerso en un contexto socio histórico por el cual está sumido en una realidad simbólica y cultural. Su yo personal dialoga con los otros hasta casi diluirse. Esta conciencia estiliza las distintas voces de la cultura, de la comunidad, del pasado y del presente, en el universo lingüístico de la novela. Cada voz es un propio lenguaje distinto al otro, es decir, cada lenguaje reconoce una forma de conocer y entender el mundo, las cuales se entrecruzan y “pueden ser comparados, pueden completarse recíprocamente, contradecir, correlacionarse recíprocamente” (Bajtín: 1991, p. 109) en el interior de una novela. Bajtín expone que en la novela —o ciertas novelas— se articulan las distintas voces de la sociedad de manera estética; es decir, que la diversidad de las concepciones socio ideológicas del mundo encuentran canales de comunicación mediante los cuales dialogan y proyectan una posición concreta del autor en donde el acto creador enfatiza la construcción artística. Estas voces diferenciales pertenecen a la alteridad del sujeto creador, a conciencias diversas que poseen su propia memoria. Cada voz surge de una memoria particular que interactúa con otras memorias y que solo puede identificarse en la compleja red de la memoria colectiva.

El concepto de memoria colectiva fue acuñado por Maurice Halbwachs en su libro que lleva el mismo nombre (1950). Según este sociólogo francés, nuestra memoria forma parte del concurso de una diversidad de memorias que se relacionan y complementan según el grupo del cual formamos parte. Los individuos no recuerdan solos, sino a través de otras memorias con las cuales nos relacionamos, ya sea de manera directa o indirecta⁵. Según Halbwachs (1950): “No hace falta que haya otros hombres que se distingan materialmente de nosotros, ya que llevamos siempre con nosotros y en nosotros una determinada cantidad de personas que no se confunden” (p. 26). Cada individuo puede formar parte de diferentes grupos de memoria en ciertos momentos de su vida, los cuales configuran los márgenes de sus recuerdos y la apreciación de su entorno. Por esta razón, si un sujeto se desvincula de un grupo de memoria, también lo hace de los recuerdos compartidos y vividos en un pasado brumoso.

Para recordar sucesos pretéritos es imprescindible contar con los testimonios de otras personas, tener puntos de contacto, nociones, datos compartidos o por compartirse; de lo contrario, la desvinculación de un grupo de memoria se concretaría. Un recuerdo solo puede reconocerse y reconstruirse al mismo tiempo en función de la afinidad con otros recuerdos o sujetos de memoria. En este sentido, no recordamos solos, nuestra conciencia alberga una diversidad de memorias producto de nuestras experiencias: diálogos, sucesos, lecturas, imágenes y/o creaciones; es decir, nuestros conocimientos, los recuerdos o nuestras

apreciaciones, se construyen en base a la comunión de una diversidad de memorias individuales que, a partir del forjamiento de nuestra memoria colectiva, genera nuestra identidad. En este sentido, nuestra voz no es más que el eco de otras voces cuya fuente de origen es nuestra memoria colectiva forjada a través de las diversas experiencias con los otros.

En conclusión, consideramos que los conceptos de memoria colectiva y polifonía/dialogía, como lo definen sus respectivos teóricos, coinciden y se complementan. Vivimos en sociedades de gran diversidad en donde cada individuo es un complejo micromundo que alberga una heterogeneidad de culturas y memorias. Somos un testimonio vivo de los múltiples testimonios que ya no están y que forman parte de la gran red cultural de la memoria colectiva. Precisamente, nuestra memoria es colectiva porque no solo proyecta los hechos vividos de manera personal con los otros, sino también porque hacemos *nuestras* las experiencias de esos *otros*, aun cuando ya no están o no estén con nosotros. La permanencia de las huellas o los restos están a la espera de encender sus significados para poder oír, a través de nuestro lenguaje, las voces del pasado⁶. Estas voces/memorias del presente y del pasado interactúan, no sin fricciones, en el discurso novelístico, en donde el sujeto creador evidencia su posición frente al mundo, depositando en el objeto estético-cultural la memoria diversa que lo identifica.

2. La novela como lugar o sitio de la memoria

Pierre Nora, en su artículo *Entre memoria e historia: la problemática de los lugares*⁷ escribe y describe la ruptura y conflictividad entre ambos espacios de conocimiento, ya que el abuso de las celebraciones conmemorativas indicaban que la historia manipulaba y hacía cautiva a la memoria. Considera a la memoria como actual, cuyo pasado siempre se adhiere al presente, y a la historia, como siempre pretérita: representación del pasado⁸. Por ello, ante el peligro de la disolución de los medios de memoria, amenazados por la ampliación de la historiografía en historia de la historia o historia crítica, es que los lugares de la memoria se volvieron una alternativa necesaria para afinar los recuerdos y reconocerse en ellos como memoria común.

