



FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Héroes y villanos: la deconstrucción del discurso militar en
Desde el Valle de las Esmeraldas de Carlos Freyre

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en
Literatura Hispánica que presenta el Bachiller:

Hugo Martínez Garay

Asesor:
Dr. Víctor Vich

Lima, 2014

RESUMEN

Esta tesis tiene como objetivo demostrar dos cosas. La primera es que la novela *Desde el Valle de las Esmeraldas* de Carlos Freyre propone contar un relato desde el lugar de enunciación del militar – protagonista – testigo; para esto, se vale de un discurso heroico militar, que trasciende a este texto y cuyas características las podemos encontrar en otros textos producidos desde el mismo lugar de enunciación.

La segunda es que a partir del análisis de las estrategias narrativas de la novela, este texto literario se deconstruye en sí mismo, en un proceso que el autor no puede contener o controlar, y que termina no solo mostrando las inconsistencias de algunos postulados clave del discurso militar sino también contradiciendo el proyecto ideológico del autor.

Mi análisis tiene un enfoque deconstruccionista e interdisciplinario.

Concluyo que el texto del escritor-militar Carlos Freyre es un aporte clave al debate sobre el periodo de violencia política y que abre la puerta a muchas voces que, desde otros lugares de enunciación, enriquecerán seguramente nuestro aprendizaje sobre este sustancial y terrible periodo de nuestra historia contemporánea.



AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero agradecer a mi asesor, Víctor Vich, por haber acompañado y sostenido este proceso desde su gestación hasta el texto que tengo hoy en mis manos. Sus comentarios y sugerencias, pero sobre todo su compromiso y amistad, fueron claves para concluir esta investigación.

También quiero agradecer a Francesca Denegri y a Cecilia Esparza, por devolverme la pasión en el análisis y la crítica literaria.

Trabajar esta tesis ha removido demasiadas cosas y por confiar siempre en mí pero sobre todo por soportarme, agradezco a mis padres, eternamente.

Gracias Claudia, Leandro y Julián, por el tiempo que les robé para trabajar en este proyecto.



ÍNDICE

Introducción	5
1. El discurso heroico militar: construcción y desmontaje	9
2. Nación, deseo y violencia: lo femenino en el relato	33
3. Batallas por la memoria: la novela, el testimonio y la bitácora	49
4. Conclusiones	66
5. Bibliografía	70



INTRODUCCIÓN

Esta tesis tiene como objeto de análisis la novela *Desde el Valle de las Esmeraldas* de Carlos Freyre, escritor y mayor del Ejército Peruano en actividad, publicada en el año 2011. Este texto se ubica en el cruce de dos géneros literarios: la novela y el testimonio. *Desde el Valle de las Esmeraldas* está basada en el testimonio del mayor Leoncio Goicochea de la Flor y sus experiencias de combate contra grupos terroristas en el Perú, en los años 1990 y 1991. Esto lo aclara el propio Freyre en el segundo paratexto de la obra cuando revela que el mayor Goicochea no es un personaje de ficción. Nos encontramos ante la ficcionalización de una biografía, ante un testimonio enriquecido estéticamente que contiene a la vez un sustrato ideológico que el autor explicita con ese paratexto: el rescatar la voz del militar como protagonista directo del conflicto, el militar como testigo. Freyre señala como fecha de inicio de su proceso creativo el 2005, año en que entrevistó al mayor Goicochea.

La novela se publicó ocho años después de la entrega del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (agosto de 2003), en un contexto de cambio de gobierno y de continuo cuestionamiento, desde las organizaciones de defensa de Derechos Humanos y de algunos líderes de opinión, al accionar de las fuerzas del orden en los años de conflicto armado.

Antes de esta novela, el autor publicó varios cuentos y otras dos novelas (*La muerte de Giuseppi Bari* y *El fantasmocopio*), además de haber ganado en el 2005 el premio nacional de Historia Militar con su ensayo *La verdad sesgada*. El 2007 escribió el guión de la película *Vidas Paralelas*, dirigida por Rocío Lladó y filmada con el auspicio del Ejército Peruano. Su tercera novela, *El semental* (Estruendomudo, 2012), fue finalista del IV Premio de Novela Breve 2012 de la Cámara Peruana del Libro.

Entre los años 2009 y 2010, se desempeñó como investigador y redactor principal del informe *En honor a la verdad*, un trabajo elaborado por la Comisión Permanente de Historia del Ejército cuyo objetivo podemos deducir con claridad en su presentación e introducción:

El presente libro se ha denominado “En honor a la verdad”, pues la verdad es producto de la investigación. Cuenta una realidad que proviene del interior del Ejército, componente de las Fuerzas Armadas, cuyos miembros hicieron frente al desafío de restablecer el orden y conquistar la paz. (Freyre 2010: 9).

En evidente coincidencia con lo propuesto en *Desde el valle de las esmeraldas*, este trabajo también postula un lugar de enunciación similar, el del militar testigo, en contraposición a la vasta producción de estudios sociales escritos por civiles que no fueron testigos directos. Sin embargo, desde el lugar de enunciación del “militar-testigo”, no duda en acompañarse por un grupo de científicos sociales, “periodistas, abogados y oficiales”, quizá en un intento de autorizar, hacia la civilidad, una versión de los hechos narrada desde este nuevo lugar testimonial:

Por estas razones y el compromiso por enriquecer la comprensión de esta etapa aciaga de la vida nacional, el Comando del Ejército apostó por la conformación de un equipo de trabajo integrado por historiadores, sociólogos, periodistas, psicólogos, abogados y oficiales en actividad y retiro para emprender la misión de escribir una parte hasta ahora invisible de esta historia. (Freyre 2010: 9).

La novela de Freyre puede ser catalogada, si cabe el término, como una “ficción etnográfica de la violencia”, como un intento de contar una historia, de proponer(nos) una versión de los hechos y una verdad, desde un lugar de enunciación que ha estado desautorizado y desprestigiado.

Sostengo que el autor se propone construir, en la novela, un discurso “heroico militar” cuyo objetivo es lograr el reconocimiento de la comunidad nacional al papel que desempeñaron las fuerzas armadas en los años de violencia política. Sostengo, sin embargo, que este discurso se deconstruye a sí mismo, mostrando no solo una nación en

conflicto sino también una institución sumida en una profunda crisis, motivo por el cual su rol en el periodo de violencia interna le ocasionó, a posteriori, graves e imprevisibles consecuencias institucionales.

Analizaré cómo la imagen del militar-héroe se presenta llena de ambigüedades y perforaciones, contradiciendo parte de un proyecto que tiene como características principales la autoridad, el respeto, la eficiencia y la eficacia.

