

La representación de la memoria de los soldados en *Ese camino existe* de Luis Fernando Cueto Chavarría

The representation of the memory of the soldiers in Ese camino existe by Luis Fernando Cueto Chavarría

Ángel José Málaga Diestro

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú

angel.malaga@unmsm.edu.pe

ORCID: 0000-0003-4064-1745

Resumen

El presente artículo propone describir y comprender, a la luz del análisis de la novela *Ese camino existe* de Luis Fernando Cueto, los procesos de formación de memorias y olvidos del conflicto armado interno (CAI) que se produjo en el Perú de 1980 a 2000, a través de los diferentes actores representados en la obra, para luego individualizar la memoria de uno de los actores que tuvieron participación directa, pero que, por diferentes motivos, no pudieron hablar, y su voz y, por ende, su memoria no han sido visibilizados: los soldados. Para ello, nos apoyaremos en estudios que reflexionan sobre la categoría de memoria, a partir de los trabajos de Elizabeth Jelin. El análisis de la representación de la memoria de los soldados pondrá en evidencia que, para que se construya una memoria “restaurativa”, es necesario que se visibilicen todas las memorias de los actores del CAI.

Palabras clave: memorias, olvidos, soldados, narrativa, violencia política

Abstract

This article proposes to describe and understand, in the light of the analysis of the novel *Ese camino existe* by Luis Fernando Cueto, the processes of memory formation and forgetfulness of the internal armed conflict (CAI) that occurred in Peru during the 1980s and 2000, through the different actors represented in the play, to then individualize the memory of one of the actors who had direct participation, but who, for different reasons, could not speak and his voice, and therefore his memory, have not been made visible: the soldiers. For this, we will rely on studies that reflect on the category of memory, based on the work of Elizabeth Jelin. The analysis of the representation of the memory of the soldiers will show that, in order to build a “restorative” memory, it is necessary that all the memories of the CAI actors be made visible.

Keywords: memories, oblivions, soldiers, narrative, political violence

Fecha de envío: 26/2/2023

Fecha de aceptación: 11/5/2023

Introducción: la narrativa de la violencia política

En 1980, se inició un periodo de violencia política que ha sido, hasta hoy, el más cruento que ha sufrido nuestro país.

Según el *Informe final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), el doloroso saldo del enfrentamiento entre las huestes terroristas de Abimael Guzmán y las fuerzas del orden del Perú supera los 69 000 peruanos entre muertos o desaparecidos, en su mayoría campesinos quechuahablantes del departamento de Ayacucho, así como cientos de huérfanos, comunidades arrasadas y profundas heridas que la sociedad peruana aún no ha podido curar.

El Perú, al igual que la mayoría de países latinoamericanos, siempre ha sido un país con violencia. Esa violencia es parte de su construcción como nación a través de los diferentes procesos históricos que ha vivido.

Asimismo, como ha sucedido en países que han tenido periodos de violencia política, en el Perú la literatura y el arte en general han jugado un papel importante con diferentes fines y propósitos y desde miradas diferentes, tanto para testimoniar como para reflexionar, interpretar o criticar lo que ocurría durante dichos periodos.

De hecho, respecto al papel que ha tenido la literatura en relación con el CAI, De Vivanco (2021) señala que la “literatura peruana de las últimas décadas ha sido, así, una forma simbólica de primer orden a la hora de procesar los acontecimientos de violencia vividos en el Perú a partir de mayo de 1980” (p. 16). La literatura

es pues, qué duda cabe, un elemento de primordial relevancia cuando se trata de asimilar, confrontar, enjuiciar o simplemente comprender los hechos de violencia política ocurridos durante el CAI, pues, al margen de la valoración estética de los textos literarios que han abordado esta temática, estos están, como establece De Vivanco, “permanentemente dotando de nuevas interpretaciones a los debates nacionales con los que se intenta articular dicha experiencia histórica” (2021, p. 16). Esto tiene sentido si tenemos en cuenta que, como ha afirmado Vich (2015), es en la producción cultural y artística en la que se va a llevar a cabo la reflexión sobre la memoria de un hecho traumático como el CAI y es esta reflexión la que va a posibilitar la anhelada reconciliación nacional, puesto que entiende “a los objetos culturales como instancias que interrumpen la inercia cotidiana, pues expresan formas de desacuerdo con los sentidos comunes oficiales” (p. 18).