Los lugares de la memoria son restos que buscan asentarse en un sitio físico. Surgen de la voluntad de conservación de la memoria en un espacio amenazado por el olvido o por la deformación, la petrificación o la manipulación de los recuerdos. Refugiar la memoria es cuidarla de los grupos de poder para que sean depósito de los recuerdos de las mayorías y, por tanto, buscar la (re)direccionalidad de las mismas hacia horizontes que las mantengan vivas y vigentes. Al respecto, Nora (1984) afirma que: “los lugares de la memoria viven de su aptitud a la metamorfosis, en el incesante rebote de sus significaciones y el bos-

que imprevisible de sus ramificaciones” (parr. 31). El rechazo a la fosilización de los recuerdos es un imperativo de los lugares. La búsqueda de referencias externas y tangibles se hace imprescindible mientras la incertidumbre acerca de la veracidad, exactitud y ampliación de los recuerdos no se despeje, así como el sentimiento de vacuidad de los mismos; por ello, los lugares de la memoria son “marcas exteriores (...), en las que pueden apoyarse las conductas sociales para sus transacciones cotidianas” (Ricoeur: 2008, p. 521) —a través de las cuales diversos grupos humanos pueden compartir e incrementar sus recuerdos— y no simples espacios topográficos. Nora (1984) nos refiere que es “un lugar de exceso encerrado en sí mismo, cerrado en su identidad y recogido sobre su nombre, pero constantemente abierto en sus significaciones” (parr. 42). Para ello, en su constitución, deben cumplir con tres agencias o valores imprescindibles: material, simbólico y funcional. El primero hace referencia al cuerpo tangible que ocupa un espacio en la realidad; el segundo, a la generación de sentidos que cristalizan y transmiten los recuerdos; el tercero, al aspecto ritual que se establece para propalar estos últimos y generar o engendrar otra historia.

En síntesis, todo texto literario, por ser un objeto estético cultural es también un depósito creativo de sentidos de la memoria colectiva. Por esta razón, planteamos que ciertos textos literarios que representan el pasado reciente —o tal vez tiempos más pretéritos— tomando en consideración la verosimilitud cultural⁹, como efecto de la actitud ética del autor, pueden ser concebidos como lugares o sitios de la memoria. Estos textos cumplen con las nociones que Nora estipula para su concepto de lugar. El sentido material es inherente al objeto cultural, y el simbólico, al aspecto estético, el cual tiene por propiedad extenderse en una gama de sentidos de acuerdo a los límites significativos de la semiósfera¹⁰ en que se presenta. El aspecto funcional se evidenciaría a partir de las celebraciones y actos públicos, tales como los homenajes y presentaciones por los cuales se extienden y transmiten el valor simbólico multifuncional de los textos literarios.

3. Discursos de la memoria colectiva

Rosa Cuchillo es una novela polifónica, pues está conformada por una red diversa y dispersa de voces y memorias. Los distintos narradores dan cuenta de los recuerdos de los personajes a través de los cuales se puede comple(men)tar la comprensión del mundo (re)presentado y de las motivaciones personales de estos para la realización de sus acciones. Las diferentes voces contienen diferentes memorias que son una fuente de experiencias desde las cuales emana la energía que los lleva a hacer y ser, en la realidad representada, una posición, un ángulo y una perspectiva frente al mundo diegético de la novela.

Esta diversidad de memorias configura líneas discursivas semejantes, complementarias y antagónicas entre sí; un mosaico de voces a través de las cuales se pueden reconocer, no solo experiencias personales, sino también posiciones ideológicas sobre la historia del Perú, concepciones disímiles respecto a acciones insurgentes y contrainsurgentes y una versión mítica de los hechos históricos. Esta última es transversal a diversos actores¹¹ de las consideraciones anteriores. En este sentido, analizaremos dos líneas interpretativas de la memoria sobre la violencia en el Perú (re)presentadas en *Rosa Cuchillo*. Estas se actualizan como lentes discursivos que muestran la realidad peruana desde enfoques mnémicos distintos, los cuales se entrecruzan en diferentes planos de la (re)presentación.

3.1 Memoria personal

En el proceso de la novela, observamos que existe un factor que refuerza las motivaciones más sustantivas de los personajes e, incluso, intensifica sus emociones: la narración de sus memorias personales como antecedente de las vivencias presentes. Estos actores de memoria difieren en sus posturas según el lugar que ocupan en el mundo (re)presentado; así mismo, abren el escenario de una realidad en donde viven sus dramas individuales y colectivos.

3.1.1 Sujeto campesino

Nos centraremos en los recuerdos de Rosa Wanka y Mariano Ochante, quienes en varios momentos de la historia relatan los episodios más importantes de sus vidas: Rosa relata a otras personas en el mundo de los muertos y, Mariano, a través de un largo monólogo en el mundo de los vivos.

Rosa, en el cerro Auquimarca, se encuentra con sus padres. A su madre le cuenta cómo es que perdió la vida y las circunstancias en que vivió tras de quedar huérfana. Rosa le relata que después de que murieran en el terremoto del 70, se retiró a vivir a una choza que tenía en la jalca, pues muchos hombres entre jóvenes y adultos, solteros y casados, la cortejaban, situación que provocó que sea mal vista por otras mujeres. Con la intención de ahuyentar a los malos espíritus y a las malas intenciones de los hombres, colocaba un cuchillo en el centro de una cruz dibujada en el suelo. Por ello, la gente le atribuyó el apelativo de Rosa Cuchillo.

También le explica cómo es que fue convencida por el taita Pedro Orcco, el dios de la montaña que daba protección a su pueblo, para dejarlo entrar en su choza. Le comenta que se negó a irse con él a su palacio, aun cuando estaba embarazada y que, por esos meses, Domingo la cortejaba y prometía cuidar del hijo que esperaba. Citamos un fragmento de la novela para dar cuenta de lo referido:

—Y después que tuviste relaciones con él, ¿no intentó encantarte?, ¿llevarte al interior de la montaña?