Finalmente, sostengo que esta deconstrucción del discurso heroico militar en la novela, este socavamiento de las numerosas oposiciones binarias que este discurso cerrado propone (bueno/malo; militar/civil; héroe/villano; hombre/mujer; lo vivido/lo contado; orden/caos; texto/oralidad) surge inconscientemente al no estar alineada a la propuesta ideológica del autor, expuesta con claridad en las líneas finales de la obra, en cursivas, en el segundo paratexto de la novela que lleva por título *Anexo Único a la novela Valle Esmeralda de Carlos E. Freyre*:

Sin embargo, el imperioso motivo surgió porque esta voz (la de la novela) es un mismo clamor que sale de varias gargantas a la vez, y que en vez de ser escrita, se disemina por calles, plazas, mercados, oficinas y se distorsiona de tal manera que si no se tiene cuidado, su parecido con la realidad será pura coincidencia. (Freyre 2011: 195).

Sostengo entonces que la ideología de la novela no estaría “escrita en piedra”; nos acercaremos a ella a través de la lectura crítica de sus irradiaciones simbólicas. La relación entre autor, obra y lector-crítico es lo que nos ayudará a interpretarla. El enfoque que usaré para mi investigación será predominantemente deconstruccionista e interdisciplinario. Acudo a Eagleton para definir mi estrategia para el análisis:

(...) la táctica de la crítica deconstruccionista consiste en hacer ver cómo los textos acaban por poner en aprietos sus propios sistemas de lógica. La deconstrucción pone esto de manifiesto aferrándose a los puntos "sintomáticos", a las *aporías* o callejones sin salida del significado, donde los textos se meten en dificultades, se desarticulan y están a punto de contradecirse a sí mismos. (Eagleton 1988: 84).

A partir del análisis de las oposiciones binarias que ya he señalado, resaltaré como las jerarquías planteadas, y sus oposiciones, se invierten o cuestionan lo planteado por el autor. Lo que pretende ocultar esa jerarquización centrada aparece revelando el carácter construido del discurso militar.

Resumo con detalle mi hipótesis para mayor claridad. En la primera parte de la misma afirmo que la novela tendría un objetivo central: buscar el reconocimiento de la comunidad nacional al rol que asumió el Ejército, institución en constante tensión y conflicto desde 1968 con la sociedad peruana en general, durante los veinte años de violencia política. Para cumplir este objetivo, la novela pretende construir un discurso “heroico militar” con características propias. En la segunda parte sostengo que este discurso “heroico militar” está cargado de ambigüedades y se deconstruye en la novela, en un proceso parcialmente contrario al proyecto del autor. Para demostrar esto analizaré cómo las oposiciones binarias más representativas, presentes en el texto, se subvierten.

Sostengo finalmente que esta novela abre más preguntas que respuestas sobre nuestra historia reciente, desde un inédito y desprestigiado lugar de enunciación. Sospecho que es ahí, en esa viva y abierta ambigüedad, donde se aloja su valor literario.

1. El discurso heroico militar: construcción y desmontaje

Previo al análisis, describiré brevemente la estructura de la novela. *Desde el Valle de las Esmeraldas* tiene un primer narrador-protagonista autodiegético, el subteniente del ejército Leoncio Goicochea (a) “Elías”. Este, recién graduado de la escuela militar, es enviado a la selva para combatir a Sendero Luminoso, entre los años 1990 y 1992. La novela tiene además un segundo narrador-intradiegético, Germán Goicochea (a) “Camarada Tuchía”, hermano mayor de Leoncio y mando principal de Sendero Luminoso. La historia de “Tuchía” se intercala con la de “Elías” a lo largo de la novela, pero siempre en una proporción mucho menor. Finalmente, en la última secuencia tenemos a un narrador omnisciente que resuelve la historia conectando ambos relatos y develando, con mayor claridad, el vínculo fraterno entre los dos personajes mencionados en el párrafo anterior.

¿Cuáles son las tres características principales que definen el discurso “heroico militar” que, desde mi punto de vista, propone el autor en la novela?

En primer lugar, lo militar está asociado a la fuerza física, a la virilidad, al orden y a la disciplina, en contraposición a lo civil, relacionado a rasgos opuestos. Mientras el militar es “macho”, fuerte, disciplinado y ordenado, el civil es representado como débil, disperso y caótico. El civil es, en efecto, feminizado en el discurso que propone la novela. Esta característica, en apariencia evidente en el análisis más superficial, puede ser forzada para trazar una línea muy clara entre el sistema militar y el civil. El militar puede así separar sus emociones de sus actos y convertirse en una máquina que ejecuta con eficiencia las tareas que le son encomendadas. El civil está incapacitado para hacer esto y en el extremo, es traicionado por sus emociones. El militar se fortalece con la adversidad, la sobrelleva, la maneja y la vence, al contrario del civil.

Notamos además una segunda incapacidad impregnada en este discurso: que el civil pueda convertirse en militar. Esto no sería factible ya que el militar nace soldado, forma parte de una casta especial y descubre que su vocación, revelada en las aulas y en el campo de batalla, es algo innato, “ancestral”. Esto le imprime al militar un rasgo distintivo de superioridad frente al civil, una característica de clase, retórica y discursiva, que se convierte en el punto de partida no solo para la construcción de un texto, sino también para la de una ideología que sustenta el accionar de toda una institución.

Fuera lo que fuera, la tropa tenía cierto grado de sabiduría para las cosas que escapaban al dictado de los manuales. Era un asunto, que más que de estudio, era ancestral. Vino con ellos desde que vieron la luz de la vida y en la leche materna, en su placenta biológica o en sus hábitos. (Freyre 2011: 69).

Por lo señalado anteriormente y reforzando el sentimiento de superioridad militar, se desprende una tercera incapacidad, la cual radica en que el civil nunca podrá entender a cabalidad las acciones del militar, quien por esta razón no debería perder tiempo en explicar o justificar su comportamiento ante quien no es ni será como él.

En segundo lugar, el discurso militar se caracteriza por ser autoritario y vertical, lo que se traduce en una fuerte crítica a las formas de gobierno democráticas. Las decisiones en el mundo militar son tomadas por los superiores y no son sometidas a discusión o consenso para ser cumplidas. En el extremo de esta crítica al sistema democrático, para “Elías”, esta era un “experimento” de los civiles, una “ilusión” o una “fiesta”.

Varios años antes, nadie pudo prever la aparición del conflicto. El país estaba sumergido, de lleno, en la fiesta y correrías de la democracia. (Freyre 2011: 92).

