

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



MODERNO POR SUS CIRCUNSTANCIAS, ANTIMODERNO POR CONVICCIÓN:
UNA LECTURA DE LA MODERNIDAD PROBLEMÁTICA EN *MEMORIAS DE UN
SOLDADO DESCONOCIDO* DE LURGIO GAVILÁN POR MEDIO DEL
BILDUNGSROMAN Y LA NOVELA PICARESCA

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA EN
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA CON MENCIÓN EN LITERATURA HISPÁNICA

AUTORA:

FIGRELLA YSABEL ZENTENO VALDIVIEZO

ASESORA:

ALEXANDRA IMOGEN HIBBETT DIEZ CANSECO, PhD.

Lima, octubre, 2019

Agradecimientos

La presente tesis de licenciatura es producto de la curiosidad de su autora.

Asimismo, para que esta cobrara forma tuvieron que coincidir siete factores:

1. El apoyo incondicional y la paciencia de Alexandra Hibbett;
2. La empatía de mi madre, quien sufrió por esta tesis más que yo, y la convicción de mi padre, quien nunca dudó de mis decisiones;
3. La ausencia de mi hermano mayor, cuyo dolor me hace más fuerte;
4. La casualidad de mi primer encuentro con Daniela Oyola, con quien empecé el camino que me condujo hasta acá;
5. La reconciliación con Sha Sha Gutiérrez, prueba de que la literatura puede ayudar a superar el rencor, y las diversas circunstancias que construyeron mi amistad con Alexis Hernando, compañero en el drama que nunca debimos protagonizar;
6. El trabajo constante junto a Valery Quezada, con quien compartí las penurias del proceso de redacción todo el 2017;
7. El amor purísimo y la calidez de mi pequeña Alba, quien descansa en mi regazo desde que empecé esta tesis hasta ahora.

Gracias a todos.

Resumen

La presente tesis tiene como objetivo realizar una lectura de *Memorias de un soldado desconocido*, la autobiografía de Lurgio Gavilán Sánchez, como un producto a la vez que una autocrítica del paradigma moderno. Para ello, analiza el texto principalmente en diálogo con dos géneros. El primero, el *Bildungsroman*, resulta útil dado que se centra en el proceso de aprendizaje del protagonista, mientras que el segundo, la novela picaresca, desarrolla el tópico del protagonista que escribe su propia historia. En el primer capítulo se realiza una lectura del proceso de aprendizaje del texto en diálogo con el *Bildungsroman* para visualizar la ambigüedad en el desarrollo del discurso moderno en él, ya que, aunque establece una causalidad entre el proceso de aprendizaje de Lurgio y su presente como autor de su autobiografía, concluye no en una legitimación de los valores que hicieron posible esta transición, sino en un llamado de urgencia sobre las injusticias de la sociedad moderna. En el segundo capítulo, a través del análisis del proceso de creación del texto en diálogo con el aparato teórico sobre la novela picaresca, se observa que hay un proceso de escritura que está íntimamente relacionado al de aprendizaje. Al final del proceso de aprendizaje, Lurgio comprende que ya casi no hay esperanzas de cambiar la sociedad, es en este ámbito que la escritura entra como último recurso para difundir un mensaje de urgencia debido a una deuda con el pasado.

Índice de contenidos

1. Introducción.....	4
2. Primer capítulo: Memorias de un aprendizaje.....	16
2.1. Introducción	16
2.2. El sujeto y la contradicción.....	19
2.3. Comprensión y construcción de identidades.....	27
2.4. Juventud, madurez y “éxito”	33
2.5. Asimilación y desengaño frente a la sociedad	38
2.6. Conclusiones de capítulo	43
3. Segundo capítulo: El soldado escribe	45
3.1. Introducción	45
3.2. La interiorización del contrato social.....	47
3.3. Introspección.....	52
3.4. Transición a autor	56
3.5. Conclusiones de capítulo	60
4. Conclusiones generales	62
5. Bibliografía	66

1. Introducción

Durante mi primera lectura de *Memorias de un soldado desconocido*¹ de Lurgio Gavilán Sánchez, no pude evitar notar características del texto que me recordaban a ciertos términos que he estudiado a lo largo del pregrado en Literatura Hispánica. Me llamaron la atención, pues todo lo que había estudiado hasta ese momento dentro de la carrera fueron textos “literarios”. Pensaba que un texto que estaba construido de esa manera —adversidad convertida en un nudo argumental, cambio, giros drásticos, conversión, aprendizaje, proceso, final “feliz”, visión retrospectiva una vez concluida la trama, etc.— sólo podía provenir de la imaginación de un autor. *Memorias*, en cambio, se introduce desde la portada como “autobiografía y antropología de la violencia”, estableciendo, desde el primer contacto que el lector tiene con el texto, un pacto de verdad; es decir, que (1) se entiende que lo que se narra en este texto en realidad “sucedió”, y que (2) el lector no se encuentra frente a un simple producto de la creatividad del que escribe.

La primera edición de *Memorias* fue publicada en octubre de 2012 en México por el Instituto de Estudios Peruanos y la Universidad Iberoamericana². En gran

¹ De ahora en adelante me voy a referir al texto principalmente como *Memorias*.

² Esta es, de hecho, la única de la que trata esta tesis. El 3 de agosto de 2017 —coincidentalmente, mientras aún escribía este trabajo—, Lurgio Gavilán presentó la segunda edición de *Memorias* en la Feria Internacional del Libro de Lima. Se trata de una segunda edición revisada y aumentada que incluye ilustraciones del artista Edilberto Jiménez y un capítulo acerca de la experiencia en el cuartel Los Cabitos. Al empezar a leer la segunda edición me di cuenta de que, en efecto, no son textos idénticos, y que tal vez lo que pueda aplicar en la primera no necesariamente aplica en la segunda. Aunque varias personas me dijeron que era una pena que mi trabajo no abordara la edición más reciente, yo me siento especialmente entusiasta al respecto. Recae en mí y en esta tesis el trabajo de analizar la primera versión que Gavilán

medida, la publicación se realizó gracias al apoyo e interés del antropólogo Carlos Iván Degregori en el proyecto. *Grosso modo*, la obra es “la historia de una vida excepcional” (Degregori 9), la cual comienza a ser narrada desde el momento en que Lurgio—quien, se supone, es el autor y también el narrador—³, un niño indígena nacido en una comunidad de Ayacucho, decide abandonar su hogar para unirse a las filas del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL) en busca de su hermano mayor, quien era un militante. Tres años más tarde, luego de que su grupo fuera atacado por los militares, Lurgio cae herido en combate. A punto de darle el tiro de gracia, el oficial encargado de ejecutarlo se apiada de él al verlo tan joven, y decide incorporarlo a la base militar, permitirle ir a la escuela y darle la posibilidad de integrarse definitivamente al Ejército una vez cumplidos sus dieciocho años. Un día, ya a punto de ascender a sargento segundo, una de las monjas a las que escoltaba como parte de sus labores le dijo que podría ser sacerdote. Lurgio solo se ríe en ese instante, pero luego de abandonar repentinamente el Ejército decide presentarse a las oficinas del obispado de Ayacucho como candidato, donde el obispo de aquel entonces, Juan Luis Cipriani, le dio un rotundo no como respuesta. Decidido a cumplir su deseo de ser sacerdote, busca el apoyo de los monjes franciscanos, quienes sí lo acogen como novicio; es en estos momentos cuando empieza a escribir el primer boceto de sus *Memorias*. Finalmente, convencido de que no puede imaginarse un futuro dentro del convento, Lurgio abandona la Iglesia y, meses después, tiene la oportunidad de ingresar a la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga a estudiar Antropología. Al poco tiempo, llega

presentó de su texto, la más espontánea, la más repentina, la que cayó como un baldazo de agua fría a todo el público lector. Quizás las conclusiones sobre el carácter de urgencia de este texto no serían las mismas si se formulan en base a una narración más premeditada, más revisada.

³ Para mayor especificidad, llamo “Lurgio” tanto al personaje —Lurgio situado en el pasado con respecto a la trama del texto— como al narrador —Lurgio maduro que cuenta su historia de vida desde el presente— de *Memorias de un soldado desconocido*, y “Gavilán” al autor del texto, situado en el plano real.

a estar convencido de que encontró su vocación, y comienza a escribir activamente como parte del desarrollo de su carrera.

Para tener una mejor comprensión del objeto de estudio, *Memorias*, considero conveniente explicar de manera muy general el concepto de *autobiografía*, al ser este el género en el que el texto se inserta por cuenta propia desde la portada. En pocas palabras, una autobiografía es la lectura de una experiencia donde se hace comprensible la vida como un todo en el que se unen diversas partes, y donde existe garantía de que tanto el autor como el narrador y el personaje principal son la misma persona —en esto consiste el llamado *pacto autobiográfico*—. Asimismo, esta narración se caracteriza por cierta desapropiación del sujeto en tanto se produce un desdoblamiento del yo en yo narrador y yo narrado (Dilthey 207-216 y Lejeune 7-26, citados en Loureiro 2-7).

Por otro lado, también considero necesario tener en cuenta el concepto de *testimonio* desarrollado por John Beverley, género en el cual *Memorias* parece ingresar de soslayo. Un testimonio es también una narración contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una "vida" o una vivencia particularmente significativa —situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc. —. La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen o lucha. A veces su producción obedece a fines políticos y, usualmente, necesita de la ayuda de un interlocutor debido a que el narrador es analfabeto o excluido de los circuitos institucionales de producción periodística o literaria (Beverley 9).

Tal es el caso de *Memorias*, sobre todo al final, donde considero se encuentra el punto álgido de su carácter testimonial: un llamado de atención sobre las desigualdades sociales que persisten sobre el contexto actual, las mismas que fueron un caldo de

cultivo para que estallara el Conflicto Armado Interno. No obstante, lo testimonial del texto no se agota ahí. Se puede considerar que la unidad narrativa de la obra de Gavilán es su trayectoria dentro del curso del Conflicto Armado Interno y su posterior repaso veinte años después. En ella se observa no una, sino un conjunto de vivencias particularmente significativas que pueden ser agrupadas según las organizaciones a las que se va afiliando y de las que se separa. Si bien no fue necesario un interlocutor o un “escritor fantasma” (Degregori 13) para producir el texto, sí fue requerida una persona encargada de su revisión y edición —Odín del Pozo—. Asimismo, para la *publicación* del texto fue imperioso que otros académicos —entre ellos Yerko Castro y el mismo Carlos Iván Degregori— intercedieran por él.

Antes de continuar, es necesario precisar, de manera general, un concepto presente en todo este trabajo: modernidad. En términos históricos, Enrique Dussel propone una visión de la modernidad en un sentido “mundial” que consistiría en definir como determinación fundamental del mundo moderno el hecho de ser “centro” de la Historia Mundial. Es decir, nunca hubo empíricamente Historia Mundial hasta la expansión portuguesa y el descubrimiento de América hispánica, dos hechos que marcan el inicio de “una sola” Historia Mundial. España, como primera nación “moderna” —con un Estado que unifica la península, con la Inquisición que crea de arriba a abajo el consenso nacional, con un poder militar nacional al conquistar Granada, con la edición de la Gramática castellana de Nebrija en 1492, con la Iglesia dominada por el Estado gracias al cardenal Cisneros, etc. — abre la primera etapa “moderna”: *el mercantilismo mundial*. Así, el “desarrollo” y la “centralidad” de la Europa latina en la Historia Mundial es la determinación inicial de la modernidad (76-77). En este sentido, el concepto de modernización se refiere a una gavilla de procesos acumulativos y que se refuerzan mutuamente: a la formación de capital y a la

movilización de recursos; al desarrollo de las fuerzas productivas y al incremento de la productividad del trabajo; a la implantación de poderes políticos centralizados y al desarrollo de identidades nacionales; a la difusión de los derechos de participación política, de las formas de vida urbana y de la educación formal; a la secularización de valores y normas, etc.

Sin embargo, una definición meramente histórica de lo que es modernidad resulta insuficiente para el propósito de esta tesis, por lo que considero que, más allá de cualquier cronología, es necesario abordar qué se puede entender por modernidad en términos de discurso y procesos de evolución social neutralizados en cuanto al espacio y al tiempo (Habermas 12-13): saber qué es ser “moderno”, independientemente de la época. La conciencia de ser “centro” de una historia mundial viene acompañada de la idea de vivir en la *actualidad*. Hegel caracteriza a la actualidad como un momento de tránsito que se consume en la conciencia de la aceleración del presente y en la expectativa de la heterogeneidad del futuro (citado por Habermas 17): una actualidad que se entiende a sí misma como la actualidad del tiempo novísimo, que no tiene más remedio que vivir y reproducir como renovación continua la ruptura que la Edad Moderna significó con el pasado (Habermas 17). La clasificación hoy todavía usual en Edad Moderna, Edad Media, y Antigüedad sólo pudo formarse una vez que las expresiones edad “nueva” o “moderna” hubieran perdido su carácter puramente cronológico pasando a designar el *carácter distintivo de una época enfáticamente “nueva”*. El concepto profano de época moderna expresa la convicción de que el futuro ha empezado ya: significa la época que vive orientada hacia el futuro, que se ha abierto a lo nuevo futuro (Habermas 16). Para la época moderna el problema de su legitimidad histórica yace en la pretensión de representar y poder representar *una ruptura radical*

con la tradición, y en el malentendido que esa pretensión significa en relación con la realidad histórica, que nunca puede iniciar nada nuevo de raíz (Habermas 18).

Considero necesario tener en cuenta estas ideas de Hegel para concretar los objetivos de esta tesis. Hegel no es el primer filósofo que pertenece a la época moderna, pero es el primero para el que la modernidad se torna problema. En su teoría se hace por primera vez visible la relación conceptual entre modernidad, conciencia del tiempo y racionalidad (Habermas 60). La modernidad se entiende a sí misma en cuanto ésta toma conciencia, como un problema histórico, de su ruptura con el carácter ejemplar del pasado y de la necesidad de extraer todo lo normativo de sí misma (Habermas 32). En este sentido, en sus elaboraciones se pueden encontrar al menos 4 connotaciones de la subjetividad moderna: a) individualismo, b) derecho de crítica, c) autonomía de la acción y, por último, d) la propia filosofía idealista⁴ — (Habermas 29).