—Sí, quería que me fuera a vivir adentro con él, en su palacio. Yo tenía miedo y le supliqué que me dejara un tiempo en mi chocita, con mis animales, que no me llevara todavía. Sin embargo, por esos días paraba detrás de mí Domingo, a quien le advertí que ya estaba comprometida con el Orcco y acaso tendría un hijo de él. Me creía y no me creía, en todo caso dijo que él se haría cargo de la criatura cuando naciera. Y así fue. Tiempo después tendría también su hijo de él: mi Simoncito. (RC p. 40)

Todo relato tiene un receptor, un sujeto con quien conectarse y en quien depositar los recuerdos para situar con él una relación dialógica de identificación y coidentificación. Relatar los recuerdos es reescribirse en los relatos de los otros e instalar en sus memorias una nueva configuración del significado de lo colectivo. Rosa nos refiere su historia a través del relato a su madre. Es su voz en primera persona quien da cuenta de sus pasos en el panteón andino; por lo tanto, son los diversos otros los receptores indirectos del relato. Consideramos que la elección de la madre como receptora directa de los recuerdos de Rosa es una estrategia discursiva para que el(los) narratario(s) se circunscriba(n) en su referencia emocional y pueda(n) experimentar sus posibles sensaciones.

Por otro lado, Mariano Ochante, quien herido de bala por los senderistas es atendido por doña Emilia Achahuanco, vierte sus recuerdos en un extenso monólogo mientras se encuentra escondido a la espera de recuperar su salud. Narra la historia de su vida. Su monólogo se despliega a nivel de conciencia; él mismo es su propio narratario, su otro-sí mismo que se lamenta de su presente como (con)secuencia tiránica de su pasado.

Ay, taitito, mi vida siempre ha estado llena de sufrimientos. Era niño todavía cuando mi taita nos llevó a vivir a la hacienda Pomacocha... Allí él era colono... Por un pedacito de terreno que le dieron para su cultivo propio tenía que trabajar casi todos los días de la semana para la hacienda... Lo más grave era que si faltaba un día de trabajo le eran descontados todos los demás días trabajados durante la semana. (RC, pp. 80- 81)

En lo que sigue del relato, Mariano narra que, mientras su padre trabajaba para el hacendado, su madre y él, a pesar de su corta edad, tenían que trabajar en su propia chacra. Cuando deciden dejar la chacra del hacendado para regresar a su pueblo, este les dice que aún no han pagado su deuda y que por lo menos deberían trabajar un año más. Los envía a una hacienda en Tarapucro en donde todos cayeron enfermos, pues estaba infestada de un mosquito que producía paludismo. Él sobrevivió. Después de un penoso retorno a su pueblo,

fue acogido por su padrino. Posteriormente, se enamoró de una muchacha llamada Cristina, pero fue rechazado por la familia de la novia cuando, junto a su padrino, la pidió como esposa. Por esta razón, se fue a vivir y a trabajar en la puna; luego se comprometió con una mujer viuda quien le fue infiel. Desde ese momento, se ha quedado solo.

Ambos, Rosa y Mariano, relatan su pasado, sus vivencias cargadas de penas; la primera, a un receptor identificable en el mundo de los muertos: su madre; el segundo, a sí mismo, en el mundo de los vivos. Son dos formas de memorización que implican, para la primera: una forma de liberación, un descargo de los recuerdos tristes para encontrar un poco de tranquilidad; para el segundo: un modo de consuelo, pues las circunstancias en que se encuentra solo era un momento más en una vida prendida de sufrimientos.

3.1.2 Sujeto senderista

Los recuerdos personales de los sujetos senderistas nos revelan, explícitamente, el porqué de su adhesión a este movimiento armado. Las motivaciones fueron distintas y tomadas como un sacrificio en nombre de la revolución. Sus aspiraciones individuales fueron disueltas en la misión que su organización subversiva les demandaba. Sin embargo, también nos revelan, de manera implícita, el lado íntimo de sus emociones particulares. Una consiste en convencer a los revolucionarios noveles acerca de la importancia de la lucha armada; otra, en mostrar el lado sensible que los vincula a los demás, aunque subordinados a sus convicciones políticas.

El primero en narrar su vida personal pasada fue Nieves Collanqui, llamado también camarada Santos. Su intención explícita fue convencer a Liborio de unirse a Sendero Luminoso. Según Collanqui, enrolarse al ejército revolucionario no era solo un sacrificio, sino también una responsabilidad ética con su circunstancia y su pueblo. Le dice:

Mira, oye de nuevo la voz de Santos, mi taita era también como tú: negociante. Recorría los pueblos llevando y trayendo ganado. Hasta que por fin pudo comprarse unos terrenitos. Ahí surgió el lío con otro, poderoso, que era casi dueño de toda la región. Para defenderse judicialmente y evitar que le quitaran su pequeño fundo, tuvo que vender un toro. Sin embargo, ese toro fue a dar a manos de los jueces y perdió la chacra. Poco después moría de una manera extraña y oscura víctima de un balazo. Mi madre tuvo que vérselas entonces como sea para criarnos a mí y a mis hermanos... Pero basta, basta de historias tristes, camarada. El pasado debe ser barrido con la histórica lucha que nuestro pueblo ha decidido librar en el presente. (RC, p. 22)

Reconocemos un tímido tono de nostalgia en este discurso, interrumpido abruptamente por el convencimiento de la necesidad de aplicar acciones armadas. Entendemos que la adhesión de Santos a Sendero Luminoso parte de una experiencia de injusticia. Existe entonces un ajuste de cuentas que debía cobrarle a la justicia formal, pues la realidad política y social de los tiempos de su niñez lo dejó huérfano de padre y le impuso duras tareas a su madre.

Un segundo personaje fue la camarada Angicha. Ella cuenta sus experiencias a los camaradas recién adheridos a Sendero Luminoso. El relato es expuesto por el narrador homodiegético que enfoca a Liborio como punto de vista de la narración. Este sugiere que se ha realizado en un contexto de confraternidad y confianza.