En la novela, la responsabilidad de enfrentar la violencia es asumida única e íntegramente por el Ejército; no hay mención al rol del Estado ni un reconocimiento a su autoridad. Cuando se menciona, tangencialmente, el proceso electoral de 1990, la

ascendencia asiática de quien a la larga sería el presidente del Perú durante el desarrollo de la mayor parte de la novela, es señalada peyorativamente en una suerte de homogenización racista; algo así como “todos los chinos son iguales”. Al circunscribir Freyre, o mejor dicho desterrar, la política al mundo civil y al “despreciar” al jefe de las Fuerzas Armadas (en una democracia estas son las reglas) no hace otra cosa que reforzar el discurso militar y colocar a las formas democráticas de gobierno debajo de las voces autoritarias, pragmáticas, simples y, nuevamente, eficaces.

Además de ser evidentemente crítico con la clase política, el discurso militar se concentra específicamente en dos gremios profesionales: los abogados y los periodistas. Ambos son percibidos por el militar como aliados (in)directos de Sendero o como un obstáculo para el cumplimiento de su deber. El abogado representa un poder judicial no solamente corrupto, sino permisivo con la subversión. Los jueces, ya sea por convicción o por coacción, liberan a los terroristas que los militares capturan. El periodista representa a una opinión pública seducida por ideas radicales que atentan contra el orden que los militares deben conservar. Pero el telón de fondo, el escenario para que estos dos actores representen sus respectivos roles, es el de una democracia incipiente e inmadura que obstaculiza el rol del militar.

El discurso militar es crítico también con las clases altas, que ostentan el poder político y económico, pues las califica de incapaces de manejar el reto de combatir la pobreza y la injusticia social, a pesar de que ha tenido la oportunidad, desde el gobierno, de proponer soluciones o de, por lo menos, contener el problema. El discurso militar no reconoce la aparición de cuadros políticos locales, pues estos tienen que ser cercanos al enemigo que ahora combaten, y solo puede (re)conocer un gobierno oligárquico en el que el apellido y no las acciones mandan. En resumen, el discurso militar contiene una percepción no solo crítica, sino desfasada de la democracia.

Por último, Freyre critica el centralismo de Lima, la capital y escenario principal del poder político. En Lima se encuentra la burocracia y la civilidad, estéril e inútil, que no conoce lo que es el enfrentarse con el enemigo de toda una nación.

Para mí era otro de los nuevos fenómenos. Quizás por que la lluvia de Lima no tenía comparación con estos chaparrones bíblicos. La garúa de la Ciudad de los Reyes era de otra sazón: tenue, hipócrita porque no moja. (Freyre 2011: 28).

En tercer lugar, se trata de un discurso centrado en el militar como protagonista, el cual asume el liderazgo y asume tareas como la protección de la ciudadanía ante cualquier amenaza, externa o interna, y sin dudar en su cumplimiento. Por otro lado, al civil solo le interesan asuntos menores, cediéndole al militar, por falta de interés, la autoridad para solucionar los problemas del país.

(La guerra) era una preocupación nacional, pero, interiormente, nadie quería saber del asunto. (Freyre 2011: 92).

Para sustentar esta tercera característica del discurso militar, me remitiré al texto en cuestión. El nombre del poblado donde transcurre casi toda la segunda mitad de la historia que “Elías” nos cuenta es *Constitución*. Es aquí donde “Elías” tiene que reconstruir una base militar que estaba en ruinas, y donde ocurren tres hechos importantes en la historia: “Cholo Negro”, uno de los hombres de “Elías”, traiciona a sus compañeros y asesina a quince de ellos para robarles el armamento; el segundo hecho es un intento de envenenamiento que casi acaba con la vida de “Elías” y del resto de la base; finalmente, es en *Constitución* donde “Elías” conoce a “Chola Bonita”, personaje que analizaré en el siguiente capítulo.

Si *Constitución* es la representación del peligro en la novela, es siempre “Elías”, el héroe militar, el llamado a enfrentarla. El autor sostendría, con lo que representa *Constitución* en su texto, que las “reglas de juego” que propone el Estado para el Ejército, en este caso, no fueron ni son las adecuadas.

El discurso militar al que se adscribe la novela es ambiguo con la Constitución: la respeta, pero al mismo tiempo considera que tiene la suficiente autoridad para señalar las limitaciones de ese texto y poder proponer así la posibilidad de su reescritura, tal como la novela propone la reescritura de la historia desde el punto de vista de los militares, testigos de primera fila de los hechos.

Este tercer rasgo del discurso militar le atribuye al civil dos cosas: indiferencia con el problema al que se enfrenta como país; y, falta de reconocimiento al rol del militar. Para el autor, el Estado, considerado como "civil" recién a partir de 1980, no estaba preparado para enfrentar a Sendero. Mientras que este se puso de costado ante el problema, los militares tuvieron que asumir el liderazgo.

En el colofón de la novela, el padre de "Elías" se dirige a él, alejado ya del campo de batalla y a punto de casarse, para subrayar esta indiferencia del civil para con la guerra interna, sumando a la indiferencia el tópico del no-reconocimiento:

—Mira, es por toda esa gente por la que has peleado. Mira cómo el de allí besa a su enamorada, el otro corre tras una pelota y los de la orilla se zambullen en el agua. No lo saben pero tú peleaste por ellos. (Freyre 2011: 188).

Obando, por el contrario, es enfático al afirmar que eran los militares los que no estaban preparados para enfrentar a Sendero y que su intervención, en los primeros años del conflicto, fue catastrófica:

No obstante, si bien los militares llegaron tarde a la guerra antsubversiva y sin la inteligencia adecuada, buena parte de su fracaso se debió a problemas internos de las FF. AA. Éstas no tenían expertos en guerra antsubversiva. Los jefes y oficiales en las zonas de emergencia eran cambiados todos los años, lo cual impedía ganar experiencia (...) Asimismo, no se estableció un mando único antsubversivo. Cada zona de emergencia peleaba de manera independiente. Finalmente las FF. AA. no sólo no pudieron controlar la subversión sino que ésta creció. (Obando 1999: 378).

El sentimiento de superioridad del militar, basado en la fuerza, autoritarismo, orden y eficiencia, es la justificación de un aparato discursivo que tuvo como objetivo legitimar

su “intromisión” en los asuntos civiles para solucionar un problema que el civil no podía manejar. Considero que este sentimiento es, al mismo tiempo, el punto de partida de su descentramiento.