Estas connotaciones que se convirtieron también en términos claves de la filosofía de Hegel arrojan luz sobre el problema que se plantea a la cultura occidental con la conciencia histórica que se entiende a sí misma con la ayuda del concepto distintivo y enfático de “Edad Moderna”: La modernidad ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas, tiene que extraer su normatividad de sí misma. La modernidad no tiene más remedio que echar mano de sí misma, a pesar del aparente sinsentido que esto plantea, teniendo en cuenta, como se mencionó anteriormente, que la realidad histórica nunca puede iniciar nada nuevo de

⁴ Hegel considera como obra de la Edad Moderna el que la filosofía aprehenda la idea que se sabe a sí misma (Habermas 29). Y, la filosofía idealista hegeliana en específico, demuestra un carácter esencialmente distinto del curso seguido por todos los sistemas filosóficos que se habían conocido. La filosofía de Hegel es la primera en declarar que toda filosofía no es otra cosa que pensamiento de su tiempo, y también es la primera que se ha reconocido a sí misma como tal pensamiento de su tiempo. Lo que la filosofía anterior sólo era de forma inconsciente y en abstracto, la filosofía hegeliana lo es de forma consciente y concreta. De ahí que de las anteriores pueda muy bien decirse que sólo eran pensamientos y se quedaron en pensamientos; pero la hegeliana se presenta como pensamiento que no puede quedarse en pensamiento sino que tiene que tornarse acción (Ruge 594, citado por Habermas 69).

raíz (Habermas 18). Siguiendo esta línea, Berman plantea un concepto de lo que es *ser moderno* plagado de contradicciones por doquier: ser moderno es estar dominado por las inmensas organizaciones burocráticas que tienen el poder de controlar, y a menudo de destruir, las comunidades, los valores, las vidas, etc. Para que un individuo pueda sobrevivir en la sociedad moderna, su personalidad deberá adoptar una forma fluida y abierta. Los hombres y las mujeres modernos deben aprender a anhelar el cambio: no solamente estar abiertos a cambios en su vida personal y social, sino pedirlos positivamente, buscarlos activamente y llevarlos a cabo. Deben aprender a no añorar nostálgicamente el pasado, sino a deleitarse con la movilidad, a esperar ansiosamente el desarrollo futuro de sus condiciones de vida y sus relaciones con sus semejantes. Pero, al mismo tiempo, una voz moderna es aquella en la que resuena, al mismo tiempo, el autodescubrimiento, la autocomplacencia y la duda de uno mismo. Es irónico y contradictorio —esto es lo más importante de este concepto para los objetivos de esta tesis— pues *ser moderno es también denunciar la vida moderna en nombre de los valores que la propia modernidad ha creado* (xi, 10-90).

Volviendo al objeto de estudio, hay un aspecto en *Memorias* que merece especial atención ahora que se ha desarrollado esta noción de modernidad: el carácter de urgencia que finalmente embarga todo el texto reside en la falta de afinidad entre la transición de Lurgio a ser un individuo moderno y el estancamiento y decadencia de la sociedad peruana contemporánea. Cabe tener en cuenta el concepto de *escisión fáustica*⁵, término que acuña Berman para referirse a una vivencia inherente al hombre *moderno*, la imposibilidad de acoplar dos deseos que conducen al ideal de modernidad: la realización personal del sujeto y el progreso de la sociedad en la que este se sitúa. Para él, la realización personal puede ser representada por muchísimas cosas: dinero,

⁵ El nombre viene del *Fausto* de Goethe.

poder, fama, gloria, sabiduría, etc. Pero estas no son en sí mismas lo que el sujeto moderno quiere. Su deseo abarca todas estas cosas porque en realidad es el deseo de un *dinamismo* que pueda incluir todas las formas de experiencia humana y las asimile al crecimiento infinito de su personalidad. Por consiguiente, el único modo en que la sociedad puede llegar a este ideal es transformándose en su totalidad, volviéndose dinámica, permitiendo a sus sujetos adquirir esta experiencia y crecimiento personal. Y si esto último no sucede, si el sujeto se enfrenta a una sociedad eternamente estacionaria como la peruana, entonces se presencia una escisión en sí mismo producto de la irregularidad entre estos dos deseos. En *Memorias*, la escisión se da en un hombre — Lurgio— cuyo devenir en el mundo moderno lo llevó a adquirir una cultura, efectivamente, moderna, “de vanguardia”, que contrasta con la sociedad decadente en la que se encuentra, la misma que lo rodeó desde un principio (30-35)

En cuanto al tema de los géneros literarios, tanto autobiografía como testimonio son los géneros en los que *Memorias* se inserta de manera más explícita o evidente. Pero además de estos dos, *Memorias* posee ciertas características que, durante mi primera lectura del texto, me remitieron casi instantáneamente a dos géneros en particular: *Bildungsroman* y *novela picaresca*. Considero que un vínculo que se puede establecer entre estos dos y *Memorias* radica en dos tópicos específicos en *Memorias* que me remiten a cada uno. Dichos tópicos son, respectivamente, el proceso de aprendizaje y la producción del texto autobiográfico.

Por consiguiente, es necesario precisar cómo novela picaresca y *Bildungsroman* desarrollan esta configuración del aprendizaje y de la producción de la autobiografía. La novela picaresca española aportó a la historia de la literatura la escritura y novelización del proceso de formación: el antihéroe que evoluciona y que pretende construirse como resultado de su experiencia del mundo. No obstante, cabe anotar, lo hizo en una

sociedad cerrada en un infranqueable orden dogmático de valores donde cada ser nacía con un destino predeterminado por su origen y su constitución, imposible que su personalidad creciera más allá del molde. Por otro lado, el *Bildungsroman* surge en la Alemania de finales del siglo XVIII, en el ámbito de una sociedad burguesa ilustrada, consciente del valor de la educación y el aprendizaje como remedio frente a la desigualdad de nacimiento. Así, propone la realización vital y social del yo que, luego de pasar por un proceso de aprendizaje y socialización, puede ya elegir su destino en una sociedad más abierta, donde el racionalismo y las nuevas estructuras políticas del sistema burgués han quebrado los absolutismos dogmáticos de antaño (Pérez López 3).

Teniendo todo lo anterior en cuenta, encaucé el objetivo de esta tesis hacia la interpretación de *Memorias* como un punto más dentro de una línea de textos que han desarrollado en sí el paradigma moderno. Un primer problema para poder cumplirlo es *cómo* analizar esta postura desde una perspectiva netamente literaria. Aquí es donde la historia y la teoría del *Bildungsroman* y la novela picaresca se consolidan como mis principales herramientas de análisis junto a los dos géneros en los que el texto se inserta por cuenta propia —autobiografía y testimonio—. Es por ello que para el desarrollo de esta tesis no pueden faltar textos y autores sobre cada una de las diversas categorías en cuestión: *Suplementos Anthropos* (autobiografía), John Beverley (testimonio), Franco Moretti, Yolanda A. Doub (*Bildungsroman*), Francisco Rico y Jannine Montauban (novela picaresca), entre otros.

Ya precisadas las premisas, límites y herramientas de esta tesis, es conveniente hacer explícitas algunas advertencias y aclaraciones preliminares. Al leer el texto como parte de un conjunto que ha abordado la modernidad no estoy proponiendo una genealogía de *Memorias*. Esta tesis es, netamente, un ejercicio de lectura. Con el empleo de un corpus basado en otros géneros literarios no quiero decir que los lectores

estén predispuestos a leer el proceso de aprendizaje representado en el texto de Gavilán como el de un *Bildungsroman*, o que el proceso de auto narración deba ser leído a través de la teoría de la novela picaresca. De hecho, casi todas las interpretaciones que el texto ha recibido hasta ahora —que no son pocas— demuestran que no es así⁶. Además, esta afirmación sería extremadamente difícil de sostener, pues el texto de Gavilán presenta muchas más diferencias que similitudes con estos dos géneros.

Asimismo, no sería productivo como lectura ver exclusivamente similitudes y diferencias con estos géneros. El objetivo del ejercicio es hacer visibles nuevas dimensiones de la relación y visión del texto sobre el discurso moderno desde una perspectiva literaria, naturalmente, sin invisibilizar o menospreciar lo que hay en este texto de no literario. No obstante, el hecho de que la mayor parte de lo que se ha escrito sobre el texto gire en torno a temas que suelen ser más asociados a las Ciencias Sociales —tales como el papel de las narrativas en la construcción de la memoria nacional (Sterckx) o la participación de los niños en el conflicto armado interno (Taipe) — es síntoma de que la mayoría de estos enfoques se concentran en la recepción o la veracidad/verosimilitud del texto.

Memorias es un texto que dice mucho, demasiado como para ser abordado a través de un solo método, de una sola perspectiva o de una sola disciplina. Mi interés radica en este exceso de significado. Deseo abordar este texto tanto por su complejidad —es por ella que puede ser leído de muy diversas formas— como por la ausencia de una perspectiva principalmente literaria frente a él. Así, a través de esta óptica literaria,

⁶ Revisar Calderón, Fernando; Jacqueline Fowks; Ramón Pajuelo y María Eugenia Ulfé, “Reseñas al libro *Memorias de un soldado desconocido* de Lurgio Gavilán”. Una excepción es el artículo de la escritora Claudia Salazar, “Escrituras del yo y políticas de la memoria: Recepción y circulación de los textos de Lurgio Gavilán y José Carlos Agüero”, donde establece una relación entre el texto y la picaresca: “Esta construcción de Gavilán como personaje, presenta ecos de la retórica de la picaresca que, recordemos, es una de las primeras manifestaciones del narrador en primera persona que se encuentran en la literatura escrita en lengua española. Varias de sus características discursivas se asemejan a las del Lazarillo de Tormes” (176)

mi hipótesis es que, por medio de este ejercicio de lectura que va a interpolar el análisis del texto con la teoría de estos dos géneros, *Memorias de un soldado desconocido* aparece como un texto que no legitima ni critica contundentemente el discurso de la modernidad, y no porque no pretenda hacerlo —de hecho, la crítica que proviene del personaje narrador hacia los ideales de la modernidad ahí está—, sino porque no puede hacer de manera tajante ninguno de los dos. Las circunstancias de la sociedad y el sujeto colocan a este texto en una ambigüedad problemática, donde el mismo yo que narra su historia termina criticando al sistema, sus ideales y sus fracasos, a pesar de ser un excelente ejemplo del tipo de individuo —“moderno”, “desarrollado”, “de vanguardia”— que este sistema puede llegar a producir, y de no tener muchas esperanzas de poder hacer algún cambio en él.

El trabajo se desarrollará en dos capítulos delimitados por cada uno de los géneros empleados como herramientas de análisis. Además, los capítulos están ordenados de manera inversa a como estos dos géneros aparecieron en la historia: es decir, primero el capítulo que emplea el *Bildungsroman* y segundo el que emplea la novela picaresca. El primer capítulo tendrá como objetivo realizar una lectura del proceso de aprendizaje representado en *Memorias de un soldado desconocido* en diálogo con el *Bildungsroman*, lectura en la que el texto aparece como una contracara ambigua del discurso moderno presente en el sujeto que se manifiesta en los 4 temas a analizar: (1) la contradicción inherente al aprendizaje del sujeto, (2) la comprensión y construcción de identidades, (3) el tránsito hacia la madurez y el posterior “éxito” a través de una juventud simbólica, y (4) la asimilación y desengaño frente a la sociedad. Por otro lado, el segundo capítulo emplea el aparato teórico sobre la novela picaresca para tratar tres etapas necesarias para la creación del texto: (1) la interiorización del

contrato social, (2) la introspección y (3) la transición a autor, vinculadas a la ambigüedad e ironía en la existencia del libro y sus contenidos.



2. Primer capítulo: Memorias de un aprendizaje

2.1. Introducción

En diversos artículos y reseñas, *Memorias* es etiquetada como “la experiencia vital única” (Pajuelo n. pág.), “historia de vida excepcional” (Ulfe n. pág.), “recorrido vital” (Salazar Jiménez 171), o incluso “azarosa aventura” (Vargas Llosa n. pág.) de Lurgio Gavilán. Considero que esto se debe en gran medida a que la trama está construida como una sucesión de eventos que conducen a una conclusión y a que se observa un final que, como mínimo, resulta poco predecible. Los paratextos de este libro —portada, prólogo, ensayo introductorio y palabras preliminares— señalan que el autor es un hombre ya adulto que estuvo tan inmerso en la trama de la violencia política que contar su historia de vida es equivalente a contar una parte de la historia del Conflicto Armado Interno. Pero, ¿cómo un niño quechuahablante senderista como Lurgio termina convirtiéndose en militar, luego en sacerdote y finalmente en antropólogo? Es evidente que algo debe haber pasado, hay pasos sucesivos, un aprendizaje, un proceso, hacia la identidad final desde la cual habla este Lurgio narrador. Queda claro que pasa de ser de cierta manera a otra bastante diferente, y posteriormente puede reflexionar y escribir sobre su conversión. Es el desarrollo de este tema en específico, el proceso de aprendizaje por el que pasa el individuo, lo que remite en *Memorias* hacia una de las formas simbólicas más importantes de los últimos siglos: el *Bildungsroman*. Así, en el

presente capítulo pienso realizar una lectura del texto en diálogo con la historia y la teoría de esta forma simbólica para visualizar cuatro aspectos relacionados al desarrollo del paradigma moderno en el texto y así lograr apreciar la ambigüedad sobre dicho discurso que se manifiesta a través del aprendizaje del sujeto.

Yolanda A. Doub comienza su libro *Journeys of Formation* indicando que *Bildungsroman* sería “literalmente la novela (“*Roman*”) de formación (“*Bildung*”)” (1) [mi traducción]. No obstante, como bien señala Rodríguez Fontela, en alemán, la palabra *Bildung* tiene un significado bastante amplio que vale la pena aclarar brevemente. Para empezar, institucionalmente, la *Bildung* es un período de formación posterior a la *Erziehung*, fase educativa correspondiente a la enseñanza primaria. Existen, por tanto, en aquel país, dos conceptos diferentes de enseñanza y, consiguientemente, de aprendizaje, para la única categoría que rige en el mundo románico. En segundo lugar, el término *Bildung* que es traducido por “formación” significa no sólo la actividad por la que el individuo obtiene unos determinados productos culturales, sino también esos mismos productos culturales —es decir, que puede incluir también al *texto*, el *Roman*—⁷. Pero aún hay algo más, sobre este último punto queda implicado otro: la reflexión o capacidad formativa del mismo objeto cultural, el texto, sobre el sujeto que, de ese modo, “se forma”. Así, recalca Rodríguez Fontela, más que de *formación*, sería preferible hablar del *Bildungsroman* como novela de “*autoformación*” (29-30). Este proceso de *Bildung* del protagonista será el principio organizativo de todo *Bildungsroman*, donde el sujeto, el *Bildungsheld*, pasa por un proceso de desarrollo. De esta manera, el problema central de estas narrativas de

⁷ Estas dos connotaciones de *Bildung* favorecen a la unidad de esta tesis, ya que el objeto de estudio es el *Bildung* de Lurgio como proceso de aprendizaje y como elaboración del producto cultural que resulta de este.

autoformación es la socialización del individuo joven, donde el viaje es un catalizador central dentro del proceso (Doub 1-5).

Debo reiterar que, al leer *Memorias* desde esta categoría, no quiero decir que Gavilán haya leído exponentes del *Bildungsroman* o la abundante bibliografía que hay sobre este género para poder escribir su texto, y evidentemente tampoco podría asumir que sus lectores están necesariamente familiarizados con el término. No obstante, el *Bildungsroman* se ha convertido en una forma simbólica muy común desde su aparición en Alemania a fines del siglo XVIII (Moretti 5), ya que emplea una retórica —la cual ha ido evolucionando con el pasar de los años— que pretende otorgar al proceso de aprendizaje del individuo un sentido que lo legitima.