En ese sentido, pondré especial atención a conceptualizar y analizar los procesos selectivos de recordar y olvidar que son componentes de las memorias sociales y que se producen en una dinámica de intensas luchas por la configuración de los “pasados significativos”. El artículo se desarrolla en un ámbito poco explorado hasta ahora que remite a identificar y analizar la representación de la memoria de los soldados que tomaron parte como uno de los actores principales durante el CAI, a partir de las memorias y olvidos representados en la novela *Ese camino existe*. Consideramos que es de mucha importancia el estudio de la literatura peruana actual en lo concerniente a un tema que cada día cobra una especial relevancia y una mayor visibilidad como componente de nuestra construcción como sociedad. Nos referimos al tema de la memoria, sobre todo aquella memoria que se encuentra en textos que no se corresponden con el discurso oficial sobre el CAI, como son los textos literarios. Desde esta perspectiva, el presente artículo propone a las memorias y los olvidos como categorías de análisis e interpretación.

Para conceptualizar este artículo, me he apoyado en estudios que reflexionan sobre la categoría de la memoria, a partir de los trabajos de memoria de Elizabeth Jelin y los procesos selectivos de recordar y olvidar de Tzvetan Todorov. En este contexto teórico, Lucero de Vivanco es un referente importante por las teorías que postula en cuanto a la representación de la memoria en los textos literarios que abordan el tema del CAI en el Perú.

En mi condición de oficial del Ejército del Perú en situación de retiro, estuve destacado en zonas de emergencia durante el CAI. Actualmente, me dedico al estudio e investigación de la literatura peruana, en particular de aquella que aborda el CAI. En este trabajo, me propongo desarrollar el análisis de la representación de la memoria de uno de los actores importantes que tuvo una participación directa durante el CAI, pero que, en muchos casos y por algunas de las razones que se tratarán de evidenciar en este trabajo, no pudieron ni pueden decir lo que vivieron:

los soldados del servicio militar obligatorio de las Fuerzas Armadas del Perú.

Para abordar este análisis, he escogido la novela *Ese camino existe*, porque considero que se trata de una obra que aborda la violencia política con todos sus actos y secuelas de horror (crímenes, violaciones, torturas, desapariciones) ocurridos durante el CAI, con la evidente intencionalidad de ser leída a través de testimonios, recuerdos personales, recuerdos colectivos, silencios y olvidos, es decir, desde una configuración de memoria que está representada en la trama narrativa en la cual interviene como personaje principal Cubo, un infante de Marina destacado en zona de emergencia durante el CAI.

La representación del conflicto armado interno en *Ese camino existe*

En la novela *Ese camino existe* de Luis Fernando Cueto, está representado un espectro muy amplio de los actores, escenarios y sucesos que formaron parte del CAI. Por otro lado, se trata de una de las pocas novelas, dentro de la narrativa de la violencia política, que intenta mostrar el conflicto desde una mirada amplia, sin tomar partido por alguno de los bandos o actores. La guerra, a la que asistimos como lectores en esta novela, es un fenómeno que afecta a todos por igual, es algo que se ha instalado y de lo cual no se pretende buscar culpables. Es, a nuestro modo de ver, una novela que hace un esfuerzo por distanciarse de la postura dicotómica que asume el conflicto como una lucha entre buenos y malos. Estamos, en fin, ante una novela en la cual no se procura buscar vencedores ni vencidos para enaltecer a alguno de ellos, sino que se presenta a la guerra como un escenario donde todos pierden. O nadie gana. O, en todo caso, la única que gana es la violencia, la barbarie, la guerra en sí misma.