Hace dos noches no más les contó algo de su vida. Sus padres eran pequeños propietarios de tierras en su pueblo, y haciendo un esfuerzo la enviaron a estudiar secundaria en Ayacucho. Cuando cursaba el último año en el colegio Guamán Poma de Ayala fue reclutada para Sendero Luminoso por el propio Abimael Guzmán o camarada Gonzalo, quien era profesor en la Universidad y alto dirigente comunista. De este modo fue que hizo huelgas con sus compañeros contra la dictadura de Morales Bermúdez. Riendo les contaba: Íbamos de colegio en colegio sacándoles para protestar por la nota once que nos querían poner como desaprobatória. Cuando venían los guardias los enfrentábamos a piedras mientras gritábamos consignas insultándolos.

Ya como universitaria hizo trabajo político en los alrededores de Huamanga, sobre todo en el valle de Pongora, donde ayudó en la creación del Frente de Pequeños Agricultores. Allí tengo mi ahijada y mis compadres, les contó divertida, y para mi cumpleaños, que ya se avecina, a ver si me acompañan. (RC, pp. 43- 44)

A diferencia de Santos, no expresa nostalgia en sus recuerdos narrados, en cambio, sí convicción y cierta dosis de simpatía. No menciona circunstancia alguna que lamente sobre su familia o algún enfrentamiento con alguna personalidad que ostente poder. Entendemos que su adhesión a Sendero Luminoso fue por convicción política, por propio convencimiento hacia una postura ideológica propuesta por el mismo que la incorporó a este movimiento.

Todos ellos advierten un presente y un pasado, pero acaban en la novela sin futuro. Muestran convicción, dureza e inflexibilidad; sin embargo, sus memorias los devuelven al espacio de la subjetividad y, por ende, al de los sentimientos individuales. El desarraigo voluntario que los aleja de sus seres queridos no evita que sus memorias se actualicen, ya sea al servicio de sus convicciones o para dar sentido a sus últimas fuerzas, como fueron los casos del camarada Santos y el camarada Omar¹², quienes recordaron su vida personal presente poco

antes de morir en una refriega. Así mismo, nos permite conocer el origen de sus adhesiones al partido que siguen; uno, por la injusticia sufrida en el pasado; otro, por la ideologización recibida por parte de un sujeto a quien se le adjudica cierta autoridad moral e intelectual.

3.1.3 Sujeto militar

La novela presenta personajes militares que no recuerdan algún pasado personal externo al fuero castrense. Las voces del mundo (re)presentado son de distinto orden y aparecen en instancias diferentes de la estructura narrativa. Podemos clasificarlas según el punto de vista de su intervención en el mundo (re)presentado: el primer nivel, la del narrador homodiegético testigo, quien relata las acciones de su grupo militar dando cuenta de sus intervenciones contra los subversivos. Sus recuerdos están sesgados por un pensamiento militar que invade su lenguaje de violencia tanto en las acciones de guerra como de tortura, por ejemplo: “Luego de abusarla, la dejaron cuarentidós horas totalmente desnuda. En seguida, vinieron los interrogatorios, las torturas. Por más que le metíamos corriente en los senos, en la vagina, la terruca no hablaba” (RC, p. 256). Sus recuerdos solo tienen apertura a la captación y la generación de violencia. Esta es una memoria reciente que goza y presume el lado de la guerra en que se encuentra sin ningún atisbo de compunción. Glorifica sus recuerdos sobre la transgresión del cuerpo femenino y la muerte producida a los senderistas.

En un segundo nivel se encuentran dos marinos que, en el ukhu pacha, se lamentan de haber formado parte de entrenamientos militares en las cuales debieron sacrificar a sus mascotas. Los perros que criaron representaban el único espacio de sosiego que tenían después de una dura jornada de preparación militar. Matarlos con sus propias manos fue un ejercicio que contribuiría con el forjamiento de un temple que pueda ser capaz de aplicar y tolerar el horror.

—Y la orden desgraciada fue que había que colocar 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.

(...)

—Y lo peor fue que ahí no quedó todo. ¿Te acuerdas que después pusieron música y pobre de aquel que no bailara y no aparentara estar alegre?
(RC, p. 122)

Los ollkaiwas guiaban a las mascotas para insertar en sus cuerpos su melancolía y sentimiento de culpa, a fin de poder salvarse. No se narra en la novela el término de esta persecución; los marinos permanecen huyendo resignados a su suerte.

Por último, en un tercer nivel se encuentran algunas voces que forman parte de un conglomerado de enunciados inconclusos cuyos personajes no son identificables, pero que revelan su lugar en la lucha armada. Estas voces no revelan episodios o sucesos como los estudiados anteriormente, sino buscan complementarse a las demás voces para instalar un repertorio de memorias segmentadas, opacadas y apagadas antes de ser, en su construcción, una memoria terminada. Citamos, específicamente, las que colindan con el discurso militar:

- NOS DECÍAN cachacos robagallinas, rateros, abusivos...
- ... se llenó de rabia: ahí mismo organizó una patrulla...
- ... el general Noel, jefe de la zona de emergencia...
- ... no te rosquetees, decía el teniente, dispara...
- ... fueron aniquilados más de ochenta, eso fue lo real... (RC, pp. 133-135)

Estas voces nos refieren recuerdos de violencia, ya sea por usurpación de los bienes ajenos, como por los asesinatos dirigidos por las altas esferas militares en zonas de emergencia en donde ellos representaban la máxima autoridad.