Esta misma retórica se encuentra bastante bien instaurada dentro del bagaje cultural universal. Prueba de ello es, si bien es cierto que entre las diferentes literaturas es bastante común el préstamo de términos, el gran uso del término *Bildungsroman* en la investigación y la crítica literaria en general, a pesar de que en un inicio este designaba solo a las novelas de aprendizaje alemanas publicadas a fin del siglo XVIII e inicios del XIX. En el ámbito hispánico, no es difícil encontrar, en reseñas críticas o en tratados de historia literaria, la atribución de tal o cual texto a la categoría de *Bildungsroman* o de “novela de aprendizaje” como si estos fueran conceptos perfectamente conocidos por el público lector (Rodríguez Fontela 29). Lo más probable es que no lo sean y, como ya mencioné, el objetivo de este trabajo no es atribuir *Memorias* a una categoría sino plantear una lectura posible.

En este primer capítulo propongo que, al leer *Memorias* desde la teoría del *Bildungsroman*, se hace visible un texto que establece una causalidad entre el proceso de aprendizaje de Lurgio y su presente como autor de su autobiografía. A su vez, considero que el proceso de Lurgio, situado en el contexto del Conflicto Armado

Interno, aparece como una contracara ambigua del discurso moderno que se manifiesta en los 4 temas a analizar: (1) la contradicción inherente al aprendizaje del sujeto, (2) la comprensión y construcción de identidades, (3) el tránsito hacia la madurez y el posterior “éxito” a través de una juventud simbólica, y (4) la asimilación y desencanto frente a la sociedad. Es por ello que concluye no en una legitimación de los valores e ideales de la sociedad moderna sino en una muestra de su corrupción: un llamado de urgencia sobre el círculo vicioso de sus injusticias

2.2. El sujeto y la contradicción

El primero de los temas que pretendo analizar para demostrar mi hipótesis es la relación entre la contradicción y el sujeto, entendiendo esta como la disyuntiva entre libertad individual y normas sociales en la que el protagonista se encuentra constantemente. Según Doub, el *Bildungsroman* muestra el crecimiento de un personaje a través de un período de tiempo mediante episodios que revelan el desarrollo del individuo y que implican cierto nivel de introspección personal (2-3). No obstante, esta descripción resulta insuficiente para los objetivos de esta tesis, pues se podría aplicar a cualquier trama donde se observe el desarrollo de un personaje; o sea, la gran mayoría. Una característica *particular* del *Bildungsroman* que justifica su empleo dentro de esta óptica es que, desde su exponente más prototípico —que, por un consenso prácticamente generalizado, se considera que es *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe—, el “crecimiento” ya no es el proceso o lento y predecible hacia el oficio del padre —es decir, lo establecido, esperable, predecible—, sino una exploración del espacio social que desmantela la continuidad entre generaciones —que a su vez implica el ejercicio progresivo de la libertad individual— (Moretti 3-4).

El crecimiento hacia la socialización del sujeto en el *Bildungsroman* está fuertemente marcada por la contradicción. Así, señala Moretti:

When we remember that the *Bildungsroman* — the symbolic form that more than any other has portrayed and promoted *modern socialization* — is also the *most contradictory* of modern symbolic forms, we realize that in our world socialization itself consists first of all in the *interiorization of contradiction*. The next step being not to 'solve' the contradiction, but rather to learn to live with it, and even transform it into a tool for survival (10) [mis cursivas].

Es decir, el *Bildungsroman* propone como única vía hacia la socialización la interiorización de la contradicción inherente al mundo. Esta contradicción se manifiesta en valores que, aunque parecieran pares antagónicos, son igual de relevantes dentro de la mentalidad occidental moderna. El ejemplo más evidente en un *Bildungsroman* es el conformado por *libertad* —valor personal— y *estructura* —valor presente en todas las organizaciones y colectividades—. El mundo exige su coexistencia, y el *Bildungsroman* se configura como un mecanismo capaz de representar, explorar y evaluar estas contradicciones como un principio funcional de la cultura (Moretti 9).

Por todo lo anterior, considero que en *Memorias* se *interioriza, explora, cuestiona y emplea* estas contradicciones en las tres instituciones por las que transita Lurgio, mas estas nunca se terminan de resolver de manera consistente dentro de su discurso. Por ejemplo, en el Ejército, Lurgio disciplina a sus reclutas obligándolos a botar lo que quedara de su rancho —su porción de alimentos— a la cuenta de cinco (119), a pesar de que, inmediatamente después, explica que en esos tiempos había escasez de alimento y los reclutas pasaban bastante hambre (120). En la Iglesia, es interesante cómo incluso se construye una visión contradictoria de Dios. Según Lurgio, “Dios representa al bien y al mal” (138); por ello, aunque le indigne que, mientras algunos excelentes religiosos le inculcan a través del ejemplo la virtud de la tolerancia y la solidaridad, otros le tiraran

cocachos a la cocinera (138), termina reconociendo que ambas conductas son parte de una unidad.

La contradicción en el caso de Sendero destaca sobre estos dos últimos al ser una organización insurgente y violenta cuyas contradicciones internas tienen repercusiones más graves —usualmente mortales— sobre Lurgio y sus compañeros. Las contradicciones dentro de Sendero son experimentadas y, lo que es más, *expresadas* dentro de la narración, al igual que en las otras dos organizaciones. Lurgio no vacila en denunciar que los ajusticiamientos de Sendero —fusilamiento de los militantes que han cometido faltas—suelen darse por causas que para él son absurdas, como quedarse dormido o esconder una lata de atún y algunas galletas de las provisiones para el consumo personal (78). Y, a su vez, emplea el retrato de estos sinsentidos para evidenciar la caída progresiva de Sendero desde adentro: la verdad es que todos se habían quedado dormidos alguna vez durante sus guardias y, mientras que robarle víveres al partido era castigado con la muerte, ellos sí podían robar los escasos alimentos de los comuneros (78). No obstante, a pesar de que Lurgio ya ha caído en cuenta de que la doctrina de Sendero es totalmente contradictoria, el cuestionamiento y crítica de estas incongruencias no es motivo suficiente como para arriesgarse a desertar de la organización. Se trata, entonces, de una contradicción que también es interiorizada, pero con mucha más violencia que en el Ejército o la Iglesia. Negarse a aceptarla —o fingir que la acepta— puede tener como consecuencia la muerte.

Un principio de la novela picaresca que cabe mencionar en este apartado sobre contradicciones e incongruencias es que no es posible extraer conclusiones firmes con pretensiones de universalidad. No hay dogmas ni valores universales: hay vidas, y lo que sirve para una tal vez carece de sentido para otra (50-55). Lurgio, por su parte, es un sujeto que se ve obligado a adaptarse a las distintas instituciones de las que forma parte

—por más que en su narración se esmere en destacar los aspectos en común que tienen estas tres—. Efectivamente, hay saberes que sirven para una institución, pero no aplican para las otras. Esto se aprecia mucho en la lengua y el ejercicio de la violencia —que es también un aprendizaje—. El quechua, su lengua materna que empleaba en Sendero, ya no le sirve para comunicarse una vez dentro del Ejército; asimismo, al integrarse a la Iglesia, el dominio de las dos lenguas resulta insuficiente dentro del contexto, por lo que debe aprender también latín. En cuanto al ejercicio de la violencia por parte de Lurgio, resulta evidente que durante la militancia con Sendero esta se canalizaba principalmente hacia comuneros y militares. La situación cambia al interior del Ejército, pues además de la violencia ejercida contra los senderistas, hay una violencia sistematizada que se ejerce dentro del cuartel, generalmente de monitores a reclutas. Finalmente, dentro de la Iglesia, Lurgio abandona todo ejercicio de violencia para cumplir sus ideales de cambio social por una vía pacífica. La inutilidad de algunos saberes al adaptarse es evidente pero, ¿qué relación tiene esto con la postura del texto frente a la modernidad? Ser moderno, como ya se mencionó, es vivir una vida de paradojas y contradicciones. Es estar dominado por las grandes organizaciones que tienen el poder de controlar, y a menudo de destruir, las comunidades, los valores, las vidas, y los saberes. Y, sin embargo, ser moderno es además no vacilar en la determinación de enfrentarse a estas fuerzas, de luchar para cambiar su mundo y apropiarse de él (Berman XI). La inutilidad y el descarte de ciertos saberes no solo implican el poder de las instituciones en la vida de los sujetos, sino la consolidación de Lurgio como un individuo que domina las dinámicas contradictorias de la modernidad.

Cada institución, cada fase del proceso de aprendizaje añade, e incluso sustrae, trazas en la personalidad y el comportamiento de Lurgio. No es posible entender del todo al sujeto del cuarto capítulo sin haber leído antes los tres primeros. Sin embargo, es

necesario destacar que Lurgio va incorporando elementos *opuestos* además de *complementarios o acumulativos*. Luego de ser acorralado termina uniéndose a los militares que asesinaron a sus compañeros senderistas y que, inicialmente, iban a matarlo a él también. Es, literalmente, un cambio de bando. Lurgio incluso decide permanecer buen tiempo con ellos hasta que decide dejar la lucha armada para siempre y seguir un camino en la Iglesia. Sin embargo, cabe recalcar que, aunque al lector le resulten facetas totalmente opuestas, a lo largo de la narración Lurgio sugiere que tal vez no lo son tanto. En términos muy generales, todas tienen códigos de comportamiento muy estables, le exigen un gran rendimiento físico (incluso la Iglesia), tienen como principio la vida en comunidad, y están corrompidas hasta cierto punto; cada transición parece solo un cambio de circunstancias.

Por otro lado, la *interiorización* de estas contradicciones —que para ser consumada primero debe haber, necesariamente, un sujeto con una interioridad— implica, dentro del *Bildungsroman*, que este es, en esencia, una narrativa del *yo*. Para realizar la representación de un *Bildung* exitoso —punto central en el *Bildungsroman*— se requiere de un *yo* con ciertas características que contrasten con su libertad y acentúen la disyuntiva con las normas sociales. Este *yo* debe ser flexible, moldeable, permitir que sean otros quienes se den el trabajo de diseñar su vida. Ya que son instancias superiores las que pretenden controlar la vida de un *Bildungsheld*, se entiende que la autonomía individual de este sujeto y su integración a un cuerpo social se suelen contradecir. Asimismo, estas grandes instituciones sociales pueden idear discursos en forma de conocimientos, códigos, ideales, deseos, obligaciones morales, etc. (Moretti 21). Dentro de la contradicción presente en las relaciones que establece el sujeto con estos discursos, ocurre un intercambio simbólico que es, además, otra de las principales características del *Bildungsheld*: conformidad. Si el héroe desea gozar de absoluta libertad en un

aspecto específico de su existencia —gracias a que ha adquirido poder, conocimiento, recursos, etc. —, en otros sectores de la vida social deberá permanecer totalmente conforme (Moretti 55).

Ahora, ¿qué se evidencia en *Memorias* al analizar la representación de la conformidad y flexibilidad que desarrolla el sujeto? Queda claro que Lurgio necesariamente posee esta cualidad de ser flexible a lo largo de su proceso de aprendizaje, ya que gran parte del texto es, básicamente, su inserción y desarrollo en diferentes colectividades. Si se entiende que, para ser parte de una institución, un sujeto debe eliminar ciertas trazas de su individualidad en pro de los objetivos de dicha colectividad, es necesario preguntarse: ¿realmente es tan simple? Evidentemente no, eliminar gran parte de un aprendizaje, de un *background*, no es un proceso sencillo. Prueba de ello es que muchas veces Lurgio no lo hace, y, en lugar de eliminar definitivamente, *reprime* aspectos de su individualidad que podrían ser conflictivos o contradictorios con la identidad del grupo en tanto él lo considere necesario u oportuno. Un claro ejemplo es el rechazo que le generan las contradicciones en los códigos de comportamiento de Sendero —sobre todo los del ejercicio de la violencia—, el cual queda totalmente reprimido en su interioridad por el temor. Además, Lurgio supera con creces en este aspecto a los *Bildungsheld* clásicos, pues su flexibilidad no se reduce solo a dejar de lado su autonomía individual, también descarta discursos de las instituciones por las que pasó —discursos que ya habían diseñado su vida y su persona de cierta manera— para poder adecuarse a nuevos discursos de las instituciones a las que ingresa. Tal es el caso, por ejemplo, de la transición del ejercicio de la violencia en Sendero Luminoso y el Ejército al empleo de la predicación y el filantropismo en la Iglesia como medios para lograr el cambio social.

No obstante, hay un par de aspectos que deben quedar claros. La interiorización de estos nuevos discursos no es un producto exclusivo de la gran disposición de Lurgio a abrirse frente a estos, también es determinante el hecho de que Sendero, Ejército e Iglesia son instituciones que colocan la *obediencia* como un valor necesario y obligatorio en sus integrantes: obediencia al partido, obediencia a sus superiores, obediencia a Dios mismo. No solo es *flexible*, Lurgio es *moldeado* activamente y muchas veces a la fuerza. Asimismo, si anteriormente se ha definido contradicción como el conflicto entre la libertad individual versus las normas sociales, en este texto no es posible establecer una división absoluta en dicho conflicto que identifique la libertad exclusivamente con el sujeto y las normas con las colectividades. La primera colectividad o estructura externa a la comunidad de Killa a la que se acopla Lurgio es una organización insurgente comunista, cuyo principal objetivo —en teoría— es cambiar radicalmente las normas sociales vigentes que perpetúan las desigualdades de clase. Así, Lurgio, al igual que varios otros militantes, ve al PCP-SL, a pesar de ser una organización que regula férreamente a sus miembros, como un medio de ejercer una libertad individual históricamente negada.

Seguir sus convicciones personales o entregarse por entero a las disposiciones de una institución es un dilema constante para Lurgio. El proceso de aprendizaje que sigue lo lleva constantemente a salir del camino de la individualidad para integrarse a colectividades, aunque eventualmente regrese a él y vuelva a salir para integrarse a una nueva institución —y así repetidas veces—. En su exploración del espacio social se encontrará con diversas disyuntivas que pueden resumirse en una sola: la tensión intermitente que existe entre su deseo o su agencia, y los códigos e ideales establecidos por las instituciones a las que pertenece. El proceso de aprendizaje en *Memorias*, al pasar por tres instituciones diferentes, enfoca la conformidad de manera distinta en cada

una de estas fases. Lurgio se ve obligado a soportar el hambre, el frío y las pulgas mientras está con Sendero Luminoso; o sea, el total descuido de sus necesidades básicas —comida, agua, refugio, abrigo—. Como ya se mencionó, Sendero Luminoso destaca por ser una organización *insurgente*; es decir, que la vida material es dejada de lado por el compromiso total con un proyecto político que persigue una “utopía socialista” (104). Esta es una divergencia que cabe analizar, pues la retórica del *Bildungsroman* clásico no da cabida a este tipo de proyectos; de hecho, el *Bildungsroman* narra “cómo la Revolución Francesa se pudo haber evitado” (Moretti 64) [mi traducción] al crear “hombres plenos y felices” (Moretti 31) [mi traducción], sin motivos para querer romper drásticamente con el sistema. *Memorias* sigue sólo de manera parcial esta lógica, ya que no narra *cómo evitar* sino *cómo fracasó* un proyecto que pretendía ser revolucionario y terminó convertido en violencia. Además, Lurgio debe permanecer conforme frente al abuso de autoridad, la corrupción, la violación y asesinato de mujeres senderistas, ritos de iniciación absurdos —comer heces, desayunar avena con pólvora, acuchillar perros a pesar de tener una sensibilidad especial con los animales— y diversas injusticias en el Ejército; y la pérdida de la privacidad —ya que está obligado a confesarlo todo a los sacerdotes—, la prohibición de formar una familia y la censura de su sexualidad en la Iglesia.