Unas lágrimas menudas escaparon de entre los dedos de Cubo y fueron a dar por su boca y su cuello. Ya no había nada por hacer, la guerra había impuesto sus condiciones y, como siempre, había salido ganando, se lamentó el infante. Todos los demás, sean del bando que fuere, estaban condenados, tarde o temprano, a acabar perdiendo. Esa era la verdad: era una guerra para perder, para terminar muriendo en cualquier parte del camino, más arriba o más abajo, pero muerto, al fin y al cabo, sin importar de qué lado estuvieras (Cueto, 2017, p. 222).

Podemos percibir que en la novela existe un deseo de representar, mediante los personajes, sucesos y escenarios estructurados en la obra, un amplio panorama sobre el CAI. En ese sentido, podemos decir que hay un deseo o intención de que lo narrado quede como un registro que sirva para la conformación de la memoria colectiva del conflicto.

De esta manera, la novela logra que el lector presencie, a partir de la propia estructura del texto y como primera premisa, las diferentes miradas sobre la violencia, lo que implica el no sometimiento a una versión única. Estas miradas están representadas a través de sus personajes, en sus acciones y en sus diálogos. Así, podemos advertir que el narrador de la novela no impone una versión, ya que deja en libertad a los personajes para que expresen sus propias ideas, sentimientos y valores.

Por ejemplo, en el siguiente párrafo vemos cómo se representa la mirada de los senderistas, desde su posición ideológica y política, tratando de explicar y justificar sus motivaciones a los comuneros de Chungui a través del personaje senderista camarada Rodrigo:

En un momento, el camarada Rodrigo se paró frente a ellos y les habló en quechua:

—Somos el Ejército Guerrillero Popular, el brazo armado del Partido Comunista Sendero Luminoso, y estamos en guerra. Hemos venido a liberar a este pueblo. A partir de ahora Churca es zona liberada, y ya no habrá más diferencias entre ricos y pobres. Nadie va a tener que sembrar chacras ajenas para subsistir. Vamos a repartir la tierra, para que ningún rico, que vive gordo en la costa, venga a quitarles los frutos a la hora de la cosecha. Eso se acabó, es cosa del pasado, se acabó para siempre. Nosotros estamos en guerra, peleamos por ustedes, nos enfrentamos contra el antiguo Estado. Vamos a quemar el caduco sistema y, sobre sus cenizas, vamos a construir la nueva República (Cueto, 2017, p. 160).

Asimismo, en la novela se articula la representación de la mirada de los militares a través del personaje del comandante Quebrantahuesos, quien justifica sus motivaciones en esta frase. “—Es por el bien de la Patria, por el bienestar de todos... Algún día no muy lejano el Perú reconocerá sus sacrificios” (Cueto, 2017, p. 410).

Los campesinos, que están al medio de la violencia ejercida tanto por Sendero Luminoso como por las fuerzas armadas, también expresan, en la voz de los personajes, su condición de víctimas, sin tomar partido por ninguno de los bandos. Así, tenemos que Santiago Ocospoma, el comunero de mayor edad, piensa lo siguiente: “¿Por qué, de pronto, el mundo se había estrechado tanto que ahora tenían que vivir entre dos fuegos? Si no es uno, es el otro. La represión o el Partido, y nosotros en el medio” (Cueto, 2017, p. 299).

No se trata, entonces, del autor hablando de una forma única y metódica por sus personajes, sino que son los personajes construyéndose a sí mismos a partir del lenguaje y de la interrelación que se genera en la trama narrativa.