La novela presenta la memoria militar desde una corriente de violencia, ya sea porque la esgrimen contra los otros, en el mundo de los vivos, o porque huyen de ella, en el mundo de los muertos. Las culpas se pagan tarde o temprano y quienes se encargan de exigirlo serán las propias víctimas de la vejación. Sin embargo, es importante remarcar lo siguiente: El oficial de marina, quien narra los sucesos de violencia en el ande, desde la perspectiva criolla y militar, no muestra en ningún momento alguna actitud de contrición; sin embargo, los marinos subalternos, sí. Estos últimos están emparentados con el mundo andino, por lo que sufren, en el panteón de este referente cultural, los estragos de sus acciones en vida bajo la lógica de esta cosmovisión¹³. Al final, el victimario es víctima del Otro, por insertarse a la lógica de un espacio cultural que no es, totalmente, suyo.

3.2 Memoria Político-(Militar)

La novela evidencia diversas voces que, desde distintos referentes culturales, representan la memoria política del mundo andino en el periodo del CAI. Se modelan los resortes de un poder que intenta someter no solo a la fuerza subversiva, sino también al mundo campesino, legitimados por la ley del estado; así mismo, nos muestra los mecanismos del ejercicio de la fuerza, a fin de establecer un tipo de justicia alternativa que satisfaga su demanda de goce.

De entre las diversas voces de la memoria político-(militar), abordaremos el análisis de un oficial de la Marina y de Mariano Ochante. El primero es quien relata los sucesos de violencia sin ningún tipo de pesar, mostrando, al contrario, placer por las vejaciones aplicadas. El segundo fue un rondero, quien narra sus memorias entre el sueño, el delirio y la vigilia.

El relato del infante de marina nos explica que en el mundo militar no solo existe la obediencia sin cuestionamiento al mando superior, sino también una especie de continuidad en las prácticas contrainsurgentes aplicadas en la historia peruana. Este ejercicio de la violencia es rememorado por los oficiales veteranos y relatado a sus subalternos. Se evidencia la memoria de actos que se repiten en diversas generaciones en situaciones de Conflicto Armado: “A la camarada Angicha, vendada, la subimos a una avioneta para llevarla a arrojar al mar o a la selva, como a Lobatón, dice el comandante, en la guerrilla del 65” (p. 257). En la memoria expuesta existe cierta pedagogía de la desaparición de cuerpos, siempre a partir de una mirada vertical del poder en el cual, el oficial superior, proveniente del mundo criollo, enseña al oficial menor, también del mismo ámbito, cómo ejercer la violencia; así, en esa escala de mandos, serán los subalternos suboficiales —provenientes del mundo andino— quienes apliquen el dolor y muerte a subversivos o no subversivos.

En el caso de Mariano Ochante, su participación cruza por tres momentos importantes desde su aparición, los cuales están relacionados con su estado mental y corporal: en un primer instante su voz se revela en la vigilia; luego, a través del sueño y; por último, en el delirio. Estos estadios dan cuenta de diversos perfiles de su memoria, la cual revela conocimiento sobre la estructura política de los mandos militares y civiles.

Ochante, en estado de vigilia, relata cómo operaron los militares en su relación con el cuerpo de ronderos, comentando la estrategia político-(militar) que tomaron. Esta estaba acompañada de una importante logística de recursos que la complementaba. En primera instancia, se entrenaba a los ronderos, luego se les probaba en acciones de guerra reales para, finalmente, premiarlos con alimentos, usando el nombre de quienes representaban el poder en el país.

Después entregamos los cadáveres a los sinchis, luego que salieron de sus escondites, desde donde presenciaron la masacre... Acercándose, metralleta en bandolera, nos dijeron, alegres y sonrientes, Así está bien que maten a estos perros... Nos felicitaron y de premio nos dieron en el puesto toda laya de alimentos: soya, azúcar rubia, aceite, harina, repitiendo lo que solían decir otras veces cuando hacían repartimiento, que el presidente Belaúnde nos estaba dando esas cositas para que comamos... (RC, pp. 181 - 182)

La autoridad militar legitima la masacre, legitimándose, a su vez, por la venia del poder ejecutivo. Usar el nombre del presidente, como dador de los alimentos a cambio del cumplimiento del deber, significa que los actos cometidos tenían un fin justo. Entonces, observamos que esta pedagogía de la muerte es una estrategia militar que, desde el más alto nivel, manipulaba las voluntades de los pueblos para luchar sin ningún límite ético o moral.

A cualquier senderista que reconozcan o desconocidos que vean por acá hay que agarrarlo y llevarlo al puesto policial de Ocros, nos decía el teniente, y agregaba, los terrucos son ladrones, abigeos, asesinos; quieren apropiarse de sus chacritas, de sus ganaditos; quieren además implantar el comunismo y eso significa que ya no habrá libertad; que les harán trabajar como a esclavos y hasta a sus hijos les quitarán... y por eso era necesario dizque rechazarlos, combatirlos... (RC, p. 180)

Entre las estrategias militares estaba el denostar la identidad senderista, separando las acciones de la ideología, el miedo de la reflexión. Incluso, la misión de eliminar al sujeto senderista implicaba arrasar con todo el espacio social en donde se encontraba y confundía, es decir, no atacar a la enfermedad, sino todo el cuerpo.