Los militares fueron protagonistas de nuestra historia y tomaron decisiones mucho antes de que surgiera Sendero Luminoso. El gobierno militar de 1968 a 1980 propuso, sin éxito, una serie de reformas que apuntaban a cerrar la brecha social y a impulsar el desarrollo. Y siempre lo hicieron con el discurso militar bajo el brazo. Su fracaso como proyecto de gobierno es el resultado de un proceso complejo que debe leerse, objetivamente, desde muchos puntos de vista y que trasciende a las propias Fuerzas Armadas. Pero el asunto principal es que este fracaso generó una inmensa grieta desestabilizadora al interior de la propia institución, la cual no pudo ser ocultada por su propio discurso. Ocurre entonces todo lo contrario: la hace más visible. Toche ha señalado al respecto:

Las fuerzas armadas peruanas lograron niveles importantes en la sistematización institucional de una doctrina pero, aun así, fue notorio que albergaron diversas concepciones sobre lo que ellas eran y cómo debían proceder (más allá de las apariencias de subordinación ante sus mandos), llegándose incluso a ocasiones en que las tensiones provocadas por éstas ponían en peligro la disciplina jerárquica. Evidentemente, hubo un umbral ideológico y sentimental, que otorgaba el consabido “espíritu de cuerpo” compartido por sus miembros, pero lo suficientemente difuso y contradictorio como para que terminara generando versiones diferentes y hasta contrapuestas de la misma noción. (Toche 2008: 22).

Históricamente el discurso militar se fortalece y se empieza a cargar de ambigüedad al mismo tiempo, y el marco histórico en que ocurre esto y que nos interesa, a fines de la década de los setenta, es precisamente el momento de la transición democrática y el inicio del periodo de violencia de parte de Sendero Luminoso. La reacción del discurso militar, ahora obligado a definir al subversivo como el enemigo común de toda la nación, fue ampararse en el “estado de excepción” como única posibilidad para derrotarlo. Había que poner orden, disciplinar, y esto era imposible en un contexto

democrático. Pero el “estado de excepción” crea, contra lo que el discurso militar suponía, un espacio intersticial que permite visibilizar las fisuras del propio discurso. Agamben sostiene que este “constituye un punto de desbalance entre la ley pública y el hecho político, situado, como la guerra civil, la insurrección o la resistencia, en una franja fronteriza, incierta y ambigua, en la intersección de lo legal y lo político” (Agamben 2010).

El lugar de enunciación del estado de excepción es asumido por el Estado peruano, quien ve la intervención de las Fuerzas Armadas como la única posibilidad de vencer a Sendero. Son entonces los militares los responsables de llevar a cabo la erradicación del enemigo, empresa compleja que les costará no pocos sacrificios (los cuales están, por supuesto, dispuestos a cumplir) y por la cual esperan ser reconocidos por una comunidad que coincide con ellos y acepta, en primera instancia, los postulados principales de su discurso.

Esta asignación de un rol casi mesiánico a los militares durante el periodo de violencia política, representa claramente el tipo de relación que entablaron con la civilidad.

Koonings y Krujit sostienen que ésta decantó claramente hacia una militarización del Estado. Esto no significó, evidentemente, que los militares asumieran el liderazgo y su conducción sino que el Estado cediera buena parte de su autoridad a quienes consideraba sus garantes. Acá subyace la premisa de la inexistencia de una nación en términos de sociedad civil por lo que la relación militares – Estado se determina por lo que Koonings y Krujit denominan “principio de competencia”, es decir, la asunción de que “los militares están mejor ubicados para hacerse cargo de los intereses nacionales y por lo tanto de los asuntos del Estado porque su organización y recursos se lo permiten (...)” (2003: 52). En contraposición a la asumida eficiencia y lealtad de la institución militar, “los civiles pueden ser cualquier cosa desde ineficientes,

pasando por fraccionados, guiados por el interés propio y corruptos, hasta desleales y antinacionales (...)” (Idem: 53).

Toche coincide con Koonings y Krujit en el sentido que la nación “imaginada” por los militares peruanos implicaba también, en su esencia, la militarización del Estado.

Esta militarización estuvo relacionada a las estrategias y formas que los militares implementaron para que las acciones del Estado tendieran a priorizar la seguridad, pero a la vez “generó la necesidad de militarizar la sociedad, como la forma para que (ésta) adquiriera la ‘homogeneidad’ que fundamentaba la nación” (2008: 149).

Para continuar con mi análisis, del discurso militar presente en la novela se desprenderían las siguientes oposiciones binarias, en las que lo militar ocupa el lugar superior y el civil el inferior:

Héroe	Autoritario	Hechos	Orden
<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
Villano	Participativo	Palabras	Caos

Habiendo caracterizado el discurso militar, analizaré estas cuatro oposiciones y como las mismas se deconstruyen a lo largo de la novela.

Primera oposición: héroe/villano

Frente a mí, tenía, si no a unos verdaderos héroes, entonces a unos seres humanos golpeados por una proporción del mal que los convirtió en una materia superior a la suya propia. (Freyre 2011: 91).

Es probable que durante el periodo de violencia política haya existido muchos héroes militares anónimos, como el teniente “Shogun”, quien decidió salvarle la vida a Lurgio Gavilán, antropólogo y autor de *Memorias de un soldado desconocido* (Lima, 2012). Lurgio, como parte de una columna senderista, fue herido y capturado por el Ejército cuando tenía doce años. “Shogun” fue el teniente EP que le cambió la vida a Lurgio. Lo que sí es evidente es que no existieron héroes militares públicos. Pareciera que el militar, por alguna razón, no necesitó el reconocimiento en el preciso momento en que estaba enfrascado en la guerra, para luego, años después de terminada, empezar a buscarlo con insistencia, presionado por las acusaciones relacionadas a los excesos cometidos por algunos miembros del Ejército. Con el militar-héroe como centro, analicemos cómo el discurso militar construye la oposición militar/senderista que aquí hemos caracterizado, o caricaturizado, como una oposición héroe/villano.

En primer lugar, el discurso militar caracteriza al subversivo como un ser bárbaro, salvaje y ominoso, como una amenaza a la nación entera y así, su eliminación y aniquilamiento estarían totalmente justificados. En esta cosificación o deshumanización del subversivo, el texto de Freyre lo despoja de toda posibilidad de pensar y/o sentir como un ser humano. Podemos encontrar estos rasgos explícitamente en la novela, en escenas en las que se atribuye al subversivo la facultad para ver y caminar de noche, como los animales de la selva, o en la analogía que hace el narrador protagonista entre el subversivo y las hormigas:

Vivían casi bajo tierra, detrás de una enredadera de árboles gigantes, en el mismo orden intergérico de un hormiguero, (...) (Freyre 2011, 96).

Desde la perspectiva de “Elías”, que viene de la ciudad, en el campo existe una inversión de valores. Los insectos pueden hacer bulla, los seres humanos no. Y los que

podrían exterminarlos no son de otra especie, tal como les ocurre a los insectos con los humanos y con los venenos, sino que son otros humanos.

La animalización del senderista ayuda al discurso militar a descalificar sus ideas sin dejar espacio a la discusión de las mismas. Toche sostiene que el fenómeno subversivo se pretendió también explicar como una anomalía, una enfermedad o un virus, evitando así el trabajo más duro de hurgar en las causas internas del conflicto:

Es este sentido, no hay explicación para la rebelión, salvo la insania. Pero es en su tipificación como una enfermedad donde la figura del “subversivo” se construirá sobre un vacío que nunca pudo ser salvado. El anormal es inimputable, sin embargo, este anormal no lo será. (Toche 2008: 89).