La representación de las memorias

Por otro lado, el lenguaje no puede verse como una materia ajena a lo social, sino como un elemento de carácter social que representa o simboliza los diferentes discursos, a través de alocuciones y consignas. Esto permite que podamos relacionar al lenguaje con justificaciones, con razonamientos para probar o demostrar proposiciones, o para convencer con alegatos de defensa o de rechazo. Esto nos lleva a pensar en que el lenguaje es un elemento fundamental en la conformación de la narrativa que sirve como insumo para la elaboración de la memoria. En este punto, concordamos con De Vivanco (2021) cuando anota que “el lenguaje es la materia social compartida en la que se encarnan los diferentes discursos, los argumentos del poder, las justificaciones de la violencia, los relatos de memoria” (p. 18). Porque, en sí misma, la memoria compone también un relato. Así, pues, no podríamos hablar de una única o unívoca o absoluta memoria, sino que lo más cercano a lo correcto sería hablar de una multiplicidad de memorias o de historias que conviven, que se complementan, que se contradicen, pero que, en su conjunto, conforman un todo, un amplio tejido de relatos o de discursos sociales que tratan de interpretar el pasado. Estos relatos o discursos pueden, entre sí, ampliarse, o divergir, o contraponerse, o competir, o solaparse parcialmente, o eclipsarse. Por tanto, cuando nos referimos a preservar hechos significativos de un pasado que tiene que ver con la violencia, no sería correcto hablar de memoria en singular. Sobre todo si se trata de una violencia que tiene como protagonistas a diversos actores sociales, los cuales poseen posturas y visiones diferentes respecto del origen y de las consecuencias de esa violencia. En efecto, Jelin (2012), al abordar las causas y las consecuencias que han dejado los periodos de violencia política en Sudamérica, postulará que no se puede hablar de la memoria como única, sino como una diversidad de memorias: “es imposible encontrar una memoria, una visión y una interpretación única del pasado, compartida por toda una sociedad” (p. 39). Estas memorias son dinámicas, se encuentran en continuo cambio, así como en constante lucha y confrontación, y los discursos existentes pueden ser muy variados.

Como ya se ha mencionado, cuando hablamos de memoria es correcto hacerlo en plural. Estas memorias, la mayor de las veces, se presentan en contradicción o en conflicto con otras memorias. Hay una lucha entre ellas por una hegemonía. Como nos dice Jelin (2012), se trata de “una lucha por ‘mi verdad’, con promotores/as y ‘emprendedores/as’, con intentos de monopolización y de apropiación”. En consecuencia, es necesario analizar y reflexionar sobre otros elementos, como los discursos políticos, la ideología, etc., que constantemente se encuentran en pugna por constituirse como “verdad”, por volverse hegemónicos. Cuando hablamos de relatos hegemónicos, nos referimos a aquellos que son los dominantes

dentro de una comunidad; pero esta hegemonía está, también, determinada por la institucionalidad, es decir, está configurada a partir del funcionamiento de un Estado y sus instituciones, así como por organismos y entidades públicas que no solo se abocan a la construcción de un determinado discurso, sino también validarlo. En esa línea, el lenguaje que construye las ficciones que abordan el CAI, o sea la literatura del CAI, no es un campo pacífico, sino, como la memoria misma, está en constante construcción, fricción y revisión. La memoria es resultado de una serie de cuestiones que la anteceden, y no es algo que está dado por el simple recuerdo del pasado. Además, pasa por una interacción con lo social que modifica nuestras propias experiencias vividas y la manera en que nos posicionamos frente a lo que recordamos de ellas, que nos hace seleccionar unos hechos por sobre otros. Es, por tanto, un proceso en construcción que al configurarse crea, a su vez, nuevas memorias.

En esta dinámica que establecen las diferentes memorias del CAI en la sociedad peruana, muchos sectores de la sociedad se han ido sumando a la búsqueda de la “verdad”, y muchos espacios se han abierto para intentar elaborar un discurso de lo vivido. Así, movimientos artísticos y culturales vienen cumpliendo un papel importante y, dentro de estos, como apuntan Ubilluz *et al.* (2018), la literatura peruana:

ha sido un lugar central para la discusión sobre el conflicto armado y la violencia política. Más allá de representar lo sucedido, ella ha permitido la aparición de significados negados por el discurso oficial, así como de miradas novedosas que son sustanciales para desestabilizar ciertos patrones de pensamiento estéril. Desde su propia estética, el discurso literario ha sido también una forma de intervención política en un contexto en el que la discusión pública se encuentra entorpecida por silencios y olvidos (2018, p. 9).