La memoria de Mariano Ochante también se activa en sueños¹⁴. Esta información emitida por su conciencia no tiene la misma naturaleza que aquella que nos brinda en la vigilia, precisamente, porque ambas conciencias no son las mismas, aunque el contenido que se exponen sí tenga íntima relación. Según Allan Hobson¹⁵, nuestra conciencia es distinta en estado de sueño y en estado de vigilia debido a la activación de diferentes neurotransmisores y al comportamiento mismo que sufre el cerebro. Hobson afirma que a través de los sueños se reorganizan los recuerdos en la memoria obtenidos en el día, pues son las partículas (los sueños) que componen nuestra experiencia. Ahora bien, según este científico, los sueños cumplen con tres características fundamentales; María Claudia Munévar, Andrés Manuel Pérez y Eugenia Guzmán (1995) nos lo explican de la siguiente manera:

Hobson ha clasificado las rarezas de los sueños en tres categorías:

1. Discontinuidades, espacio-temporales (“estoy en mi casa, salgo e inmediatamente aparezco en la Universidad”).
2. Congruencias¹⁶: “la luna abarcaba la mitad del cielo”.
3. Incertidumbres: “estaba hablando con alguien, pero no sabía con quién”.

Estas extrañezas de los sueños, como las llama el mismo Hobson, se presentan en los sueños de Mariano Ochante a través de los cuales consolida su memoria y nos relata, no solo episodios pasados de la guerra, sino también

aquellos que están sucediendo. Su conciencia en la vigilia no reconoce una realidad que sus sueños sí son capaces de deducir: el inicio de las acciones subversivas en la capital.

¿EN AYACUCHO?... ¿El presidente de la República?... ¿El señor gobierno?... ¿Y a qué ha venido pues?... ¡Vaya! ¿A Illaurocancha también viene?... ¿Ese que acaba de llegar es?... ¿El de terno y banda en el pecho?... ¿Y los otros?... ¿Quiénes son los otros?... ¿Sus ministros?... Uno es Huayhuaco, agarrado su “hechizo” está marchando a su lado... También el general Noel... lo saluda tocándose la gorra... Da su discurso el presidente... Su cabeza deja de ser de persona y se vuelve de llama... ¿una jarjacha acaso?... Bota fuego mientras habla... (RC, p. 215)

En esta sección, Ochante nos revela el aspecto altamente retórico del gobierno. Convencer al pueblo de que el poder central está cerca de ellos es solo un paliativo estéril. Sin embargo, esta situación es favorable para el poder central: “La gente ha aumentado, ¡shshsh!, parecen hormigas todavía... Quieren acercarse más y más a darle la mano...” (RC, p. 216). El objetivo es ganar confianza y adeptos. Lo logra, pero, los pierde. El exceso de confianza no le permite ver el peligro que lo asecha.

Todos corren... yo también... pueda o no pueda, sintiendo que me duele todo mi cuerpo estoy corriendo... Va a dar ropa, víveres, dicen... Ha pasado un cerro, otro cerro. Está bajando al puente Pampas... los marinos que vigilan la zona se tiran cuerpo a tierra y comienzan a rampar creyendo que es el enemigo... El presidente desde lo alto les resondra, hace gestos que los otros no entienden... Ha caído al agua... Alegre está que se baña... Nosotros ya llegamos donde se encuentra... ¡Queremos víveres, ropa, armas!, le gritamos... Otra vez se eleva... El viento lo llevan en dirección a Pampas... Subimos por la cuesta de Ocos, entre tunales, cabuyas y cactus... Cansaos cansaos llegamos a Huamanga... (RC, pp. 216- 217)

La discontinuidad y la incongruencia se vuelven patentes: el volar por los aires, insuflar el cuerpo, alcanzar el otro lado de las montañas en pocos momentos, lo demuestran. Con estas visiones del sueño de Ochante, advertimos que su memoria trasluce el modo en que opera el más alto mando civil y militar del país: solo. No escucha, no consulta ni advierte. El monologismo lo caracteriza, así como la soberbia. Su mejor arma es la oratoria y la generación de expectativas que en el tiempo no se cumplen. Lo acompañan personas a quienes les cedió poder y quienes lo siguen a todos lados. Ochante es el único que puede ver su rostro: el de jarjacha que expelle fuego por la boca. Tal vez porque es su sueño y por haber estado de ese lado del poder como rondero, conoce mejor aquello que muestra: una mentira que permite el daño a su pueblo, que

busca crear esperanza para luego recibir desgracias, que genera expectativa de obtención de bienes necesarios, para luego obtener nada.

Ochante también actualiza su memoria desde el delirio¹⁷ aunque este aspecto es solo puntual a un aspecto; relata su visión de un nuevo viraje en la política peruana, de las pretensiones de un hombre extraño no solo a su cultura, sino también a la historia del país. Citamos: "... ¿Cómo?... ¿Qué dice usted? ... ¿Un japonés quiere ser presidente? ... ¡Vaya! ... ¿Y me dice que no habló usted? ... ¿Quién entonces?... ¿Ese árbol acaso? ... ¿El wanchaco?... ¡Oh!, el wanchako pecho colorado habló..." (RC, p. 243). En su delirio, cree que conversa con su madre y que está viviendo parte de su infancia hasta volver a la actualidad. En su monologismo, identifica que es el wanchako quien ha emitido la información. Esta es un ave considerada, en el mundo andino, como portadora de malos designios. Su memoria política-(militar) le permite, en ese estado de alteración mental, reconocer un futuro incierto con signos negativos.