En segundo lugar, y para terminar de trazar la línea divisoria imaginaria entre lo nacional y lo no nacional que establece el discurso militar, el subversivo es definido como alguien que no es parte de la comunidad nacional y cuya ideología viene de fuera, relacionado en este caso con una conspiración comunista internacional. La reafirmación de la continuidad entre el discurso militar y la visión del protagonista de la novela sobre la formación de un cuadro terrorista, la tenemos en el hecho de considerar estas ideologías como una forma de intervención extranjera, perjudicial para el orden y el desarrollo del país. De esta forma, Germán Goicochea tiene la oportunidad de viajar fuera del país, algo peculiar sobre todo en su contexto generacional:

(...) hubo un hecho que cambió las cosas: Germán obtuvo una beca para estudiar ingeniería en España. Para la época, era un éxito extraño. (Freyre 2011: 162).

La imagen se completa con el dato de que luego de estar en España, Germán viaja hacia otros países del Viejo Continente. Toche (2008) señala este rasgo como la constancia explícita del “internacionalismo” de las organizaciones subversivas, según la cual, los movimientos insurgentes tenían conexiones con el extranjero que los proveía, además

de recursos financieros y logísticos, de formación ideológica para sus principales integrantes.

Germán Goicochea, el camarada “Tuchía”, es colocado por el autor, especialmente, fuera del territorio nacional, en un avión o en Europa, lugar a donde se fue a estudiar con una beca que se ganó y de la cual regresó “convertido” en senderista.

Encontramos en Toche un refuerzo claro a esta operación narrativa de “expulsión”:

En primer lugar, está la certeza de que se estaba ante un grupo que no pertenecía a la “comunidad nacional”; y, en segundo lugar, debido a sus deformaciones estructurales, no cabía la posibilidad de su incorporación. (Toche 2008: 231).

En suma, el peligro se configuraba mediante un agente extranjero cuya misión era la destrucción de las bases civilizatorias, encontrando eco en los sectores subordinados y marginales de la sociedad, cuya existencia se debía, fundamentalmente, a la indolencia de la oligarquía. (Toche 2008: 97).

Dentro de la novela, Germán es un “expulsado” de la comunidad nacional. Las consecuencias son dos. La primera es la incorporación final de Germán a Sendero Luminoso, su conversión en el camarada “Tuchía”. La segunda, que parte de la primera, es la pérdida inexorable de Germán del seno de su familia. Frases como “esos burgueses” (117) o “Podrá venir del mismo vientre que yo, pero es un paria del sistema” (185) reafirmarán la negación de los vínculos de sangre con sus hermanos. La guerra fratricida simboliza entonces no solo el desconocimiento, sino también la negación de la condición de hermanos entre unos y otros, el extrañamiento. La conversión de aquél-antes-similar-a-uno a aquél-ahora-similar-a-otro:

“(…) cada vez que [Germán] vino nos encontrábamos a un hombre lejano, disímil, tan distinto de nosotros que no sabíamos si era nuestro hermano” (Freyre 2011: 162).

En la novela se construye un discurso, en dos tiempos, para descalificar inapelablemente al senderista: se lo cosifica o animaliza para luego “expulsarlo” y

ubicarlo fuera de la comunidad nacional. Veamos ahora el camino que toma el discurso militar en la novela para luego autocuestionarse con el argumento central de la obra. El camarada “Tuchía” es despiadado y no tiene sentimientos. Su deseo está invadido de lujuria y está asociado además a sus convicciones políticas, desplazándose de un deseo vital hacia un deseo tanático. En contraposición, “Elías” nació y pasó su infancia en Tacna, la “región patriótica”. Como protagonista-narrador, está invadido por sus sentimientos (tristeza, nostalgia, amor), lo que lo humaniza frente a su opuesto. No muestra odio por el enemigo en batalla y siente un fuerte vínculo con sus compañeros. Su amor por Isolina es idealizado y puro, ausente de deseo. Frente a una situación en la que se pone en riesgo a mujeres y niños, opta por protegerlos, en lo posible.

Y aún así, seguía siendo ser humano, pues podría ser un correcto oficial o un buen soldado, mas sabía con todas sus letras que quien verdaderamente se quiera, bajo cualquier condición del azar, no renuncia jamás a la humanidad con la que venimos desde el vientre de una madre. Eso no me lo enseñó la milicia (...).
(Freyre 2011: 180).

Los militares son humanizados por sus malestares tanto físicos como mentales. ¿Por qué los militares terminan yendo al psiquiatra y los terroristas no? Tal vez porque los terroristas sí tienen la opción de poder desfogar su ira, amparados por su propia ideología, siendo capaces de asesinar no solo a sujetos que no estén dispuestos a “colaborar” con ellos, sino también a aquellos propios integrantes de su bando que se mostrasen débiles o inservibles. Los militares, en cambio, se hallan regidos por una norma legal, pero también por una norma simbólica, que los obliga a contenerse y a sobreponerse a sus desequilibrios internos. Además, recordemos, es notorio el abismo existente entre Lima y el resto del país. Lima, para Freyre, se muestra distante y prefiere ignorar el conflicto.

Sin embargo, sostengo que la oposición soldado/senderista; héroe/villano es ambigua y se deconstruye fácilmente, pues ambos componentes de esta oposición están

representados, respectivamente, por los hermanos Goicochea. Los dos usan seudónimos, por lo cual su filiación nominal es diluida en la narración en una especie de vínculo fallido, inmerso además en una estrategia narrativa. Pero en ambos están presentes, a la vez, el rechazo y la atracción por el otro. “Elías”, muy temprano en el relato, en sus primeros días en la selva, ya anuncia el conflicto interno presente en él que es tener a su propio hermano, peruano como él, como enemigo:

De allí en adelante, creería y confiaría en Dios con una fe maciza y peculiar, porque sería lo que me sostendría en los siguientes dos años que me quedaban por vivir y fue la columna vertebral que me mantuvo en vida cuando, en una ocasión ulterior, me enfrenté con quien no quise hacerlo. (Freyre 2011: 36).

De esta manera, Dios, o la religiosidad en sí, se convierten en un discurso de apoyo para los momentos difíciles. Pero lo que este pasaje también revela es la construcción de un personaje militar aferrado —o que pretende hacerlo— a valores superiores y positivos. En contraste con el terrorista, seducido y poseído por su ideología, el militar nunca deja de pensar en los demás, sean sus compañeros de combate o sean sus propias familias. El militar, en este caso “Elías”, no desea la violencia, mucho menos hacia a otros peruanos —quienes tendrían que ser sus hermanos—, pero a la vez está seguro de que no hay otro modo de detener la locura que se ha apoderado de ese otro bando.