La construcción del discurso y la narrativa del recuerdo

Para el filósofo búlgaro-francés Tzvetan Todorov, “el restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible” (Todorov, 2000, p. 16), lo que nos lleva a pensar que la memoria tiene que ser necesariamente una selección, una selección de hechos pasados, una dialéctica entre cosas que se recuerdan y cosas que se olvidan, ya que, para la conformación de la memoria, solo “algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados” (Todorov, 2000, p. 16). Por consiguiente, la memoria no es el mero hecho de recordar, sino que es, ante todo, una selección de hechos del pasado de acuerdo con un interés determinado, ya que “conservar sin elegir no es una tarea de la memoria” (Todorov, 2000, p. 16). Por lo tanto, desde el punto de

vista de la memoria, el discurso que se va a construir es una selección a partir de la elección de hechos pasados para elaborar un discurso. En *Ese camino existe* se ha construido un discurso narrativo con una selección de hechos sobre el CAI que ha hecho su autor. Son hechos que aportan a la trama narrativa, pero que tienen que ver, en nuestra perspectiva, con la selección de aquellos que van a servir para elaborar la memoria colectiva sobre el conflicto armado interno en la sociedad peruana, ya que la memoria no se construye con versiones únicas o unívocas, sino con la interacción de todas aquellas memorias que existen en torno a un mismo hecho de violencia. Así, en *Ese camino existe*, los hechos recreados por el autor incluyen torturas y abusos de parte de las fuerzas del orden; violencia, asesinato y destrucción por parte de Sendero Luminoso que ocurren transversalmente en la trama narrativa mientras se va contando la historia personal del infante Cubo, un conscripto de la Marina que ha llegado a Ayacucho para cumplir con su servicio militar obligatorio. Este relato se cruza, a su vez, con la historia de una mujer cuyo pueblo ha sido diezmado por Sendero Luminoso, y la historia del hijo de esa mujer, que ha sido secuestrado por Sendero Luminoso, y que luego es capturado por las fuerzas del orden y a quien el infante Cubo ayuda a escapar, porque sabe que lo que le espera es una muerte extrajudicial.

En esa dinámica, en la cual se construye el relato, los personajes también van construyendo su propia memoria, que es, en cierta forma, como en el caso del infante Cubo, la memoria de miles de conscriptos que hicieron su servicio militar en las zonas de emergencia; así como la de las miles de mujeres que sufrieron también de violencia sexual, dada su condición de vulnerabilidad dentro del contexto de una sociedad machista como la peruana, y la de los miles de jóvenes que fueron forzados a integrar las filas de Sendero Luminoso y que después fueron torturados o ejecutados extrajudicialmente por las fuerzas del orden, dentro de la dinámica del conflicto.

Así, vemos cómo Cubo, al igual que miles de jóvenes del servicio militar obligatorio, no tenía otra opción que aceptar ese destino: “No mostraban alegría ni pena, ni odio ni afecto; parecían resignados a todo, como si les diera igual regresar a sus hogares o quedarse para siempre en el teatro de la guerra” (Cueto, 2017, p. 11). Allí, en la Base Los Cabitos, cambiaban su nombre por un apelativo de guerra, es decir, cambiaban su identidad y eran “bautizados” para iniciar una nueva vida: la vida de soldados combatientes:

Por medida de seguridad, todos los que llegaban a la Zona de Emergencia pasaban primero por el cuartel Los Cabitos a bautizarse, a ocultar su identidad detrás de un sobrenombre (Cueto, 2017, p. 13).

Podríamos decir que el autor toma a este personaje para representar los pensamientos y sentimientos que se plantean los demás personajes que representan a las fuerzas de Estado en esta guerra. A través de los pensamientos y reflexiones de Cubo podemos deducir los pensamientos y los sentimientos de los otros agentes del Estado, porque, si bien la capacidad de recordar y olvidar es un ejercicio singular, individual, ya que cada quien tienen sus propios recuerdos y olvidos, como nos dice Jelin (2012), estos procesos “no ocurren en individuos aislados sino insertos en redes de relaciones sociales, en grupos, institucionales y culturales” (Jelin, 2012, p. 53). Porque los que recuerdan u olvidan son seres humanos, que están siempre ubicados en contextos sociales específicos.