En suma, considero que, tras analizar la disyuntiva entre la libertad del individuo y las normas sociales en *Memorias de un soldado desconocido* a través de una óptica literaria que tiene como marco la historia y la teoría del *Bildungsroman*, se vislumbran elementos como los saberes sin universalidad, elementos opuestos en el proceso, la obediencia y conformidad, entre otros. Estos muestran un texto en el que las contradicciones nunca se terminan de resolver de manera consistente en el discurso y comportamiento del protagonista. No obstante, el constante condicionamiento al que

está sujeto lo obliga a interiorizarlas tal cual, sin resolverlas, o al menos aparentar que lo hace.

2.3. Comprensión y construcción de identidades

Dentro del *Bildungsroman*, la vida es significativa debido a las interconexiones internas de la temporalidad individual y, al mismo tiempo, lo significativo implica también una salida a lo exterior, hacia una red más amplia de relaciones humanas (Moretti 18). Es decir, el sentido de la vida reside tanto en uno mismo como en los demás. Por consiguiente, para poder desentrañarlo es necesario auto entendimiento y conocimiento de los demás. A lo largo del proceso de aprendizaje, y por patrones de socialización que tienden al desarrollo de identidades del yo abstractas y que obligan a los sujetos a individuarse (Habermas 12), esta exploración es mediada directamente por el lenguaje, específicamente a través de diversos conceptos. Así, entra en cuestión un segundo tópico que quisiera usar de marco para mi análisis: la construcción y comprensión de identidades.

En un *Bildungsroman*, el lenguaje es, casi siempre, el medio por excelencia para familiarizarse con nociones identitarias tales como género, clase, raza, personalidad, actividades habituales, etc. Aparece como una herramienta de carácter doble, ya que permite tanto la expresión del protagonista como la posibilidad de comprender a otros (Moretti 49). La constitución de la socialidad viene mediada *lingüísticamente*. Los participantes en la interacción no pueden ejecutar actos de habla que tengan efectos coordinadores sin suponer a todos los implicados dentro de un mundo de la vida

intersubjetivamente compartido. Todo mundo de la vida constituye una totalidad de plexos de sentido, y representa el punto cero en el sistema de coordenadas del tiempo histórico, del espacio social y del campo semántico (Habermas 424). En este sentido, lo que quisiera analizar en el texto es, específicamente, cómo el lenguaje posee el poder de familiarizar a Lurgio con diversos conceptos identitarios en estas interconexiones consigo mismo y el mundo, donde destaca la constancia en el uso que este hace del lenguaje como la principal herramienta necesaria para adquirir conocimiento de cada una de las instituciones a las que pertenece. Esto se corresponde con el hecho de que el lenguaje de Lurgio va adquiriendo, además de conocimiento y nociones identitarias, diversos códigos lingüísticos y formas de expresión. Su quechua materno le basta para interactuar dentro de su comunidad y con los otros miembros de Sendero Luminoso; pero luego la interacción con otros tipos de individuos lo lleva a adquirir nuevas habilidades comunicativas. Por ejemplo, la acogida que le da el Ejército implica aprender español y también entrar al dominio de la escritura a través de la escuela (99, 104); en la Iglesia, aprende un poco de latín y comienza a emplear técnicas retóricas para la predicación en diversas comunidades (142-143); finalmente, la incorporación al mundo académico implica el dominio de una nueva variedad de escritura.

Esto difiere en gran medida con el contexto en el que se sitúa el *Bildungsroman* europeo, donde hay una cultura claramente más homogénea en términos de códigos lingüísticos. En *Memorias*, en cambio, hay un conflicto de cultura y de lenguas que aparece representado con bastante claridad en el momento en que los militares capturan a Lurgio: “Durante todo el camino los ronderos pedían a los militares que me mataran. Decían en quechua: ‘*Wañuchiychik chay terrucuta, paykunam, kaynachakunallam wasiykuta cañara* (Mátenle a ese terruco, ellos, así pequeños han quemado nuestras casas)’. *Pero los militares ni entendían ni prestaban atención*” (99) [mis cursivas]. En

este episodio, de manera muy simbólica, Lurgio sobrevive gracias a este conflicto de lenguas y culturas, presente incluso en las sierras de Ayacucho entre actores sociales que, se supone, deberían ser aliados; es decir, no lo matan gracias a la incompatibilidad entre el español y el quechua, y, además, por el total desinterés de los militares frente a las demandas de los comuneros. Así, el lenguaje debe desarrollarse, más que por el afán de conocimiento, por *necesidad*, debido a este conflicto presente en el contexto en que ocurre el proceso de socialización de Lurgio.

Antes de continuar, es necesario definir dos conceptos: *sociedad*, y *personalidad*. Habermas llama *sociedad* —en el sentido estricto de un componente del mundo de la vida— a “los órdenes legítimos, de donde los agentes al entablar relaciones interpersonales, extraen una solidaridad apoyada en pertenencias a grupos” (404); mientras que a la *personalidad* la considera como “un expediente para referirnos a las competencias adquiridas que convierten a un sujeto en capaz de lenguaje y de acción poniéndolo con ello en condiciones de participar en procesos de entendimiento (...) y de afirmar la propia identidad en plexos de interacción cambiantes” (404). Dentro de la personalidad del individuo moderno se producen “coacciones estructurales que empujan a una disolución crítica del saber garantizado por la tradición, a un establecimiento de valores y normas generalizadas, y a una individuación autorregulada (puesto que las «identidades del yo» abstractas remiten a una autorrealización en proyectos de vida autónomos)” (Habermas 407). En cuanto a la literatura, la personalidad del protagonista es un primer rasgo identitario que se expresa y descifra por medio del lenguaje en el *Bildungsroman*; es aquello que lo hace único y distinto a los otros. Esta distinción nunca consiste en una sola actividad, tendencia, o característica, pues el *Bildungsheld* siente que no hay elemento alguno que permita expresar del todo su personalidad. Así, la exploración de la personalidad y de los

mejores medios para expresarla son formas de reformar el mundo, percibirlo y evaluarlo a través de proporciones humanas (Moretti 31-41). De manera similar, el proceso de Lurgio es, en esencia, una experiencia contemplativa que combina tanto la travesía física como una trayectoria en la subjetividad, que a su vez consiste en una búsqueda constante de medios para lograr expresar su personalidad y adquirir autoconocimiento. Dentro de este conjunto de medios podemos considerar a las tres instituciones totales en las que se inserta más la Universidad. No obstante, es necesario no olvidar el importante rol que tiene el ideal de cambio social, el cual permanece vigente al menos durante las tres primeras etapas de su aprendizaje. Todos estos medios de expresar la personalidad son descartados constantemente debido a que no le permiten cumplir este ideal que, finalmente, parece imposible.

Asimismo, quiero marcar un distanciamiento muy marcado del texto frente al *Bildungsroman*, donde el autoconocimiento está íntimamente relacionado con la consciencia de ser parte de una clase “media” —o, más específicamente, “en el medio”—muy bien definida pero que se resiste a las particularizaciones (Moretti 191). En *Memorias*, este autoconocimiento no se puede asociar a la consciencia de pertenecer a una “clase” en específico ya que, como se mencionó anteriormente, el proceso de Lurgio es también una exploración muy amplia del espacio social. De hecho, mientras más madura Lurgio, más difícil es intentar describirlo en términos de clase debido a la acumulación de experiencias. “¿A qué clase pertenece Lurgio?” es una pregunta complicada y que, creo, no viene al caso responder, simplemente no aplica. No obstante, una pregunta válida podría ser: ¿qué concepto podría reemplazar el de “clase” en el texto? Me explico, Sendero planteaba la lucha de clases como uno de los fundamentos clave para el levantamiento popular; no obstante, después de haberse alzado en armas, ¿pudieron seguir considerándose parte de esa misma clase popular? Probablemente no,

se hicieron parias frente a los ojos del pueblo. ¿A qué clase pertenece un senderista, si prácticamente todos aquellos que la conforman le temen o lo rechazan? Tal vez a ninguna, pues la clase a la que pertenecieron alguna vez queda subordinada frente a la identidad que —a los ojos del mundo, claro está— los consumió desde que ingresaron a Sendero: *terrorista*, *terruco*. De igual manera, considero absurdo seguir hablando en términos de “clase” en relación a instituciones como el Ejército o la Iglesia, por más que estas no sean insurgentes. Ambas pueden estar conformadas por miembros de todos los sectores de la sociedad e incluso ser empleadas como un medio de ascenso social. Pero incluso en este último escenario, ¿se trata del paso de una clase a otra por encima de esta?, ¿hay una clase en específico a la que pertenezcan sacerdotes o militares? No. Aunque de forma distinta a Sendero Luminoso, el proceso por el que pasan los novicios no los conduce a una clase, sino a una *identidad*.

Por todo esto, me parece necesario descartar el concepto de “clase”, al menos en lo que concierne estrictamente al proceso de aprendizaje del protagonista de este texto y, sobre todo, más que un proceso de consolidación de una clase —que en el *Bildungsroman* es una clase estándar, en el medio, indefinida—, este aprendizaje es un proceso de consolidación de la *identidad*. Así, al final Lurgio se conoce mejor a costa de rechazar un conjunto de identidades. Es en este punto donde se aprecia más claramente la relación entre *Memorias* y el paradigma moderno. Para ser parte integral de una sociedad moderna, uno debe ser un individuo “estándar”, con una identidad que muchas veces se despoja de otras y acaba en término negativos: es decir, ser moderno es ser no andino, no comunista, no senderista, no militar, no sacerdote, etc. Sin embargo, aunque resulte imposible identificar a Lurgio con alguna identidad ya establecida, él mismo acaba por reconocerse como un otro heterogéneo que, aunque aparentemente ya no tiene marcas particulares, no encarna el ideal universalizable moderno (164).

Gracias a que pertenece a una clase “en el medio”, el protagonista del *Bildungsroman* europeo clásico es una persona “común”, socialmente neutral y potencialmente universalizable. Al respecto, Doub acota que la universalidad es particularmente imposible si un *Bildungsroman* está situado en el contexto latinoamericano, donde entran en juego categorías como mestizaje, descolonización, transculturación, etc. (3-6). No obstante, lo “común” aún prevalece como una de las nociones más importantes en la *comprensión* de la identidad (Moretti 190), aunque sea por su negación. Teniendo esto en cuenta, es evidente que el protagonista de *Memorias* es opuesto a un *Bildungsheld* en este sentido: Lurgio no puede ser “común”, lo particular y extraordinario de su testimonio no puede ser negado, además que la transculturación parece ser una constante a lo largo de toda su historia narrada. Asimismo, es imposible que sea “común” a partir de la neutralidad social del sujeto. Lurgio nunca se mantiene neutral. A lo largo del proceso de aprendizaje, se integra a instituciones bastante polarizadas —e incluso insurgentes, como es el caso de Sendero— y desde muy joven se muestra adepto a sus correspondientes proyectos ideológicos. Además, en viceversa, Lurgio no puede ser idealmente “neutral” si entra y además *sale* de estas tres durante momentos muy específicos en los que muestra total agencia sobre sí mismo.

Así, en síntesis, considero que, al emplear esta óptica literaria para estudiar *Memorias* como un proceso de desciframiento de la identidad e interiorización de conceptos identitarios, se observan aspectos tales como el empleo del lenguaje, el conflicto de lenguas propio del contexto, la expresión e intento de consolidación de la identidad, etc. Estos a su vez están relacionados a la ambigüedad del paradigma moderno en el texto, en el sentido que Lurgio no calza en un ideal universalizable

debido a la amplia exploración lingüística y social que realiza con la intención del cambio social.

2.4. Juventud, madurez y “éxito”

En tercer lugar, para continuar analizando la ambigüedad del discurso moderno en el texto, quiero enfocarme en el tránsito del protagonista hacia su madurez —con énfasis en su juventud— y su posterior “éxito”. Para ello, voy a empezar tomando en cuenta cómo la teoría afirma que el *Bildungsroman* coloca a la juventud como la edad que contiene el significado de la vida. La juventud moderna “real” es, según Moretti, muchas cosas: la creciente influencia de la educación, el fortalecimiento de los lazos generacionales, una nueva relación con la naturaleza, una "espiritualización" dominante, etc. Sin embargo, el *Bildungsroman* las descarta. Ya que rechaza todos estos aspectos, el *Bildungsroman* abstrae de la juventud real una juventud *simbólica* epitomizada en su movilidad e interioridad (4-5).

Al igual que la noción comúnmente aceptada de “juventud”, la modernidad se configura como un arriesgado proceso lleno de “grandes esperanzas” e “ilusiones perdidas”, un mundo que busca su significado en el porvenir más que en el pasado (Moretti 4-5). Al respecto, Doub señala además que “así como con la juventud, la modernidad representa una mirada hacia el futuro, la promesa del potencial aún sin explotar” (4) [mi traducción]. Asimismo, la actitud que plantea el *Bildungsroman* frente a la juventud simbólica puede variar por la predominancia de uno de los dos principios básicos que la rigen: *clasificación* y *transformación*. El principio de clasificación conduce a una identidad final estable donde la juventud queda *subordinada* —mas no

totalmente anulada—frente a la idea de madurez. Por el contrario, el principio de transformación hace énfasis en el dinamismo; es decir, la madurez priva a la juventud de su significado (Moretti 8).

A su vez, *Memorias* también maneja una noción de juventud más simbólica que real, ya que parece más un tipo de sensibilidad que un dato concreto. Las referencias temporales más importantes sobre la edad del protagonista son dos: primero, que Lurgio tiene doce años cuando abandona su comunidad, y, segundo, que tiene dieciocho cuando se le presenta la oportunidad de incorporarse de manera oficial al Ejército años después de haber sido rescatado. No obstante, aunque después no exista mayor referencia a su edad, en el texto se percibe una madurez que resulta progresiva y sutil. A pesar de que no hay marcas temporales consecutivas, no hay mayor sensación de corte drástico que el pequeño episodio al final, el cual ocurre veinte años después. Asimismo, Lurgio habla de su cambio en términos de “madurez”: la militancia en Sendero siempre es ubicada en el ámbito de la niñez —“Es verdad que los cantos nos internalizaban que éramos de acero, pero éramos humanos, *niños*, campesinos gritando entre las rocas inertes sin que nadie nos escuchara [mis cursivas]” (97)—, la permanencia en el Ejército y la Iglesia es percibida a través de una juventud simbólica, y, finalmente, en el retorno veinte años después Lurgio se siente explícitamente viejo (170). Debido a la atribución de un nivel de madurez a cada una de las etapas, la valoración de Lurgio por parte del lector puede oscilar entre las posibilidades más diversas, ya que el hecho de situar las etapas más controversiales —Sendero y el Ejército— entre la niñez y la juventud implica que el sujeto aún tiene posibilidad de cambiar para bien.