Así pues, en la novela, la “expulsión” no es tajante, se quiebra. En el discurso militar, al soldado no se le permite cuestionar la definición del enemigo: simplemente lo combate. Kruijt, en su ensayo *Perú: entre Sendero y los militares*, para el cual entrevistó a un grupo significativo de generales que tuvieron puestos clave durante la década del ochenta, encuentra también esta aparente contradicción en el discurso militar, al pedir estos generales “más reformas y menos balas”. (Kruijt 1991: 9).

Encontré varios pasajes de la novela en los que el discurso militar pierde su lógica en el marco de esta primera oposición héroe/villano. En el primero de ellos, “Elías” y su patrulla se encuentran con los rastros de una batalla reciente:

Quizás la imagen más sugestiva era la de un soldado y un terrorista que habían peleado hasta matarse mutuamente y parecían haberse hermanado en el dolor de los disparos. (Freyre 2011: 139).

Aquí, la simbiosis o fusión de ambos opuestos, y su alusión al “hermanamiento” por medio del dolor y la muerte, sugiere una puesta en escena similar para los hermanos Goicochea. A lo largo del texto, podemos percibir el dolor en “Elías” por el enfrentamiento no deseado a la vez que la frialdad en el “Camarada Tuchía”. En las últimas líneas de la novela, este recupera su identidad y vuelve a ser Germán, solo para renegar del hermano ubicado, circunstancialmente, en la otra orilla:

Germán también había cambiado. Lo suyo no era la evolución de un adulto, sino una involución mesiánica que cambió sus perspectivas individuales y lo convirtieron en un ser montaraz cuya religión era un partido en el que se desollaba la muerte para convertirla en una forma de vivir (...).

—Yo no sé quién es ese cachaco. Podrá venir del mismo vientre que yo pero es un paria del sistema. (Freyre 2011: 186).

El “hermanamiento” por medio del dolor reconoce un vínculo entre los opuestos que el discurso militar no permitiría. Mientras tanto, el “villano” senderista, frío y despiadado, muestra sentimientos y pertenencia a un entorno del cual había sido expulsado y, además, él mismo se había auto excluido. Esto está representado clara y explícitamente en las palabras del agonizante “Camarada Tuchía”:

—Leoncio. Hermanito. No me dejes morir. Soy yo, tu hermano Germán. ¿Te acuerdas de mí? (Freyre 2011: 181).

Los opuestos no solo se “hermanan” en el dolor, o en la muerte, sino que tienen la “misma voz” (157). Hay características que los oponen pero también que los acercan. La expulsión del opuesto de la comunidad imaginada llamada Perú, se carga de

ambigüedad. El discurso militar se relativiza y se contradice. El opuesto, el enemigo común, está lleno de características que lo desplazan de su lugar inferior en la oposición binaria. Al mismo tiempo, el militar se “civiliza” en un movimiento contrario y paradójico, pero humano. Este doble desplazamiento de los opuestos, subvierte y cuestiona el discurso militar que el autor coloca como cimientos de su texto. Toche refuerza esta ambigüedad y posibilidad de conexión, pasaje e incluso intercambio, con las siguientes líneas:

Aun así, la división no fue tajante, y muchos elementos no sólo se intercambiaron entre ambos grupos sino que, con el transcurso del tiempo, (...), ambas dimensiones operaron una especie de retroalimentación entre ellas. (Toche 2008: 21).

En el anexo de la novela, Freyre aprovecha esta indefinición, este “entrevero” o simbiosis, cuando se refiere a lo que él llama las “acusaciones de posguerra”:

Porque hemos quedado tan heridos después de esta larga lucha, que se nos entreveraron los héroes y los villanos, las víctimas y victimarios, los ideólogos y los huérfanos y llegó el momento en que policía, militar, rondero, senderista o emerretista se convirtieron en sinónimos y trataron de ser pesados en la misma balanza. (Freyre 2011: 195).

Si bien Freyre cuestiona con claridad que militares y senderistas sean “pesados en la misma balanza”, al subvertirse esta oposición binaria en el texto, sostengo que el autor pretende contarnos la historia de “Elías”, aunque termina contándonos la de los hermanos Goicochea, quizá con una visión tímida y prejuiciosa, pero definitivamente más ambiciosa que la del militar testigo, empeñado terca y cerradamente en contar su verdad o en reescribir una historia en la que él, al parecer, sería el villano.

Segunda oposición: orden/caos

El *ethos* militar tiene que ver con la cultura institucional del ejército y con la relación de alteridad que existe entre militares y civiles pues los primeros consideran que estos últimos no cuentan con la capacidad suficiente para gobernar el país. (Hurtado 2006: 61-62).

Una característica del discurso militar es que este se encuentra asociado al orden y, consecuentemente, al progreso, puesto que en este caso el orden representa la disciplina, la eficiencia y la organización como antítesis del caos e ineficiencia que prevalecería en los círculos de la civilidad. Con el tópico del progreso entraría en juego también la “intromisión” en los asuntos civiles que mencioné anteriormente. “Elías” califica peyorativamente a los gobiernos de Alan García y Fujimori, respectivamente. Además, hace una separación entre lo que él llama “la crisis ochentera”, término con lo cual se refiere a la crisis político-económica de los gobiernos democráticos de Belaúnde y García, con la guerra interna. Al hacer esto, desvincula ambos fenómenos sociales, deslinda la responsabilidad que podrían tener los militares en cualquiera de los dos (desde una perspectiva diacrónica) y la traslada enteramente a los gobiernos democráticos. Esta se convierte en una oposición binaria que cuestiona, directamente, la eficiencia y capacidad de los civiles para liderar la nación peruana. Podemos afirmar que el discurso militar presente en la novela califica de ineficientes los gobiernos democráticos. Por oposición, la tácita vuelta al orden, o a un gobierno militar, sería la garantía de mejores resultados y hubiera evitado la “crisis ochentera” o el surgimiento de Sendero. “Militar” se convierte en sinónimo de “orden”. Si la ineficiencia está relacionada a lo caótico, como opuesto al orden, es fácil para el discurso militar asociar todo ataque al orden como una propuesta de vuelta al caos o generación del mismo. Así, el caos o la ausencia de reglas tendría que ver con lo primitivo. Sendero, con su propuesta subversiva y de ruptura del orden establecido, no es sino un grupo de “salvajes”. Toche lo resume así:

De esta manera, el desorden, el caos, lo imprevisible no eran características de las sociedades avanzadas y sí de las salvajes, deduciéndose de ello lo “anormal”, “enfermo” y “peligroso” que significaba todo aquello que no se ajustaba a los parámetros que definía la civilización. (Toche 2008: 99).