Así, de lo que han decidido rescatar como recuerdos y de lo que han preferido olvidar, se va construyendo el discurso, la memoria, de cada uno de los actores del CAI representados en *Ese camino existe*.

La memoria de los soldados, necesaria para una memoria “restaurativa”

Como ya hemos visto, las memorias son procesos subjetivos que están anclados en las experiencias de los individuos y de las sociedades. Asimismo, hemos anotado que las memorias siempre están en conflicto con otras. Las relaciones de poder y las luchas por la hegemonía están siempre presentes. Bajo nuestro enfoque, la novela *Ese camino existe* plantea un compromiso de empatía hacia las víctimas, en concordancia con el trabajo de la CVR en lo que respecta al “deber de memoria”: deber con la idea de que hay que recordar para no repetir lo sucedido; deber para con las víctimas que no sobrevivieron; deber, en fin, con la humanidad, con el deseo ético e implícito de construir un mundo más justo y mejor.

En este aspecto, nos interesa el planteamiento que hace De Vivanco (2021). La autora plantea que existen tres tipos de narrativas de memorias a partir de 2000; una de estas narrativas es la “memoria restaurativa”, la cual “surge de narrativas que no solo se hacen cargo de representar la violencia simbólica que acompañó la violencia subjetiva, sino que se proponen ellas mismas como instancias de reparación” (p. 24). Es decir, son narrativas que, al mostrar el conflicto en toda la extensión de su drama, con la configuración de víctimas y victimarios, se constituyen, por sí mismas, en narrativas que buscan que esos hechos sean conocidos o no sean olvidados, para que esas víctimas encuentren de alguna forma la justicia que les es debida.

Recordemos que toda novela, como plantea Marcel Velázquez, constituye una “fuente de memoria ficcional” que, sin embargo, también es “socialmente relevante”. Es decir, aunque cuando leemos una novela estamos leyendo ficción, esta ficción no es ajena al entorno social en el cual se desenvuelve su autor o su trama. En ese sentido, el crítico plantea, en relación con lo que recuerdan los personajes:

Lo que recuerda un personaje no está basado en una experiencia de vida fáctica, pero posee una gran fuerza simbólica por su capacidad de refractar memorias y olvidos colectivos, anhelos y miedos sociales que interactúan, nutriéndose y transformando los sentidos socioculturales desde el lenguaje y en el lenguaje (Hammann *et al.*, 2003, p. 286).

Por ello, es importante analizar cuáles son los personajes en *Ese camino existe* que realizan procesos de rememoración y olvido, qué es lo que recuerdan u olvidan y cómo, cuándo y para qué recuerdan u olvidan.

Como ya se ha mencionado, uno de los personajes principales de la novela es el infante Cubo. Se trata de un muchacho del servicio militar y es el personaje de quien el narrador no solo se ocupa y desarrolla más, sino que, por momentos, se introduce en su cabeza y nos narra sus pensamientos, sus temores, sus recuerdos, etc. Vamos a analizar a este personaje.

Primero, se nos muestra a Cubo como un muchacho que está ahí, en ese escenario de guerra, no por voluntad propia, sino porque así le ha tocado por destino o suerte.

Con seguridad, ni el mismo oficial que redactó las listas de los destacados pudo saber, hasta el preciso instante en que se sentó a teclear en la máquina de escribir, cuál sería el destino que le correspondería a cada efectivo. Parecía como si los hombres se movieran en razón a un designio ineludible. Pero ¿quién manejaba los hilos invisibles detrás de ellos? (Cueto, 2017, p. 18).