Por ende, mientras que dentro de un *Bildungsroman* se hace especial énfasis en lo efímera que es la juventud —es decir, se percibe la madurez básicamente como una pérdida en caso prime el principio de transformación o como una subordinación

inmediata de la juventud si prima el principio de clasificación—, considero que en *Memorias* la madurez no presenta evidente primacía de alguno de los dos principios. A lo largo del texto, lo que se ve es una representación cruda y dura de la madurez, como se puede ver en la siguiente cita:

Los recuerdos son como un viaje a través del tiempo infinito, es volver a la tierra que te vio llorar, crecer y reír. Caminé por estos lugares, subí esas montañas de Tambo, a pie, a veces descalzo y otras con zapatos de jebe, y ahora estoy aquí mirando las huellas que dejé, tal vez cuando muera ya no venga mi alma porque ya estoy repasando los caminos andados aunque todavía esté vivo. Siento que estoy viejo, *siento que se me ha ido el tiempo muy rápido*. Entonces me viene el deseo de volver la mirada atrás y recordar las cosas pasadas. (...) A veces me siento... y me pierdo en mi mirada. Veo pasar mi mundo y la vida que ostenté. A veces pienso que no me importaría que mi vida se acabara en ese instante (170-171) [mis cursivas].

Hay varias observaciones que hacer frente a esta representación. Lurgio percibe una pérdida repentina de su juventud y expresa nostalgia frente a esta pérdida, mas no dice que desea volver a ser joven y revivir sus experiencias, solo desea recordar. La madurez implica la posibilidad de construir una memoria y, en ese sentido, la posibilidad de reconciliación del sujeto consigo mismo y su pasado a través de la escritura de su historia de vida. Lurgio, a través de su paso por tres instituciones importantes del Perú de ese entonces —Sendero Luminoso, el Ejército y la Iglesia—, realiza una exploración bastante amplia del espacio social a través de la aventura, el viaje, las andanzas, la casualidad y el simple hecho de perderse. Se trata de una exploración *necesaria* como en el *Bildungsroman*, casi inevitable, ya que las fuerzas nuevas y desestabilizadoras del Conflicto Armado desmantelan la continuidad entre generaciones, y no del mismo modo en que lo hizo el inicio de la Edad Moderna en la Europa del siglo XVIII y XIX —o sea, el orden económico moderno, inexorable, capitalista, legalista y burocrático, que determina las vidas de todos los individuos

nacidos dentro del mecanismo con una fuerza irresistible, visto como una amenaza a la historia y las tradiciones (Berman 1-14)— sino con un estallido de violencia y muerte que diezma y afecta generaciones enteras en Ayacucho. Se puede afirmar que el proceso de aprendizaje, el camino hacia la madurez, en este texto se gatilla, principalmente, por la violencia política, que surge no a partir del paradigma moderno sino de su degeneración. Lurgio toma un rumbo muy distinto al de sus padres, campesinos asentados en la comunidad de Killa, a consecuencia del nuevo contexto que despierta una constante insatisfacción frente a las normas sociales que condenan a su familia y a su comunidad a una eterna pobreza y a la exclusión por parte de las clases dominantes, tal como se ve en las siguientes preguntas retóricas:

Porque Perú es un país tan complicado como sus propias idiosincrasias, como la propia indignación de sus pobladores o como sus conflictos temporales, familiares, regionales e individuales. Entonces, ¿cuándo surge el resentimiento, la venganza, la rebeldía? ¿Cuándo Perú se da cuenta de que vive basado en el engaño? ¿Cuándo los niveles del hambre rebasan las posibilidades de existencia en el diario vivir? ¿Cuándo cansada de las utopías democráticas y de los partidos políticos la gente se levanta y ya no puede más? (51)

Lurgio quiere encontrar su lugar en el mundo, *su propio lugar*, y se unió a Sendero persiguiendo una vida que le resultaba más razonable dadas las circunstancias, vida que ya no podía ser la misma que tenía con sus padres. Hay nostalgia por el pasado debido a los ideales, la inocencia; el futuro no tiene nada de prometedor. De hecho, es como si se siguieran repitiendo las mismas desigualdades sociales que ocasionaron la insurrección de Sendero: “El PCP se había levantado y comenzó a andar, era hijo de la tormenta, el PCP nunca podría ser destruido. El PCP triunfaría necesariamente. Si esto es un sueño, quisiera despertar, si estoy despierto, no lo quiero comprobar” (171). Pero,

aunque el porvenir se vea sombrío, no es difícil darse cuenta que volver al pasado es una opción también trágica, pues con ello reviviría el horror de la guerra.

Por otro lado, la juventud en el *Bildungsroman* es calificada con un concepto que me parece importante: *moratorio psicosocial*; es decir, su significado radica más en cómo el *Bildungsheld* *podría* o *le gustaría ser* que en cómo es realmente. En la idea de juventud de *Memorias* también se observa esta cualidad de ser un moratorio psicosocial. La juventud en el texto refleja contradicción, conflicto entre el individuo y la sociedad, sin importar la edad cronológica de Lurgio. Este concepto resulta bastante útil pues destaca la disposición a exponerse constantemente al mundo, lo que lo conduce a diversas situaciones donde *podría ser* o *le gustaría ser algo* —o sea, las veces en que aspiró a ser camarada, sargento segundo o sacerdote—. A su vez, es en este aspecto en específico donde entra en juego la noción de *Streben*, la cual unifica dos importantes deseos: la satisfacción del éxito y la libertad de siempre aspirar a lo nuevo (Moretti 107-112). No obstante, es necesario acotar que, si bien estos dos deseos —gatillados por las desigualdades sociales que vive y observa— tienen un lugar central en la trama y en el desarrollo de Lurgio, dentro del texto el “éxito” no es una noción estática debido a que Lurgio está dispuesto a abandonar todo dentro de una institución cuando ya no encuentra relación entre la notoriedad progresiva que adquiere dentro de ella y el cambio social que quiere lograr—como cuando piensa en desertar de Sendero siendo camarada, deja el Ejército a punto de convertirse en sargento segundo, o abandona la Iglesia en las vacaciones antes de ordenarse como sacerdote—, y comienza a aspirar algo distinto a todo lo que conoce. Salir de la comunidad para siempre, hacer labor social, formar una familia, entre otras, son experiencias que Lurgio desconoce totalmente y, sin embargo, las desea y está dispuesto a cambiar totalmente el rumbo de su vida por alcanzarlas.

En resumen, considero que después de analizar las nociones de éxito, madurez y juventud en *Memorias* a través de una perspectiva que emplea la historia y la teoría del *Bildungsroman* como herramientas de análisis, se aprecian aspectos que de otro modo podrían pasar desapercibidos, tales como el lugar simbólico que ocupa la juventud, el tránsito hacia la madurez sin marcas cronológicas y la nula primacía de los principios de clasificación y transformación. Estas características permiten concluir que el tránsito hacia la madurez y el posterior “éxito” tienen su origen en una pérdida de ideales que progresivamente conducen a Lurgio a un lugar “mejor”. No obstante, al final nuestro protagonista termina su historia sintiéndose viejo y sin esperanzas. Esta madurez resulta ser ambigua y trágica a la vez, ya que la amenaza eterna de Sendero y el horror de la guerra hacen que Lurgio no pueda mirar con ternura el pasado, ni ver el futuro con esperanzas.

2.5. Asimilación y desengaño frente a la sociedad

Dentro de la narración de *Memorias*, los contenidos de los mundos de la vida particulares (sean del protagonista o de otros sujetos) se separan cada vez más netamente de las estructuras generales del mundo de la vida (Habermas 404). Mas en tanto que participante en discursos, cualquier individuo sólo queda por entero a condición de que permanezca ligado de algún modo a una comunidad universal (Habermas 408).

En el *Bildungsroman* existe la premisa de que ser “parte de un mundo”, integrarse a la sociedad, no necesariamente implica la completa asimilación del individuo a un todo (Moretti 61) —o sea, ser una persona “normal” que pueda vivir una “cotidianidad” estable—. No obstante, en *Memorias* se muestra, más que la asimilación a un todo, el

desengaño, la inconformidad e insatisfacción frente a los proyectos planteados por cada colectividad por la que pasa Lurgio. Asimismo, es una mirada de cerca que enfoca las *desventajas* de una vida como parte de un todo colectivizado que, a pesar de todo, no llega a una reivindicación de la individualidad que ahora posee el sujeto. Este es el punto de partida del presente apartado.

En un *Bildungsroman*, cuando la integración social ha sido interiorizada por el sujeto y convertida en su más grande deseo, esta ya no se percibe como una mera necesidad, sino como una decisión importante: se vuelve legítima (Moretti 67). Sin embargo, el “éxito” de dicha integración social es simbólicamente contradictorio, ya que, por un lado, implica creatividad, tenacidad, determinación, perspectiva, libertad y la habilidad de comprender, dominar y, de ser necesario, superar la realidad en la que está situado el sujeto; pero también implica abandonar ideales vencidos, complicidad con el orden existente y ser testigo en un aumento progresivo en las desigualdades sociales. Paradójicamente, en lugar de coincidir con el progreso de la sociedad en conjunto, el “éxito” es destacable solo en un mundo donde la mayoría de las personas no lo son (Moretti 84). En *Memorias*, considero que el “éxito” es aquello que establece una relación causal entre la experiencia de aprendizaje complicada que vivió Lurgio y su final intento de integración con el mundo. Esta causalidad puede llevar al lector a pensar que, si a pesar de haber pasado por un proceso tan complicado y traumático, Lurgio pudo tener “éxito”, *algo debió haber hecho “bien”*. Ahora, ¿qué fue lo que hizo “bien” exactamente? Alejarse de una vida colectivizada, condenar los actos violentos de Sendero, apuntar a estudiar una carrera universitaria, por lo menos estas tres cosas se conectan con la transición hacia un individuo moderno. Tener “éxito” en el proceso de aprendizaje de Lurgio es transicionar hacia este tipo de sujeto, y en la medida que lo logra se puede considerar rescatable, importante y enriquecedor.

Es en el final feliz del *Bildung* donde la trama deja de ser simplemente una sucesión cronológica de eventos fortuitos y se convierte en un progreso intencional. En *Memorias*, aunque no haya “felicidad” propiamente, se puede apreciar un progreso como tal (Habermas 398-399). En el texto, el “éxito” es representado como la posibilidad de poder reconciliarse con la sociedad tiempo después de concluido el aprendizaje. No es una prisión, sino la integración y el acercamiento de un sujeto *particular* que emplea la escritura como medio para expresar un mensaje y un proyecto. Es en este sentido que el proceso de aprendizaje de Lurgio/Gavilán es también un proceso de escritura, como se verá con mayor detalle en el segundo capítulo. Con la frase “*verba volant, scripta manent*” (49) —“las palabras vuelan, lo escrito queda”—, se recalca que hay consciencia de lo trascendente del medio escrito. Escribir y publicar. ¿Para qué? Lo mismo se pregunta nuestro protagonista: “Aunque muchas veces dudé y me pregunté: pero, ¿a quién podría interesarle mi historia de vida?, ¿escribirla serviría para que Perú conozca la vida de guerrillero?, ¿para que Perú sienta el dolor humano?, ¿para que la historia no se repita? ¿Para qué serviría? Ahora prefiero, mejor —como dice el maestro José Carlos Mariátegui—, que la obra se encargue de justificarme” (49).

Es claro que a varias personas nos interesan los testimonios del Conflicto Armado Interno, que los motivos que menciona son válidos para publicar una obra de esta índole, y que probablemente la publicación de *Memorias* ha servido para alguna —si no todas— estas causas. Sin embargo, creo que la relevancia y principal objetivo de la escritura se encuentra en la misma página, líneas más abajo: “*Escribo esta historia para recuperar mi memoria; y también para que nunca vuelva a ocurrir algo así en Perú*” (49). Hay un deseo de encontrarse a sí mismo en sus recuerdos. Al escribir, Lurgio/Gavilán busca reconciliarse con su memoria —“Mis recuerdos nunca se borraron, estaban ahí dentro de mi ser, a veces para hacerme daño, a veces para

simplemente recordar, y otras veces para hacerme hundir en lágrimas” (172) —. Y, en este sentido, considero que parte del éxito es llegar a una suerte de homeostasis, una autorregulación interna, donde la incidencia de la escritura en el interior del sujeto no sea demasiada como para seguir causándole daño, pero tampoco muy tenue como para pasar desapercibida por todos y que quede reducida al dolor o la impotencia. Asimismo, en tanto señala que su obra existe para que nunca más se vuelvan a repetir los hechos violentos —aunque claramente al final haya bastante escepticismo frente a este objetivo—, hay un diálogo evidente con el género testimonial, ya que se posiciona como una narración de urgencia que, aunque se sitúa en un contexto donde *supuestamente* ya se ha superado el “desmoronamiento de las estructuras de normalidad social” (Beverley 9) —la sociedad peruana postconflicto—, sigue generando incomodidad al llamar la atención sobre las desigualdades sociales aún existentes. El texto sirve al propósito de difundir el mensaje y recuperar la memoria, no al de mostrar a Lurgio como un “triunfador social” o un “exitoso”, aunque indirectamente lo haga.

Por otra parte, cabe mencionar que el significado de los eventos en el *Bildungsroman* está determinado por un diseño intencional (Moretti 55). En esta retórica temporal, el significado es apropiado por el protagonista gracias a las conexiones causales que establece entre los eventos. En *Memorias*, Gavilán también decide terminar la historia una vez concretado un diseño intencional que determina el significado de los eventos a favor de esta deconstrucción de paradigmas. A su vez, el texto también resignifica el *presente* a partir de los acontecimientos vividos. ¿Qué ha quedado luego del conflicto? Por lo que dice el texto, lo que se vive es una *paz negativa*, que implica la ausencia de violencia directa entre los actores sociales mas no la reconciliación o el diálogo entre ellos. Prueba de ello es que, después de veinte años, Lurgio decide volver y se da cuenta que lo poco que ha cambiado ha sido para mal:

Por estos lugares andaba yo en 1983. Entonces la gente era conversadora y cariñosa. Ahora las personas se muestran indiferentes, te miran de pies a cabeza como si fueses algún enemigo, algún bicho extraño. De todo desconfían. Siguen en la pobreza como en aquella época, no han cambiado económicamente, siguen cultivando sus tubérculos, su papita, su maíz (174).