Sin embargo, la imagen del militar que nos presenta la novela es todo lo contrario a la del discurso militar que acabamos de analizar. Nos encontramos en el relato con una institución desarticulada, con escasos recursos y preparación, ineficiente y caótica. La Escuela Militar no tiene éxito en la formación de los cadetes para el combate pues nada de lo que leyeron o estudiaron se acerca a lo que ahora experimentan en el campo, cuando confrontan al enemigo real.

Para sustentar esto, identificamos en la novela por lo menos dos secuencias en las que la confusión y el desorden llevan a dos patrullas del ejército a enfrentarse entre ellas:

Nosotros respondíamos sin saber que lo hacíamos con precisión. Al poco rato, tras de mí, explotó una granada de mortero. “¿Una granada de mortero?”, me dijo Prialé, “Elías, los terrucos no tienen morteros. Carajo. Creo que estamos agarrándonos con una patrulla del Ejército”. (Freyre 2011: 25)

Ante la situación incierta en que se debatían las patrullas, persiguiendo a un enemigo sin rostro, invisible por lo usual, avezado a los golpes por la espalda y la paciencia de los reptiles, que no daba tregua mas ruin que los anteriores y que parecía estar en mil lugares a la vez, no fueron pocas las veces en que nos enfrentamos entre nosotros, ocasionándonos bajas en encarnizados combates de aliados mal comunicados. (Freyre 2011: 47).

En una representación extrema del caos imperante en medio de la guerra, quien traza la línea entre el enemigo y el que no lo es, no puede ver con claridad su propia línea divisoria, dibujada discursivamente. Estos autoenfrentamientos se convierten en la representación del caos en un espacio discursivo en el cual el orden es su cimiento, subvirtiendo así esta oposición binaria.

Paradójicamente, Sendero es descrito como un enemigo “paciente”, “invisible”, “avezado” y “que parecía estar en mil lugares a la vez”, todas características positivas en términos militares. Sendero es ahora un enemigo eficiente y temible, ya no caótico, sino con un objetivo claro que es sembrar el caos entre las filas del Ejército y, simultáneamente, entre la civilidad. En otro pasaje del texto se describe a Sendero como

una organización que se sostiene sobre un orden encubierto y opuesto al caos que ahora sabemos, gracias al texto, imperaría en las filas del Ejército:

En esa enredadera de nombres y situaciones diversas, recordaba difusamente la ubicación de los cuadros de combate dispersos y diseminados en células incógnitas de quién sabe quién, los grupos de aniquilamiento que se activaban según las leyes de la gravedad del cabecilla amorfo en la oscuridad del orbe. (Freyre 2011: 135).

Para reforzar mi sustentación, analizaremos un episodio de la novela en el que un desertor del ejército que se enamora y se casa con la hija de un narcotraficante, comparte con “Elías” la historia del montaje que realizó su suegro para que su familia no se entere de que había dejado las armas:

“Me dio risa”, continuó Iberico, “porque cuando llegué, vi soldados con sus uniformes y armamento. Claro que eran de mentirita. Invitaron, de parte mía y con los gastos de traslado pagados, a mis papás, mis hermanos y una tía soltera que vive a media cuadra de la casa. Los trajeron en avión y cuando llegaron a mi “base”, todo funcionaba de verdad. La tropa daba parte de las ocurrencias, relevaban la guardia a la hora exacta, izaban y arriaban el pabellón, cantaban la marcha de banderas, pasaban rancho y lo único que les faltaba era darse instrucción”. (Freyre 2011: 114).

La *performance* de lo militar expresada en sus protocolos operativos de rutina, siguiendo a Butler, ya no es exclusiva del grupo hegemónico. Otro grupo (los narcotraficantes), asociado en el discurso militar al enemigo común (Sendero Luminoso), puede “parodiar” al militar, subvirtiéndolo discursivamente y haciendo evidente su carácter construido. (Butler 2001). Butler nos ayuda a comprobar cómo en la novela el orden militar es una construcción y el caos, opuesto y asignado desde el discurso militar a Sendero Luminoso, invade agresivamente este aparentemente sólido e inalterable orden, deconstruyendo el discurso y mostrándonos sus inconsistencias.

Tercera oposición: autoritario/participativo

La verticalidad de la organización militar es evidente. La autoridad emana del poder de sus líderes y no del consenso entre sus miembros. La antigüedad y la experiencia son

factores clave que aseguran al militar eficiente y obediente un avance progresivo en la escala jerárquica de una institución autoritaria. El planeamiento, análisis y evaluación son reemplazados por manuales, áreas de inteligencia o inspección. No existen espacios que permitan el disenso o el debate. El superior no escucha al subalterno (en términos castrenses); le da órdenes. Las órdenes no se cuestionan; se cumplen. El subalterno debe observar no solo un espíritu de cuerpo sino también un sometimiento vertical a las órdenes, lo que se conoce como la “obediencia debida”.

La jerarquización que existe en la institución militar está representada por el rango y por sus símbolos, insignias y galones en el caso del ejército. Una práctica común e institucionalizada, extraoficialmente, por el ejército en zonas de combate consiste en despojarse de las insignias y utilizar seudónimos. De esta manera, el oficial pierde simbólicamente el rango para evitar ser distinguido o reconocido por el enemigo. Así, Leoncio Goicochea se convierte en “Elías”, adoptando el nombre del abuelo que siempre quiso ser. Pero esta práctica no está descrita en los manuales y “Elías” tiene que soportar por lo menos dos llamadas de atención, una por presentarse uniformado ante un superior y otra por llamar a un oficial por su nombre y rango.

El protocolo que trae “Elías” desde Lima choca con el entorno de violencia. Su imagen (nombre y rango), la cual le permite definir y afirmar su identidad, en este escenario donde nada se parece a lo que había aprendido, lo hace más vulnerable. Con tal de quedarse, de asegurar su supervivencia, tendrá que suspenderla. En ese sentido, los militares también verán trastocados sus estilos de vida. Esta desjerarquización o pérdida de rango obedece al peligro de ser identificado. La identidad del militar y su rango se diluyen entre la tropa para protegerse, en una operación de camuflaje táctico. Así, en el relato, el protagonista puede sobrevivir ejerciendo su autoridad desde la sombra, en una posición jerárquica similar a la del resto, en una especie de horizontalidad forzada. Este

sería el elemento principal que deconstruye la oposición señalada. A esto podemos sumarle dos elementos adicionales presentes en la novela.