Esta memoria política-(militar) nos muestra la articulación de un poder, en base a diferentes instancias tanto militares como civiles, que no escatima la represión con el objetivo de acabar con la subversión. Los actos simbólicos son imprescindibles para guiar la dirección de la guerra en un proceso de acción pedagógica en el que el fin es más importante que los medios y a través del cual se obtiene no solo gloria, sino también goce. Para ello, el concentrarse en las acciones de guerra del enemigo, extirpando el pensamiento y las causas que las motivan, busca deshumanizar al otro senderista, con el fin de eliminar los reparos en el curso de las denuncias. En ese caudal de sentidos, la retórica busca convencer y atenuar las circunstancias difíciles; sin embargo, es insuficiente, la inoperancia política producto del populismo encarnado en quien representa al Estado, solo alarga la guerra y las muertes hasta dar posibilidad de un cambio. Un siguiente momento en que un nuevo poder se avecina, aunque con escasos pronósticos de implementar la justicia.

4. Balance general

La novela Rosa Cuchillo, entonces, aglutina una serie de memorias que se complementan, contradicen y conflictúan entre sí, evidenciándose a través de una diversidad de voces. Estas (re)presentan una posición o perspectiva respecto de los hechos del CAI, reconstruyendo la violencia en base a la narración de los recuerdos disímiles de sus protagonistas. En este sentido, la novela congrega una polifonía de voces enunciativas que revelan la memoria colectiva de un grupo humano heterogéneo para establecer y (de)mostrar la singularidad de la condición de las víctimas.

Rosa Cuchillo expone discursos de la memoria que muestran planos complementarios de la violencia ejercida en el CAI, así como de sujetos que se

entrecruzan en líneas de poder diferentes y contrapuestas. Consideramos que, gracias a los recuerdos de los personajes, podemos observar el lugar que ocupaban, en la realidad diegética, los principales actores de este fenómeno social e histórico. Los sujetos campesino, senderista y militar, manifiestan realidades distintas entre sí, las cuales se establecen según el lugar que ocupan en la historia y las condiciones de su presente. Así mismo, estos se encuentran inmersos en discursos que sugieren aspectos¹⁸ diferenciales del CAI contenidos en el texto novelístico.

Desde la proposición literaria, se registran en la novela las experiencias vividas en la región andina, las cuales pueden ser parangonadas con las conclusiones esgrimidas en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Es decir, la novela contiene la memoria colectiva de sujetos que, desde distintas aristas, actuaron en el CAI y por las que (re)presentan un horizonte simbólico desde el cual los sujetos del mundo extradiegético pueden identificarse. Precisamente, por estas razones, la novela *Rosa Cuchillo* puede ser considerada como un sitio o lugar de la memoria, según la propuesta del historiador francés Pierre Nora, pues consideramos a este objeto estético-cultural como testimonio textual que guarda la memoria colectiva sobre la violencia, a través del cual, intersubjetivamente, se pueden reconocer las víctimas directas e indirectas —y sus herederos— de la violencia vivida —sufrida— durante las décadas del 80 y 90 en el Perú.

Notas

- 1 Utilizaremos el concepto de Conflicto Armado Interno (CAI) desde la propuesta referida en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación presentado en el 2003
- 2 Esta novela fue publicada en el año 1997 y se hizo acreedora del Premio Nacional de Novela de la Universidad Nacional Federico Villarreal. La edición que revisamos es la publicada en el 2009 por el sello Alfaguara.
- 3 Bajtín considera que los textos literarios son objetos por cuanto son revelados a través de su materialidad lingüística, y estéticos, por los artificios técnicos u operaciones sobre el discurso y el contenido del mismo.
- 4 Lotman afirma que todo texto literario no depende únicamente de su organización interna, sino también de su función social que la designa y ubica en el entramado variable de los textos en general.
- 5 Según Halbwachs, las personas recuerdan en conexión con los recuerdos de otros sujetos. Por ejemplo, las imágenes que evocamos de una ciudad las relacionamos con la información que nos dieron algunos amigos o a la lectura de un libro.
- 6 Reyes Mate (2011) considera que, para pensar la memoria como base moral de la política, antes debemos pensar en la memoria colectiva como el rescate de las memorias manipuladas por el poder. Por esta razón, cuando una memoria perdió, supuestamente, el testimonio que le dé voz para saldar su justicia, debemos esperar a que una conciencia moral la despierte o se la otorgue (p. 182).