A pesar de la aparente calma, Lurgio es consciente de que su antigua comunidad sigue bajo las mismas condiciones de cuando estalló la guerra, además de una desconfianza generalizada. *Memorias* es una respuesta a este contexto repetitivo al hacer un llamado a la memoria colectiva para recordar y evaluar el pasado, y encauzar el futuro lejos de la repetición de la tragedia.

Al final, Lurgio reconoce que sus ideales están totalmente limitados por las desigualdades sociales de la sociedad moderna. Se adaptó de institución a institución, para reconocer finalmente que siempre ha estado subordinado frente al discurso de esta sociedad y sus desigualdades, y que no tiene muchas posibilidades de cambiar este escenario:

Por eso, algunas veces el hombre andino se siente como si tuviera poder sobre las cosas (...). *Pero, otras veces, te sientes como si fueras la cosa más pequeña de todas las cosas del universo, sin poder hacer nada. ¿Ahora qué le diría a mi hermano?: ¿Qué haces tú aquí?, ¿acaso no estabas muerto?, ¿era justo o injusto lo que estábamos luchando?, ¿por qué nos tenía que pasar esto a nosotros? [mis cursivas]*” (169).

El carácter de urgencia de su texto radica en expresar la necesidad de una revolución frente a este contexto que pretende ocultar los antagonismos. Como se ha mostrado, el “éxito” está lejos de ser el meollo de este tipo de narrativa, ya que es destacable dentro de este contexto donde la mayoría no lo es. Su logro está relacionado con la asimilación del paradigma moderno y el empleo de la escritura. No obstante, es en este sentido donde radica la urgencia del mensaje. El proceso de aprendizaje de Lurgio tiene una moralidad, pero no legitima del todo los valores que propone el

discurso moderno, es más un llamado hacia el diálogo social. Se trata de una historia de “éxito” que además plantea preguntas sobre la situación de este espacio social —el Perú contemporáneo— que él se niega a reconocer como normal o adecuada, pero que tampoco puede solucionar.

2.6. Conclusiones de capítulo

Recapitulando, después del análisis realizado sobre el texto que vislumbra estos cuatro aspectos —(1) la contradicción inherente al aprendizaje del sujeto, (2) la comprensión y construcción de identidades, (3) el tránsito hacia la madurez y el posterior “éxito” a través de una juventud simbólica, y (4) la asimilación y desengaño frente a la sociedad —, *Memorias* aparece como un texto en el que las contradicciones nunca se terminan de resolver de manera consistente en el discurso y comportamiento del protagonista. No obstante, el constante condicionamiento al que está sujeto lo obliga a interiorizarlas tal cual, sin resolverlas. Asimismo, se observa un sujeto ya maduro que no calza en un ideal universalizable debido a la amplia exploración lingüística y social que realizó con la intención del cambio social.

El tránsito hacia la madurez y el posterior “éxito” tienen su origen en una pérdida de ideales sobre dicho cambio, que progresivamente conduce a Lurgio a un lugar “mejor”. No obstante, al final nuestro protagonista termina su historia sintiéndose viejo y sin esperanzas. Esta madurez resulta ser ambigua y trágica a la vez, ya que la amenaza de Sendero hace que Lurgio no pueda apreciar el pasado, ni aspirar al futuro.

Como se ha mostrado, retratar el “éxito” está lejos de ser la intención de este texto. Su logro está relacionado con la asimilación del paradigma moderno y, sobre todo, de sus desigualdades. El proceso no legitima del todo los valores que propone el discurso moderno, es más un llamado hacia el diálogo social. Se trata de una historia de

“éxito” que pretende cuestionar el estado de la sociedad, tan cerca al desastre, estado que Lurgio se niega a reconocer como normal, pero que tampoco puede cambiar.



3. Segundo capítulo: El soldado escribe

3.1. Introducción

En el capítulo anterior, analicé cómo se puede reconocer en *Memorias de un soldado desconocido* un proceso hacia la identidad final de Lurgio como narrador, que a su vez cuestiona los idealismos del discurso moderno. Si el primer capítulo estuvo enfocado en la relación proceso de aprendizaje-modernidad, este segundo capítulo está enfocado en el proceso de escritura y narración. Este tópico presente en *Memorias* es lo que, considero, remite a un género literario en particular: la novela picaresca.

Cabe responder primero, ¿qué es una novela picaresca? Jannine Montauban coincide tanto con Lázaro Carreter como con Del Monte en señalar como características esenciales de la novela picaresca la narración en primera persona, el género masculino del protagonista, el carácter delictivo de sus actividades, la ubicación del relato en la realidad contemporánea, la ironía constante y la ambigüedad moral (2003: 71). Asimismo, Beverley, en “Anatomía del testimonio”, hace constante mención de este género, y señala que un aspecto que el testimonio comparte plenamente con la novela picaresca —y que comparte también *Memorias*—, es la afirmación textual del hablante-narrador como sujeto, el sujeto como autor de su propia historia. El aspecto formal principal es esa voz que interpela al lector en la forma de un "yo" que exige constantemente su atención (12).

Hay algo específico en la narración de la picaresca que permite sacar conclusiones sobre la modernidad de *Memorias* a través de la configuración del sujeto que escribe y su proceso. Maravall señala como uno de los grandes aportes de la novela picaresca la conciencia de una *crisis generalizada*, ya no solo religiosa. Esta noción es clave, por lo que cabría preguntarse cuál y cómo era la crisis que afectaba a una sociedad para que pudiera configurarse en ella un protagonista como el pícaro —una criatura literaria con un correlato real—. Todos los elementos que se reúnen en él eran conocidos de tiempo atrás; pero, ¿qué ocurre en la época para que puedan cuajar juntos y, de esa manera, dejar de ser lo que eran y dar lugar a un tipo nuevo? El pícaro es un pobre, pero en ocasiones lo deja de ser; el pícaro es un vagabundo, pero no es *sólo* un vagabundo, y lo es de otra manera diferente de la que se venía siéndolo; el pícaro es un desvinculado, pero no pierde totalmente sus lazos. Es insalvablemente una *prueba de gran desbarajuste social*. Desde mediados del siglo XVI, se empieza a comprender que los motivos de esta crisis generalizada se deben, en buena parte, a la mano del hombre y la sociedad que este ha construido, no de Dios. Así, aparece una *conciencia de crisis* que hará brotar aspiraciones e impondrá renunciaciones sobre la base de una angustiada inquietud. Una conciencia de crisis como situación adversa, crisis como penuria y hambre, crisis como miedo (9-11), crisis como la que, desde la narración de *Memorias*, se vive antes, durante y después del Conflicto Armado.

En este capítulo pienso realizar una lectura del texto en diálogo con la historia y la teoría de la novela picaresca para visualizar tres etapas que considero necesarias para la creación del texto: (1) la interiorización del contrato social, (2) la introspección que hace a modo de confesión y (3) la transición a autor, vinculadas al desarrollo ambiguo que el texto realiza del paradigma moderno. Debo insistir que, al leer el texto de Gavilán desde esta óptica, no quiero establecer una genealogía o

insertar el texto dentro de este género. En este segundo capítulo propongo que, al realizar un ejercicio de lectura desde esta perspectiva, se visibiliza un texto en el que, además de un proceso de aprendizaje, hay un proceso de escritura que está íntimamente relacionado. Al final del proceso de aprendizaje, Lurgio comprende que ya casi no hay esperanzas de cambiar la sociedad, y en este ámbito la escritura de la biografía entra en juego como último recurso para difundir un mensaje de urgencia, biografía que en realidad es un proyecto que llega a concluirse por una deuda contraída con el pasado y consigo mismo.

3.2. La interiorización del contrato social

La primera etapa que considero necesaria para la creación del producto cultural es la paulatina interiorización que hace Lurgio del contrato social. Para empezar, es necesario definir primero, ¿qué es el contrato social? El contrato social es una figura —es decir, que no existe ningún contrato social en concreto— que explica, entre otras cosas, el origen y propósito del Estado y de los derechos humanos. La esencia de la teoría —cuya formulación más conocida es la de Jean-Jacques Rousseau— es que, para vivir en sociedad, los seres humanos acuerdan un contrato social implícito, que les otorga ciertos derechos a cambio de abandonar la libertad completa de la que dispondrían naturalmente —aquí se incluye la libertad de poder ejercer violencia, por ejemplo—. Así, los derechos y deberes de los individuos constituyen las “cláusulas”, y el Estado es la entidad que hace cumplir el contrato. El fin del contrato social es, en pocas palabras, la conservación de los contratantes (Rousseau 18-52), y es en este fin en específico donde quiero centrar este acápite: el respeto progresivo del sujeto hacia la integridad de la vida de los individuos y los imperativos de la sociedad

Ya que no posee ningún tipo de honra que mantener, el pícaro no duda demasiado en realizar ciertos actos delictivos; de hecho, muchas veces su proceder

queda *justificado* dentro de una lógica de trabajo: los *empleos* pasajeros del pícaro son viles y muchas veces bordean la delincuencia, cuando no se meten de lleno en ella (Rico 103). Por lo general, los actos delictivos de un pícaro suelen consistir en “ardides y pillerías” (Rico 102) —robos y estafas— a favor de un amo, también vil. El pícaro es en parte consciente que sus acciones no son propias de una persona de bien. En este sentido, a lo largo de la novela irá experimentando un constante desgarramiento íntimo que concluye en “conversión”, y que se puede percibir desde tres planos: como elemento definitorio de un talante personal, en una formación lingüística y en tanto portador de una determinada doctrina (Rico 78-79). Así, si se lee *Memorias* desde una óptica literaria que emplea la novela picaresca como herramienta de análisis, considero que Lurgio, al interiorizar el contrato social, sufre una “conversión” en estos tres planos. En este primer apartado, considero la interiorización progresiva del contrato social como producto de una mutación de Lurgio en tanto portador de un nuevo talante personal — el de un individuo que desea reconciliarse con la sociedad e integrarse a ella— y, a su vez, como el primer paso necesario para la creación del producto cultural que resulta de todo su proceso de aprendizaje: *Memorias de un soldado desconocido*.

Para analizar esto, es necesario explicar brevemente lo que Francisco Rico llama las dos fases de la trayectoria de un pícaro: un primer tiempo de acción y un segundo tiempo de narración, que corresponden a un antes y un después de la conversión. Mateo Alemán venía a distinguir en su novela —*Guzmán de Alfarache*— el dominio de la “conseja” —el relato biográfico, fundamentalmente— y el del “consejo” —la doctrina desarrollada en forma explícita—. Si la conversión introduce un hiato entre el actor y el autor, el impulso inmediato es atribuir a la exclusiva responsabilidad del segundo toda la carga de prédicas y disertaciones (65-66), y, por lo tanto, se entiende que el primero

aún carecía de la madurez y el juicio crítico necesarios para discernir entre lo bueno y lo malo al momento de la acción.

Asimismo, se debe considerar el momento en que se sitúa el inicio de la narración. La narración en la picaresca comienza con el tópico de la niñez. Por ejemplo, Lázaro chico, al amparo de su madre, vive doce rápidos años en la ignorancia del mundo, en la “simpleza”: doce años que se despachan en unos pocos párrafos, porque el narrador los pasó “dormido” (Rico 33-34). Lurgio también empieza a narrar su historia desde que tenía doce años, lo anterior no es muy relevante. Da la impresión de que no se trata de una elección arbitraria, ya que hay un suceso concreto —el estallido del Conflicto Armado Interno en las comunidades campesinas en Ayacucho— que marca el inicio de la narración. Esto se entrelaza con la historia familiar —el hermano que abandonó el hogar para enlistarse en las filas de Sendero—, pero también va mucho más allá. El tiempo anterior a la huida del hermano parece un tiempo idílico, en el que Lurgio permanece en la ignorancia del mundo, de manera similar a Lázaro.

Una vez introducido al mundo, pareciese que el pícaro necesita regresar al supuesto estado de gracia inicial —se sabe que en realidad nunca lo fue debido a la bajeza de sus progenitores—. Así, el proceso de interiorización del contrato se vuelve una suerte de camino para ser “hombre perfecto” (Aleman 467, citado por Rico 66). En el caso de *Memorias*, en un inicio hay la intención de volver al “estado de gracia inicial” —el deseo explícito de volver a su comunidad y ser campesino—, que no llega a suceder. No obstante, el final consiste en gran medida en darse cuenta que dicho “estado de gracia” nunca existió ni existirá, por un lado, debido a las desigualdades sociales inherentes a la sociedad peruana y, por el otro, debido a la gentileza perdida de la gente. Debido a que es imposible regresar a aquel tiempo, falsamente idílico, Lurgio se ve prácticamente obligado a convertirse en un nuevo tipo de individuo.

Consiguientemente, la interiorización del contrato es un paso necesario no para ser un “hombre perfecto” como en la picaresca, sino un individuo moderno, a lo sumo un “hombre de bien”.

Para ver cómo es que esta interiorización del contrato social va evolucionando, tal vez sería útil ver cuáles son los alcances de la violencia, sobre todo en Sendero y en el Ejército. Primero, en Sendero es prácticamente un mandato matar a quien quiera que sea sospechoso de traicionar al partido —comuneros a los que denominan *yanauma*, reclutas acusados de cometer alguna falta— o a los militares que intentan detenerlos. Asimismo, hay que conseguir los víveres necesarios para el partido, no importa si se debe robar o saquear para conseguirlos. En segundo lugar, se hace un retrato del Ejército más positivo del que se tiene en la memoria oficial. Dentro del texto, lo normal era matar solo senderistas, el asesinato de una comunidad campesina es abordado solo una vez como obra exclusiva de un alto mando que era un total sanguinario: “Baquetón” (115). El tema de las violaciones solo es mencionado un par de veces hacia prisioneras senderistas que terminaron siendo ejecutadas (112-114) y de vez en cuando hacia las *charlis* (110) —prostitutas que iban a trabajar a los cuarteles del Ejército—. Asimismo, no hay que olvidar la violencia cometida al interior de la institución, como el maltrato a los reclutas, el caso del sargento homosexual que violaba a sus subordinados, etc. Ya en la Iglesia —a pesar de que esta no sea un entorno totalmente exento de violencia—, Lurgio parece haber dominado el contrato social al explorar una nueva faceta como filántropo. Precisamente en este punto cabe recalcar un paralelismo con la idea del “hombre perfecto”, presente en el *Guzmán* y otras novelas picarescas, siempre vinculada con una práctica ortodoxa de la religión cristiana. No obstante, como ya se mencionó, en *Memorias* la instancia final del proceso de aprendizaje no es el “hombre perfecto”, cristiano ferviente, que en cierta medida podríamos identificar con la figura

de Lurgio como sacerdote, sino la consolidación como un individuo moderno respetuoso del contrato social.