Son los oficiales, la institución y el Estado los que le dan, de alguna manera, su lugar de destino, ajeno a su voluntad, como algo ineludible. Ese es el contexto en el que es presentado este personaje. Es designado a la Base de Huanta, donde empieza el desarrollo del personaje dentro de la trama narrativa. Luego, en la narración, por órdenes superiores, la Base de Huanta es designada para realizar operaciones contrasubversivas, tanto en la provincia de Huanta como en la provincia de La Mar. Ya no en el ámbito ficcional sino el real, en este lugar, según el *Informe final* de la CVR, se produjo la mayor violencia en un determinado periodo del CAI.

Sin perder tiempo en rodeos, Bulldozer fue directo al meollo del asunto: por disposición del Comando Político Militar, la Base Antisubversiva que funcionaba en el Estadio de Huanta, a cargo de la Marina de Guerra del Perú, ampliaría su jurisdicción y, desde ese mismo día, también tendría el control de las operaciones en toda la provincia de La Mar (Cueto, 2017, p. 57).

En cuanto a la identidad del personaje, “Cubo” es el apelativo que él ha escogido para estar en esa guerra. No es su nombre verdadero, el cual no se menciona en la obra. Y ese apelativo él lo explica, en relación con su identidad, simbólicamente, como un apelativo que le permite estar en esa guerra sin estar presente:

Entonces, el joven infante de marina se animó a hablar:

—Un cubo tiene varias caras, ¿no es cierto?

—Es verdad —asintió Salomón.

—¿No te das cuenta? —dijo Cubo—. Necesito varias caras para estar en esta mierda... (Cueto, 2017, p. 21).

Hay que recordar la relación que existe entre identidad y memoria. La identidad y la memoria tienen una relación complementaria y, como nos dice Jelin (2012), “no son cosas sobre las que pensamos, sino cosas con las que pensamos” (p. 58). Por consiguiente, la identidad y la memoria tienen una “relación de mutua constitución”. La persona, para poder vivir su identidad, selecciona ciertas memorias “que lo ponen en relación con ‘otros/as’”. Tener la capacidad de recordar u olvidar algo es lo que “sostiene a la identidad”.

En relación con el personaje Cubo, estamos ante la representación de un individuo que ha decidido renunciar a su identidad, poner diferentes “caras” con las cuales vivir y afrontar los diversos sucesos que está pasando o está por pasar en ese contexto de guerra. Tener varias “caras” equivale a no tener ninguna. Luego, en la trama narrativa, ese infante de Marina se muestra como un militar que no está dispuesto a seguir estrictamente las normas. Empieza a revelarse a su destino con algunas acciones. Tampoco se identifica plenamente con el grupo institucional al que pertenece. Él va sintiendo que hay cosas que no están bien, que no le permiten mantener un sentimiento de identidad pleno con su institución. En una institución militar, de carácter vertical, en donde toda acción debe ser informada a la superioridad; el no dar cuenta de algo constituye una grave infracción al sistema:

—¿No vamos a dar cuenta de su detención? —dijo Chazán.

—No —respondió Cubo—, ni hablar. Este chiquillo no aguantaría un interrogatorio del comandante (Cueto, 2017, p. 25).

Cuando le toca asistir a los actos violentos y abusivos de sus superiores, no se siente bien. El narrador nos relata que Cubo la pasa muy mal durante estos primeros actos que le toca asistir, algo dentro de él no acepta, pero no puede hacer nada:

Shogún volteó a mirar a Cubo y le hizo un guiño y una sonrisa cómplice. El infante no entendió el mensaje de ese gesto impernente, pero, de inmediato, sintió que le faltaba la respiración, como si una mano invisible le estuviera tapando la nariz y la boca (Cueto, 2017, p. 73).

El narrador omnisciente nos dice lo que siente el infante Cubo en los momentos en que ve actuar de manera abusiva a sus superiores. Está viviendo una situación límite, pero está incapacitado de remediarla:

Cubo desvió la cara y se aferró a su fusil con las dos manos. A pesar de estar armado, se sentía inútil e indefenso ante los excesos del capitán (Cueto, 2017, p. 74).