- 7 El título original es “Entre memoire et histoire. La problématique des lieux”, y forma parte del tomo III de la compilación de sus trabajos titulado *Les Lieux de Memoire; 1: La Republique*. Gallimard, 1984, pp XVII-XVII. Encontramos este artículo en la dirección web: http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf
- 8 Al respecto, Pierre Nora (1984) afirma: “La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación del pasado” (parr. 6).
- 9 Lauro Zavala (1992), recogiendo la propuesta de Jonathan Culler quien propone cinco niveles de verosimilitud, considera que la verosimilitud cultural “(...) está constituido por los estereotipos culturales, que son reconocidos por la propia cultura como generalizaciones” (p. 69). Es decir, las prácticas o posturas comunes establecidas como parte intrínseca de un grupo social solo reconocidas por sus miembros en casi toda su dimensión.
- 10 Lotman (1996) acuña este concepto de Semiósfera y la define como “(...) todo espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis” (p. 24). La semiósfera es un espacio cultural cerrado en donde se articulan los signos en función de su ubicación en el interior de la misma. Esta designa a un nosotros excluyéndola de un ellos a partir de la interioridad/exterioridad del espacio semiótico. Al interior de la semiósfera se puede señalar la oposición centro/periferia en el que existen relaciones de poder; y, al exterior, a la frontera como espacio de contacto entre semiósferas en el cual la comunicación se da a través de la resemantización de los signos externos.
- 11 El actor es un concepto que trasciende al de personaje debido a que puede contener sentidos psicomorales en el mundo representado y a su vez representar personajes tanto individuales, colectivos, figurativos o conceptuales (Valles C: 2008, p. 164).
- 12 Ambos mueren cuidando la huida de sus camaradas; sus últimos recuerdos los transportan a sus fueros internos: una hija y una novia, respectivamente, que los espera (RC, pp. 198-199).
- 13 Observamos que ningún personaje proveniente del mundo criollo está presente en el panteón andino. Consideramos que cada sujeto virará, al morir, hacia el mundo que pertenece según su cosmovisión y recibirá los respectivos castigos o redenciones que sus propias leyes le tiene deparado.
- 14 El sueño se desarrolla en un estado de reposo después y antes de la vigilia en los que se despliegan diversas imágenes que luego muy poco recordaremos, pero que se vinculan a nuestras experiencias. Para ampliar esta afirmación citamos: “El sueño se ha definido como un estado de quietud conductual de los organismos, acompañado de una postura de inmovilidad o reposo (propia de la especie), con una disminución en la capacidad de responder a los estímulos externos. El sueño forma parte del ciclo sueño-vigilia. Durante la vigilia percibimos e interpretamos los estímulos, por lo que decimos que somos conscientes del mundo externo, interactuamos con él y respondemos a él, incluso modificándolo. En este sentido, estamos equiparando la conciencia con la vigilia con fines operacionales. En tal contexto, la esencia fundamental del sueño es retirarnos de dicha interacción con el ambiente. Esto supone que la interacción cognición-ambiente, considerada por algunos autores como el estado de conciencia, ocurre durante la vigilia, pero no durante el sueño, presentándose entonces un estado de ‘inconsciencia’ donde la interacción ambiente-cerebro ocurre, aunque de forma disminuida, pero no así la interacción conciencia ambiente” (C.J. Montes-Rodríguez, et al, 2006: pp. 409 - 410).
- 15 Citaremos a este importante científico basándonos en la entrevista que Eduardo Punset realiza en el capítulo 425 del programa de divulgación científica REDES. Se le puede encontrar también en la dirección:

- 16 <https://www.youtube.com/watch?v=sEEoWUZpcts&list=PL8CC995ECDAB92375&index=24>
- 17 Aunque para precisarlo mejor usaremos el término de incongruencias, pues consideramos que se ajusta más a la descripción que realizaremos de los sueños de Ochante.
- 18 Entendemos el delirio como la percepción tergiversada o alterada de la realidad por la cual el sujeto observador considera que lo que observa es real, a pesar de que las imágenes que cree ver sean absurdas. Para mayor información, revisar la dirección web:
- 19 <http://www.definicionabc.com/salud/delirio.php>
- 20 Los discursos de la memoria estudiados fueron la memoria personal y la memoria político-(militar); estos se complementan con la memoria histórica y la memoria mítica; sin embargo, por desbordar las intenciones del presente artículo, se analizaron solo las dos primeras.

Referencia

- Colchado Lucio, Ó. (2009). Rosa Cuchillo. Perú: Editorial Alfaguara.
- Bajtín, M. (1991). Teoría y estética de la novela. España: Santillana, S.A.
- Colacrai, P. (2010). Releyendo a Maurice Halbwachs. Una revisión del concepto de memoria colectiva. Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal (REDALIC). Vol. 14, 63- 73. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927064004>
- Comisión de La Verdad y Reconciliación (2003). Informe Final. Recuperado de <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>
- Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Jelin, E. (2012). Los trabajos de la memoria. Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- Lotman, I. M. (1996) La semiósfera I. Semiótica de la cultura y el texto. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- . (1998). La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- . (1998). Cultura y Explosión. Editorial Gedisa. Barcelona.
- Mate Rupérez, M. (2011). Tratado de la injusticia. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Munévar, M. C, Pérez, A. M. & Guzman, E. (1995). Los sueños: su estudio científico desde una perspectiva interdisciplinaria. Revista Latinoamericana de Psicología, vol. 27, N°. 1, 41- 58. Fundación Universitaria Konrad Lorenz Bogotá, Colombia.

- Nora, P. (2013, febrero 26). Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares. www.cholonautas.edu.pe / Módulo virtual: Memorias de la violencia. Recuperado de [https://ia801603.us.archive.org/13/items/Nora2013Entre-MemoriaEHistoriaLaProblemativaDeLosLugares/Nora%20\(2013\)%20Entre%20memoria%20e%20historia_%20La%20problemativa%20de%20los%20lugares.pdf](https://ia801603.us.archive.org/13/items/Nora2013Entre-MemoriaEHistoriaLaProblemativaDeLosLugares/Nora%20(2013)%20Entre%20memoria%20e%20historia_%20La%20problemativa%20de%20los%20lugares.pdf)
- Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Tejedor, F. (Productor) & PUNSET, E. (Director y presentador) (2017, enero 15). “Las pesadillas no son sueños”. Programa Redes (Entrevista a Allan Hobson). España. Publicado el 8 de junio de 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=q6R89PpufFU&t=17s>
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Zavala, I. M. (1989). Dialogía, voces, enunciados: Bajtín y su círculo. En *Teorías literarias en la actualidad*. Madrid: Ediciones El Arquero, 79- 134.
- Zavala, L. (1992). Para nombrar las formas de la ironía. En *Discurso. Teoría y análisis*. N° 13, Otoño, 59- 83. Recuperado de http://teorialiteraria.filos.unam.mx/mis_archivos/u8/01_zavala.pdf