En cuanto al rol de la agencia del sujeto, el *Lazarillo* reconoce explícitamente que en realidad es el yo y no el amo la única guía disponible en el mundo, pero —no hay que olvidar— guía parcial y de momento, tan cambiante como el mundo mismo. Frente a esta inestabilidad del yo, el pícaro ha sido educado en una fe que lo respalda — que finalmente es la religión cristiana— y que pretende tener todas las respuestas, segura de que todo se reduce a salvarse o condenarse (Rico 73). Gran parte de la efectividad que tiene esta fe sobre el pícaro se explica, nuevamente, mediante el tópico de la niñez. El niño es una suerte de criado perfecto, sin oficio ni beneficio, perfectamente disponible y moldeable para cualquier propósito (Rico 108-109). Algo similar sucede en *Memorias*, donde la corta edad de Lurgio es uno de los principales atractivos para que senderistas y militares lo adhieran a sus filas. Sin embargo, a pesar de haber sido absorbido desde niño y seguir con muy pocos escrúpulos los mandatos de las instituciones, Lurgio mantiene un leve escepticismo frente a lo que estas quieren inculcarle ya que suelen fallar como mentoras; es decir, no pueden satisfacer las demandas ni brindar las respuestas suficientes a las preguntas de Lurgio. La actitud y subordinación frente a las instituciones va cambiando en la medida que Lurgio toma consciencia de que es un sujeto que quizás no es tan compatible con la cultura, la violencia, y los valores que estas proponen. Y es así como termina buscando respuestas por su propia cuenta, ahora como un antropólogo, ligado a una institución en la que ya no está en el mismo nivel de dependencia: la Academia.

Para resumir, a través de esta perspectiva enfocada en la producción del texto, se ve que la paulatina interiorización del contrato social es un tema abordado para marcar una conversión, que a su vez se relaciona con el reconocimiento de la inexistencia de un

tiempo idílico previo al Conflicto Armado y a la falta de compatibilidad entre la cultura de las instituciones y el sujeto. Estos factores, que apartan al protagonista del camino de la violencia o el retorno a su comunidad, son el primer estímulo que invita a Lurgio/Gavilán a iniciar un proceso de introspección y, posteriormente, de escritura, que culminará en la producción de *Memorias*.

3.3. Introspección

Este segundo apartado parte de la premisa de que no basta simplemente con narrar la historia de vida de un personaje para constatar que efectivamente se ha interiorizado el contrato social. Para evidenciar esta interiorización, en la novela picaresca entra en juego el concepto de *conciencia vigilante*, un volverse sobre sí mismo para pedirse cuentas. Redactar la autobiografía, harmónicamente, resulta no solo en el hecho de contar una historia de vida sino también en ser un acto de introspección del pícaro (Rico 79). Este es el tema específico de este acápite.

Cuando el pícaro concluye su peregrinaje por el mundo debe volver los ojos a su pasado y a sí mismo, en examen de conciencia o en plan de hacer “confesión general”, o sea, escribir su autobiografía (Rico 71-72). La introspección presente en *Memorias* tiene a su vez un carácter doble, ya que, como autobiografía, se configura como este tipo de “confesión” en el sentido más religioso del término; se escribe para *confesar* los crímenes, aunque no sea de forma explícita. Pero —y creo que esto va más acorde con el lado testimonial del texto— también es una confesión que sirve para *delatar* la decadencia y el mal proceder de las instituciones y el abuso que estas ejercían sobre los individuos —que quedan más como *víctimas* que como cómplices—⁸. El acto de

⁸ Por ejemplo, cuando Lurgio y un compañero senderista deciden no ir a una comunidad por miedo a que los acribillen, pactan en no decirle a nadie sobre su desobediencia, pues confesarla hubiera significado morir, ahora de manos del partido. Sin embargo, a la hora de narrar este episodio, Lurgio acota: “Hemos convenido no hablar de la desobediencia que estábamos haciendo, hasta ahora, pero ahora

introspección que evidentemente es el texto implica también una conciencia de que ya se interiorizó el contrato social al pedirse cuentas sobre lo sucedido: escribe sus actos delictivos porque sabe que ya nunca más volverá a hacer algo similar. Además, Lurgio emplea esta conciencia como prueba de que ya es un individuo moderno conocedor del contrato pero, a diferencia de lo que hacen Guzmán y otros pícaros al narrar su biografía, él vacila en pintarse como “malvado” en su etapa anterior a la “conversión”. En ningún momento dice: fui un asesino, fui un criminal, o fui un ladrón. A pesar de que no hay arrepentimiento o inculpación hasta que se llega al final del texto —donde precisamente se excusa en el tópico de la niñez—, el desgarramiento interior que sufre con sus memorias —“Siento que el tiempo se atraganta en mi vida y este recuerdo me duele y duele; siento en los brazos, en las piernas, en el corazón” (164) — deja bastante en claro que Lurgio ya no es un senderista.

Una característica presente en la novela picaresca que no puedo dejar de mencionar para los objetivos de este análisis es cómo la técnica narrativa está integrada en una visión del mundo. En el caso de la novela picaresca, por ejemplo, Lázaro niño no deja constancia sino de lo que ve y oye, y le confiere realidad y sentido sólo en cuanto le afecta (Rico 42). Algo similar se ve en *Memorias*. Cuando Lurgio aún está dentro de las instituciones totales hay *solo indicios* de crítica y cuestionamiento y, además, Lurgio niño parece criticar solo las violaciones del contrato que le afectan de manera física — estar a punto de morir de inanición, de frío y picado por los piojos— o emocional — presenciar la muerte de sus compañeros en batalla, soportar las ejecuciones injustas que realizaban los altos mandos, etc.—. Solo cuando esta visión del mundo evoluciona a un examen de conciencia, que coincidiría con la etapa última del proceso de aprendizaje,

ya está escrito” (90). Lo que implica que (1) al retratar su desobediencia quiere destacar la naturaleza abusiva de las peripecias que Sendero le exigía realizar a sus reclutas más jóvenes, y (2) que ya no tiene miedo a ninguna represalia por parte de Sendero ya que ahora está totalmente apartado de esta institución.

es que puede emitir una crítica general del Conflicto, la cual se enfoca sobre todo en repudiar los falsos ideales de Sendero.

No obstante, en contraposición a esta y las demás instituciones sociales, los individuos particulares le merecen un tratamiento distinto. El Conflicto Armado Interno no es simplemente algo que sucede al exterior de Lurgio sino también en su subjetividad, a través de un desgarró íntimo que suele permanecer silenciado. Lo mismo sucede al tratar sobre otros sujetos. A lo largo de su narración, Lurgio concede bastante importancia a la subjetividad e historia personal de los individuos, más allá de su filiación como senderistas, militares o sacerdotes. Y esto a su vez da la idea, en parte, de que él y las otras personas que fueron actores sociales en el conflicto quedaron en medio de este como las principales víctimas. No se juzga a los sujetos a partir de los valores que tiene en la actualidad o según estereotipos promovidos por la memoria oficial, sino netamente como personas. Es decir, hay un examen de consciencia, pero no necesariamente va a juzgar a otros individuos en la medida que hayan respetado el contrato o no —como nosotros, lectores, podríamos hacer con él, el texto nos da esa libertad—. Considero que esto puede deberse a dos cosas: (1) el intento que hace por deconstruir las ideas preconcebidas a partir de la historia oficial, siempre generalizante, mediante un testimonio particular con personas particulares, y (2) que espera que los lectores tampoco lo juzguen a él por los actos criminales que pudo haber cometido cuando aún no interiorizaba el contrato.

En general, sea para hablar de sí mismo o de otros sujetos, Gavilán es muy cuidadoso con el lenguaje empleado. Esto se debe a que, como señala Habermas, la constitución de la socialidad viene mediada lingüísticamente. Los participantes en la interacción no pueden ejecutar actos lingüísticos que tengan efectos coordinadores sin suponer a todos los implicados un mundo de la vida intersubjetivamente compartido.

Todo mundo de la vida constituye una totalidad de plexos de sentido y de remisiones, que representa el punto cero en el sistema de coordenadas del tiempo histórico, del espacio social y del campo semántico. Además, los diversos mundos de la vida, cuando chocan entre sí, no se yuxtaponen ajenos a todo entendimiento. Como totalidades, se ven arrastrados por el remolino de su pretensión de universalidad y se aplican a labrar sus propias diferencias hasta que los horizontes de entendimiento se funden unos con otros (Habermas 424). Es por ello que el lenguaje de *Memorias* es siempre presto a contribuir con este objetivo. El contenido narrativo y las descripciones tanto de otros individuos como de sí mismo están configuradas bajo la lógica de fundir estos mundos de la vida por medio de la empatía y la deconstrucción de paradigmas y estereotipos.

Sin embargo, aunque apunte a unir los diversos horizontes de entendimiento, Lurgio no evita llamarse un sujeto particular o inusual. Esta es tal vez la etapa última de su proceso de introspección. Para ilustrar esto más detalladamente, quisiera referirme al inicio del cuarto capítulo. En él se menciona dos grupos, comuneros y clase gobernante: “Pero ¿qué tendrán esas tierras lejanas, extrañas, olvidadas por la clase gobernante, para que a uno le vengan deseos de querer volver? Allí donde *se* mataron entre comuneros, donde murió mi hermano y murieron mis amigos.” (161) [mis cursivas]. Llama la atención no solo la mención de una clase gobernante totalmente alejada, sino también que Lurgio establezca distancia de los comuneros —dice “*se* mataron” y no “la *nos* matamos”, a pesar de haber nacido en una comunidad y haber participado en ambos “bandos” del conflicto—. Lo que es más, en ese capítulo ya no se considera parte de ningún “nosotros” —como cuando era senderista, militar o franciscano—, está solo, recorriendo las huellas de su pasado: “Y yo, como que tenía algo dentro, y sin saber qué hacer conmigo, con mi ser, *solo*, frente al espejo de la vida, descubriéndome cada mañana. Aparece el sol por el oriente y viéndome cada día *heterogéneo*, a veces pienso

en lo fascinante que es ser *el otro*” (164) [mis cursivas]. Lurgio se ha convertido en un sujeto muy singular que ya no se considera parte de ninguna instancia colectiva. Al final del proceso se tiene un sujeto que se ha despojado de todo tipo de identidad consolidada por alguna de las tres instituciones totales del Perú de aquella época, pero que ni aún insertado en la sociedad moderna puede ser considerado parte de la misma masa homogénea que compone el resto debido a que el proceso de aprendizaje por el que pasó hasta llegar a la madurez actual es radicalmente distinto al común denominador de la masa.

En resumen, en este apartado sobre el proceso de introspección se visualizan aspectos tales como el examen de consciencia, el uso premeditado del lenguaje en la descripción de sí mismo y otros sujetos, y el reconocimiento de su particularidad. Este es un segundo paso necesario para la creación del texto ya que obedece a la necesidad de apelación a otros horizontes de entendimiento o mundos de la vida.

3.4. Transición a autor

El tercer aspecto que quiero destacar es la transición que sufre Lurgio de actor a autor del texto. En la novela picaresca, es el yo quien le da al mundo verdadera realidad, el mundo se modifica en la misma medida y al mismo tiempo que el individuo. La tercera persona novelesca frecuentemente supone un universo estable y unívoco, de consistencia y significación dadas de una vez para todas. La primera persona de la novela picaresca, en cambio, se presta a problematizar la realidad, a devolverle la incertidumbre con que el hombre la enfrenta, humanizándola. Un punto de vista singular selecciona la materia, fija la estructura general, decide la técnica narrativa, y preside el estilo (Rico 41-51). En la primera persona de *Memorias* esto se debe a motivos ligeramente distintos. Para empezar, ya que el texto es una autobiografía, hay unidad entre el autor, el narrador y el personaje: Gavilán/Lurgio —cosa que no sucede en una

novela picaresca al ser una autobiografía ficticia, con un escritor real distinto del protagonista—. En el texto se puede reconocer a un solo individuo que tiene una total agencia en la escritura del texto, texto que a su vez incluye una narración que cuenta el tránsito de su pasado como actor social del Conflicto Armado Interno hacia el presente como autor del texto que cuenta estas vivencias.

En la novela picaresca, la narración de esta transición tiene como centro de gravedad a su destinatario dentro de la trama —que puede o no coincidir con el público lector—. Por ejemplo, en el *Lazarillo de Tormes*, “Vuestra Merced”, en última instancia, explica la existencia y la estructura de la autobiografía, de ahí que el narrador se dirija a él o ella frecuentemente (Rico 123). En *Memorias* no hay tal cosa como un destinatario en específico. La escritura se presenta como la más importante de un conjunto de habilidades comunicativas que Lurgio adquiere en su proceso de aprendizaje, ya que es la que permite transmitir con mayor efectividad su historia de vida. El texto tiene, como ya se mencionó, un carácter de urgencia, y tiene un público relativamente amplio debido a ello. Sin embargo, sí se puede ver una similitud bastante clara: ya que el pícaro termina narrando su historia desde una situación casi tan mala como aquella que le dio origen, es necesario que apele al sentido común del lector e intente persuadirlo a su favor—por ejemplo, como hace Lazarillo con “Vuestra Merced”— o emplee su historia a modo de moraleja —como en el caso del Buscón don Pablos—. En el caso de *Memorias*, se observa que, en efecto, hay un ascenso social que cumple hasta cierto punto con los ideales de crecimiento de la personalidad y adquisición de nuevas experiencias de la subjetividad moderna; sin embargo, aunque la academia sea un espacio privilegiado, técnicamente “mejor” a cualquiera que hubiera podido tener antes, Lurgio/Gavilán sigue hablando desde un lugar relativamente sin poder. Interpela al “sentido común” de sus lectores, pero sin muchas esperanzas de poder realizar un

cambio concreto en la realidad. No obstante, la persistencia en escribir puede explicarse, señala Habermas, como el pago de una deuda que la actualidad tiene contraída con el pasado, ya que es una imagen irrecuperable del pasado la que amenaza con desaparecer toda la actualidad que no se vea aludida por ella (26-27). De ahí que la última esperanza que le queda es la apelación a sus destinatarios, los lectores.

Esta apelación solo puede ser posible si el sujeto es cognoscible a los ojos del lector. El pícaro de la vida real se disuelve en mil facetas inaprehensibles; el pícaro de la novela se reconoce precisamente por un orden y una concatenación (Rico 101). Gavilán como persona real también se puede dividir en mil facetas, mientras que en la narración Lurgio puede ser reconocido como el protagonista que se enlistó en las filas de Sendero cuando niño, fue perdonado y adoptado por los militares, apuntó a convertirse en sacerdote, y finalmente decidió dejar la Iglesia y convertirse en antropólogo. Narrarse, así sea como un sujeto mutable, adaptable, que no puede tener ninguna pretensión de universalidad, lo hace reconocible a los ojos del lector: Lurgio/Gavilán *existe*, existe a los ojos del lector porque el texto, *su* texto, brinda una imagen suya que de otro modo hubiera pasado desapercibida, hecho que de por sí ya es un mérito. Ello conlleva a un especial interés en dotar de significación a los acontecimientos y legitimar los valores que permitan este proyecto de reconciliación, aunque finalmente se dude de su viabilidad. Ser *real* implica reconstruir un orden en que se niegue la existencia de paradigmas establemente opuestos —buenos y malos, víctimas y victimarios, héroes y villanos, inocentes y culpables—, y hacer cualquier intento de clasificación imposible— como que todos los senderistas fueron asesinos, todos los militares heroicos, todos los sacerdotes incorruptos e inmaculados—. Lo que Lurgio/Gavilán hace es conducir la deconstrucción de estos paradigmas hacia la posibilidad del diálogo, comprensión y reconciliación entre los actores sociales del conflicto. En este sentido, el texto tiene

valor performativo, es un gesto: muestra la deconstrucción de estos paradigmas en sí mismo para sus lectores y, en parte, se espera que estos puedan apreciar al resto de actores sociales de la misma manera.