A nuestro modo de ver, este es uno de los méritos de la novela: el darle voz y pensamiento a uno de los actores del CAI que, por las razones que se vislumbran en la misma trama narrativa, guardaron silencio. Este tipo de voces, de testimonios que no pueden ser revelados, como nos dice Pollak (2006), en relación con los silencios por recuerdos prohibidos, “son celosamente guardados en estructuras de comunicación informales y pasan desapercibidos por la sociedad en general” (p. 24).

El personaje Cubo, en la trama narrativa, va pasando de la incomprensión total de lo que está viviendo a cuestionar lo que está pasando:

Cubo aún no terminaba de comprender lo que estaba sucediendo, seguía un poco mareado, atontado (Cueto, 2017, p. 77)

—Por las puras —contestó Cubo. Hizo un breve silencio, y luego, agregó—: Todos estamos aquí por las puras. Este es un lugar equivocado para todos. Tú, por ejemplo, ¿de dónde eres?

—De Huancavelica... —respondió el recluta.

—Ya ves. Tú deberías estar corriendo como una cabra por los cerros, pero, en cambio, estás metido todo el santo día en este hueco, como un topo, sin que te dé el sol. Tú has nacido para ser libre, para corretear como un animal silvestre por los campos, pero estás preso en este hueco. Eres calabocero y prisionero al mismo tiempo... (Cueto, 2017, p. 110).

Muy pocas veces se ha dado a conocer a la sociedad los recuerdos del personal de tropa que estuvo en la zona de emergencia por obligación, cumpliendo su servicio militar obligatorio, y que, por la estructura jerárquica de las instituciones armadas, ha guardado silencio sobre los hechos de los cuales ha sido testigo. Esa

es, sin duda, una de las memorias que es necesario visibilizar, porque, sin ella, no estaría completo el panorama de discursos sobre lo ocurrido y, por ende, no se estaría optando por construir una memoria inclusiva y diversa que conlleve a la sanación de las heridas que dejó el CAI en la sociedad peruana, una sociedad con una polarización muy marcada.

En vista de esta polarización, resulta lógico que las versiones que se tiene acerca del CAI sean discordantes, y que cada uno de los actores del conflicto busque justificar su rol en el conflicto. Por eso, he querido abordar, aunque seguro insuficientemente, las memorias de los soldados, pues se trata de un tipo de memoria que no se encuentra en una lucha por el poder, como las memorias de los altos jefes militares o líderes terroristas, sino que se trata de una memoria que, al igual que las memorias de las organizaciones civiles, las feministas, los movimientos indígenas, los defensores de derechos humanos, lo que busca es visibilización. Asimismo, es una memoria que se encuentra lejos de lo que decreta la historia oficial, de lo que debe y no ser recordado en el país. No ha sido intención de este trabajo expresar alguna versión de los hechos, sino dar lugar al análisis de la memoria de uno de los actores que han hecho de la memoria su espacio de acción, que vienen asumiendo la tarea de recuperar sus memorias, de posicionarse frente a lo vivido y construir así una memoria histórica para las futuras generaciones donde todos estén presentes.

Referencias bibliográficas

- Comisión de la Verdad y Reconciliación, CVR. (2003). *Informe final*. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>
- Cueto, L. (2017). *Ese camino existe*. Trascender.
- De Vivanco, L. (2021). *Dispare: violencia y memoria en la narrativa peruana (1980-2020)*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hamann, M., López Maguiña, S., Portocarrero, G. y Vich V. (Eds.). (2003). *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Pollak, M. (2006). *Memoria. Olvido. Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones Al Margen.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.
- Ubilluz, J. C., Hibbett, A. y Vich, V. (2018). *Contra el sueño de los justos. La literatura peruana ante la violencia política*. (2.^a ed.). Instituto de Estudios Peruanos y Editorial Horizonte.
- Vich, V. (2015). *Poéticas del duelo. Ensayos sobre arte, memoria y violencia política en el*