Por todo lo anterior, considero relevante tener a la novela picaresca como herramienta de análisis, ya que sirve de referencia como relato de iniciación en los códigos lingüísticos (Montauban 2003:67), el primer paso para cumplir con los objetivos del texto y también de Lurgio/Gavilán. Ya en el capítulo anterior mencioné la relación entre la adquisición de nuevas habilidades comunicativas y el proceso de aprendizaje. Algo que quiero destacar ahora es que, tanto en *Memorias* como en la novela picaresca, este aprendizaje de los diversos códigos lingüísticos y, sobre todo, de la escritura, puede dar al lector cierta noción de “progreso”. En el siglo XVI, época en la que se sitúa la trama del género picaresco, la alfabetización es vista como una habilidad extraordinaria y valiosa, más propia de las clases altas que de las populares, mientras que el analfabetismo era una realidad nada fuera de lo común para una larga porción de la sociedad. Sin embargo, en la sociedad contemporánea, aprender a escribir siempre es visto como algo positivo e incluso como algo “natural”; en contraposición, el analfabetismo es visto en términos negativos como un problema social o una carencia. En este sentido, el paso de actor a autor tiene una serie de repercusiones sociales e identitarias que posicionan a Lurgio en un lugar más horizontal con relación a sus lectores que los testimoniados orales que requieren de un “escritor fantasma” (Degregori 13).

Por otro lado, ya que este sujeto ha superado los tres planos de conversión que también están presentes en la picaresca —personal, doctrinal, y de formación lingüística—, y tiene consciencia de que a raíz de esta conversión existe la posibilidad de que su historia de vida tal vez sea leída, se dispone a escribirla en su celda de

franciscano. Mas, hablando ahora en el plano real, ¿por qué Gavilán termina publicando? Según Francisco Rico, la novela picaresca, más que a destacar el ingenio del pícaro o su recaída en el mal, apunta a cautivar al lector, limitándose a la acción, a la intriga, o a lo seductor de la trama (70). Considero que en *Memorias* no hay una motivación estética como en la picaresca —es decir, Lurgio/Gavilán no cuenta su vida porque sea interesante, aunque en efecto sí lo sea—, sino al menos tres principales motivaciones que se vinculan, respectivamente, con la verdad, la reconciliación, y el cambio social, con esta deuda que se tiene con el pasado: contar lo que “realmente” sucedió, reconciliarse con uno mismo y con la sociedad, y manifestar una voz de urgencia sobre las desigualdades sociales del Perú contemporáneo.

Para resumir, en este apartado sobre la acción de narrar y escribir la autobiografía, y sus correspondientes objetivos, se observa que, ante todo, el protagonista debe adquirir diversos códigos lingüísticos. Al final, este transiciona a un sujeto con total agencia en el texto aunque la relación horizontal con el público se debe a la adquisición de una cultura privilegiada en una sociedad sumida en la desigualdad y su ascenso social (que sí es genuino) no sitúa su discurso en un lugar de poder. Asimismo, aunque no haya mucha esperanza, las motivaciones políticas no se agotan en el cambio social, y todavía quedan los objetivos de verdad y reconciliación. La principal motivación para escribir y publicar la autobiografía es hacer cognoscible su historia y así poder apelar a los lectores debido a una deuda que se tiene con el pasado que amenaza con repetirse.

3.5. Conclusiones de capítulo

Recapitulando, después del análisis realizado a través de una óptica literaria informada en la novela picaresca en estos tres aspectos — (1) la interiorización del

contrato social, (2) la introspección que hace a modo de confesión y (3) la transición a autor —, es evidente que hay un proceso de producción del texto paralelo al proceso de aprendizaje. En su análisis detallado se ve que la paulatina interiorización del contrato social es un tema abordado para marcar una conversión que, junto a otros factores, apartan al protagonista del camino de la violencia o el retorno a su comunidad, y son el primer estímulo que invita a Lurgio/Gavilán a iniciar un proceso de introspección, que básicamente consta de un examen de consciencia, descripción de sí mismo y el reconocimiento de su particularidad. Este es un segundo paso necesario para la creación del texto ya que obedece a la necesidad de apelación a otros horizontes de entendimiento.

Al final, este transiciona a un sujeto con total agencia en el texto —tercer paso necesario para su creación— pero que no habla desde un lugar de poder. Así, la principal motivación para escribir y publicar la autobiografía es poder apelar a los lectores debido a una deuda que se tiene con el pasado que amenaza con repetirse.

4. Conclusiones generales

Esta tesis se ha desarrollado a partir de un cuestionamiento sobre la postura del texto de Lurgio Gavilán, *Memorias*, respecto al discurso y los valores de la modernidad. Por consiguiente, esta tesis se dedicó a la interpretación de *Memorias* como un texto que adopta una postura ambigua frente al paradigma moderno, con el objetivo de hacer visibles nuevas dimensiones de la relación y visión del texto sobre el discurso moderno desde una dimensión literaria, naturalmente, sin invisibilizar o menospreciar lo que hay en este texto de no literario. Es decir, que este trabajo es, netamente, un ejercicio de lectura; se trata de explorar cómo *Memorias* se puede leer como una autobiografía que presenta una contracara problemática de los ideales modernos.

Para ello, me he valido de la teoría de cuatro géneros: dos en los que el texto parece situarse de manera contundente —autobiografía y testimonio— y dos cuya relación fui desarrollando a lo largo de los dos capítulos —*Bildungsroman* y novela picaresca—. En cada uno de estos capítulos, fue necesario precisar cómo *Bildungsroman* y novela picaresca sirven como herramientas de análisis. Así, en el caso del *Bildungsroman*, aquello que define su utilidad es la centralidad y la configuración del proceso de aprendizaje por el que pasa el protagonista, mientras que, en el caso de la novela picaresca, aquello que sirve directamente a este análisis es el tópico del sujeto que escribe su autobiografía. De esta manera, la historia y la teoría del *Bildungsroman* y

la novela picaresca —ambos géneros ampliamente estudiados— se configuraron como mis dos principales herramientas de análisis.

A través de esta óptica literaria que ha interpolado el análisis del texto con la historia y teoría de estos dos géneros, *Memorias* aparece como un texto que es a la vez un producto valioso y una autocrítica del paradigma moderno. Sus circunstancias colocan a este texto en una ambigüedad conflictiva, donde el sujeto que narra su historia termina criticando al sistema, sus ideales y sus fracasos, a pesar de ser un excelente ejemplo del tipo de individuo —moderno, desarrollado, “de vanguardia”— que este puede llegar a producir, y de no tener muchas esperanzas de poder hacer algún cambio en él. Así, el sinsabor que deja el texto reside en el contraste entre la conversión de Lurgio en un individuo moderno y la inamovilidad de la sociedad peruana.

En el primer capítulo se realizó una lectura del proceso de aprendizaje del texto en diálogo con el *Bildungsroman* enfocada en 4 aspectos: (1) la contradicción inherente al aprendizaje, (2) la comprensión y construcción de identidades, (3) el tránsito hacia la madurez y el posterior “éxito”, y (4) la asimilación y desengaño frente a la sociedad. Aunque se establece una causalidad entre el proceso de aprendizaje de Lurgio y su presente como autor de su autobiografía, *Memorias* concluye no en una legitimación de los valores que hicieron posible esta transición, sino en un llamado de urgencia sobre las injusticias de la sociedad moderna.

En el segundo capítulo se observa que hay un proceso de creación del texto que está íntimamente relacionado al de aprendizaje. A través del análisis de tres procesos necesarios para su creación — (1) interiorización del contrato social, (2) introspección y (3) transición a autor—, se concluye que, al final del proceso de aprendizaje, Lurgio comprende que ya casi no hay esperanzas de cambiar la sociedad. Es en este ámbito que la escritura entra como último recurso para difundir

un mensaje de urgencia, biografía que en realidad es un proyecto que llega a concluirse por una deuda contraída con el pasado y consigo mismo.

Espero que este trabajo haya podido cumplir con el propósito de ofrecer un análisis contundente que proporcione nuevas conclusiones sobre el texto por medio de una óptica literaria. Nuevamente, quiero recalcar que mi interés en *Memorias* radica en su exceso de significado. El texto de Gavilán dice mucho, demasiado como para ser abordado por una sola disciplina, perspectiva o método. Es por ello que decidí abordarlo por medio de la crítica literaria, en una perspectiva enfocada en los ideales de la modernidad, con un método que, por lo menos, parece experimental. Esta tesis aparece como una producción que busca ser un antecedente para la elaboración de producciones académicas más elaboradas sobre *Memorias*. El texto y todo lo que aún se puede decir sobre él está lejos de agotarse. Y, sobre todo, quiero rescatar que el texto realmente amerita toda la atención que pueda recibir. Tal vez así sus objetivos de memoria, reconciliación y cambio social serán compartidos y reproducidos en todos los análisis y reflexiones que suscite.

Para finalizar, quisiera agregar algo al análisis de esta postura: Aunque sea complicada, su ambigüedad no es algo extraordinario. Se puede decir que, para ser moderno, es necesario ser, en cierta medida, anti moderno. Desde mucho antes de la publicación de *Memorias de un soldado desconocido*, ha sido imposible captar y abarcar los ideales de la modernidad sin aborrecer y luchar contra algunas de sus realidades más deplorables (Berman xi-xii). Así, no hay nada de ilógico o poco consecuente en la postura indefinida que el texto adopta. Lo conflictivo en *Memorias*, su totalidad desgarrada, aquello que siempre va a incomodar a los lectores de este texto, no es la postura que manifiesta el texto a través del proceso de aprendizaje y la configuración de su protagonista —moderno por sus circunstancias,

anti moderno por convicción— sino reconocerlo —y, de paso, reconocernos, como lectores, como academia— dentro de una sociedad en la que no se puede esperar ansiosamente el futuro, ni añorar el pasado.



5. Bibliografía

- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI de España Editores, 1988. Virtual. 30 de mayo de 2018. <<https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=OQX4jM7DxKIC&oi=fnd&pg=PA1&dq=marshall+berman+todo+se+desvanece+en+el+aire&ots=amaBFuJGjL&sig=pyyBwdq6RWBmr-j-UJ-95Jt4n0#v=onepage&q=marshall%20berman%20todo%20se%20desvanece%20en%20el%20aire&f=true>>.
- Best, Otto F. «Para la etimología de pícaro.» *Nueva Revista de Filología Hispánica* 17 (1963): 352-357. Impreso.
- Beverley, John. «Anatomía del testimonio.» *Revista de crítica literaria latinoamericana* 25 (1er semestre de 1987): 7-16. Impreso.
- Degregori, Carlos Ivan. «Sobreviviendo el diluvio. Las vidas múltiples de Lurgio Gavilán.» Gavilán Sánchez, Lurgio. *Memorias de un soldado desconocido*. Lima: IEP; Universidad Iberoamericana, 2013. 9-15. Impreso.
- Doub, Yolanda A. *Journeys of Formation: The Spanish- American Bildungsroman*. Nueva York: Peter Lang Publishing, 2010. Impreso.
- Dussel, Enrique. «Europa, modernidad y eurocentrismo.» *Revista de cultura teológica* 4 (1993): 69-81. Impreso.
- Francis, Alán. *Picaresca, decadencia, historia. Aproximación a una realidad histórico-literaria*. Madrid: Gredps, 1978. Impreso.
- Gavilán, Lurgio. *Memorias de un soldado desconocido: autobiografía y antropología de la violencia*. Lima: IEP; Universidad Iberoamericana, 2013. Impreso.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Loureiro, Angel G. «Problemas teóricos de la autobiografía.» *Anthropos: Boletín de información y documentación* 29 (1991): 2-9. Impreso.
- Maravall, José Antonio. *La novela picaresca desde la historia social*. Barcelona: Taurus, 1986. Impreso.
- Montauban, Jannine. *El ajuar de la vida picaresca: reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*. Madrid: Visor Libros, 2003. Impreso.
- . *La picaresca en la otra margen*. Madrid : Visor Libros, 2010. Impreso.
- Moretti, Franco. *The way of the world. The Bildungsroman in European Culture*. Londres; Nueva York: Verso, 2000. Impreso.

- Pérez López, Manuel María. «De la picaresca al Bildungsroman: la vida de Torres de Villarroel.» *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2005. 907-914. Impreso.
- Rodríguez Fontela, María de los Ángeles. *La novela de autoformación. Una aproximación teórica e histórica al «Bildungsroman» desde la narrativa española*. Kassel: Universidad de Oviedo; Edition Reichenberg, 1996. Virtual. 23 de agosto de 2017. <https://books.google.com.pe/books?hl=es&lr=&id=KVvkxFIX2FMC&oi=fnd&pg=PA1&dq=la+novela+de+autoformacion+rodriguez+fontela&ots=UnvhTLNxJG&sig=MDe_kDoPOUW46hKX_63maGu3wNY#v=onepage&q=la%20novela%20de%20autoformacion%20rodriguez%20fontela&f=true>.
- Rousseau, Jean-Jacques. *El contrato social, o sea principios del derecho político*. s.f. Virtual. 15 de diciembre de 2017. <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/39889475/LECTURA_2-_control_social.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1513772012&Signature=%2FTI5IWAiyjWF6MV5smFNifsLhBU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLECTURA_2_control_>>.
- Salazar Jiménez, Claudia. «Escrituras del yo y políticas de la memoria: Recepción y circulación de los textos de Lurgio Gavilán y José Carlos Agüero.» *Letras Hispanas* 12 (2016): 172-183. Virtual. 13 de junio de 2017. <<http://gato-docs.its.txstate.edu/jcr:843b657c-dd42-4262-935d-518c3d8cbc01/2016-12-06%20Salazar%20Jim%20C3%A9nez.pdf>>.
- Taipe Campos, Néstor. «Los niños en el conflicto armado.» *Gazeta de Antropología* 30.1 (2014). Virtual. 2 de agosto de 2017. <<http://www.gazeta-antropologia.es/?p=4405>>.
- Vargas Llosa, Mario. «"El soldado desconocido"» *El país* 6 de diciembre de 2012. Virtual. 13 de junio de 2017. <https://elpais.com/elpais/2012/12/13/opinion/1355421080_101974.html>.
- White, Hayden. *El contenido de la forma*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1992. Virtual. 12 de agosto de 2017.