El primer elemento de desjerarquización consiste en que la historia que nos cuenta “Elías” descansa, proporcionalmente, en sus propias reflexiones, dudas y temores, y en lo que le sucede, o sucedió, a sus hombres. “Elías” reconoce además que el vínculo entre sus subalternos y él, a causa de la guerra, ha sido alterado y ya no es necesariamente vertical:

Conforme pasaron los días fuimos trabando una amistad o el constante devenir del peligro, de la muerte a nuestras espaldas y en nuestro frente, la mala vida de los patrullajes y los estragos del combate agujereándonos los fémures nos hermanó. Comíamos juntos, sin hacer caso a la antigua distinción de grados jerárquicos tan marcado que se hereda en la Escuela Militar y en los batallones de tropa y compartíamos la litera y los mosquiteros, los cubiertos y las penas de remedios caseros. (Freyre 2011: 69).

Pero todo este espíritu de equipo o vínculo que surge entre “Elías” y sus hombres deberá contar con un gesto que simbolice dicha comunión colectiva. Tal gesto también hará de “Elías” uno de ellos, terminando de esta manera con la sensación de extrañamiento que lo atormentaba desde su llegada para finalmente sentirse parte de ellos. El consumo de la carne de boa, en un ritual de comunión, sella el vínculo:

Tomé el pedazo con una contrición en el estómago. De la misma manera, Pantera tomó el suyo. Para él sí, esto no era sorpresa, sino un pasatiempo acostumbrado. Sin embargo, al probarlo, se me hizo un manjar de primera (...) Cuando estuve seguro [de que el veneno de la boa no habría de afectarme en ningún momento], pedí otra porción. Mi tropa lo celebró, porque cayó en la cuenta de que me estaba convirtiendo en su igual, que no le tenía pánico a las cosas comunes que la gente teme. (Freyre 2011: 65-66).

Esta especie de bautizo, en el que comulga con las costumbres de sus soldados, hace de “Elías” un hombre nuevo. Esto se corresponde con el hecho de que luego, tanto él como sus soldados, puedan sentirse mucho más fuertes debido a su resistencia física y espiritual. De modo que no será únicamente en los momentos de confrontación en los

que “Elías” pierde simbólicamente el rango; la operación de desjerarquización también ocurrirá en las actividades cotidianas.

Como segundo elemento de desjerarquización, “Elías”, a sugerencia de un miembro de su grupo, “recluta” a un perro como guía para los patrullajes:

Era una perra pequeña de raza incierta o el producto de un híbrido de cruces desordenados, de dorso negro, rayas sin compás y hocico alargado. Me opuse, pues en los manuales que estudié en la Escuela Militar se recomendaba no trasladarse con canes (...) Pero como casi todas las aseveraciones de Saldaña eran ciertas, tomé el riesgo. (Freyre 2011: 84).

No solo es el subalterno, con mayor experiencia pero con menor rango que “Elías”, quien tiene la razón en la mayoría de ocasiones, incluso contradiciendo lo que dicen los manuales de combate, sino que quien ahora lidera el grupo, simbólicamente, es un perro, forzándose así la desjerarquización al máximo. Recordemos que en la jerga castrense “perro” es sinónimo de principiante, de novato, de alguien que debe sufrir y soportar todo tipo de humillaciones para aprender. Esta perra, sin embargo, será una garantía de vida para “Elías” y sus hombres. Poco tiempo después, la perra guía abandona al grupo de “Elías” e incluso se cambia de bando. Si ayudó a los militares, también puede ayudar a los senderistas. Una vez más la frontera con el enemigo común se diluye, contribuyendo así, discursivamente, a la deconstrucción del discurso militar.

Cuarta oposición: hechos/palabras

El discurso militar opone la acción a las palabras, lo concreto a lo abstracto, las soluciones directas a los rodeos. En tanto que el militar resuelve, el civil usa las palabras para evadir ir al punto o para atacar al militar, convirtiéndose así en cómplice del enemigo.

Recordemos que desde el discurso militar, maestros, políticos, abogados y periodistas, todos usuarios habituales de la palabra y el discurso, fueron señalados como cómplices

de la subversión. Para Noel, el rol de las universidades durante la época de violencia política es crucial: las autoridades de la Universidad San Cristóbal de Huamanga hicieron poco o nada —si es que finalmente no terminaron siendo ellas mismas las que lo incentivaron— respecto a la propagación de la ideología senderista entre sus estudiantes. En el extremo, Noel señala algunas profesiones como responsables directas del surgimiento de Sendero Luminoso:

El avance y desarrollo del movimiento comunista se logra gracias a la libertad con que actuaron sus líderes en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, a la autonomía de que goza la universidad peruana, al pluralismo ideológico establecido en nuestra ley de leyes, al libre e ilimitado accionar de las agrupaciones políticas, al abuso que se hace de la propaganda escrita, radial y televisiva, (...), a la ineficacia del sistema jurídico y administrativo, (...) y a la deformación de la información con propósito de alentar y apoyar directa o indirectamente al movimiento subversivo. (Noel 1989: 50).

El proceso que sigue Germán/“Tuchía” para definirse como senderista se relaciona con la visión que sobre la subversión y las universidades tenía el discurso militar.

Comenzaremos viendo que Germán ingresa a una institución como la Universidad Nacional de Ingeniería UNI, la cual desde finales de los años setenta siempre ha mantenido, dentro de su estudiantado, una postura bastante crítica respecto a la coyuntura y los problemas sociales del país. Los movimientos de izquierda, desde los más moderados hasta los más radicales, han encontrado en las universidades nacionales peruanas sus principales bases para atraer a nuevos integrantes. Por ello, no debe extrañar que Germán, una vez dentro, participara activamente en aquel escenario.

Por lo tanto, asumo que esta oposición binaria subordina el conocimiento académico al conocimiento pragmático, rasgo del discurso militar. Encuentro en la novela tres elementos que socavan esta oposición aparentemente tan jerarquizada.

El primero tiene que ver con el testimonio. En el anexo ya mencionado, el autor devela que “Elías” es un personaje real, que el subteniente Goicochea existe y que le ha

contado su historia en una “enorme entrevista”. Tenemos entonces a la oralidad como base de todo el relato, llevada a la ficción por un escritor-militar, Carlos Freyre.

El *Anexo único*, es además el único lugar de la novela en el que el autor rechaza la desjerarquización que analizamos páginas atrás, cuando se presenta como escritor y como militar ante el mayor Leoncio Goicochea para recoger su relato:

Me le presenté con mi grado, apellidos y nombre, tal como se estila en el Ejército del Perú. (Freyre 2011: 193).

Tomemos en cuenta que el autor afirma, al final de la novela, que su “real profesión” (Freyre 2011: 195) es la militar. De esta manera, Freyre se ubica a sí mismo en el lugar superior de esta oposición binaria, en oposición al espacio de las palabras, del lenguaje, de la creación literaria. ¿Por qué Freyre se desautoriza en su rol de escritor y lo subordina al de militar? Analizaremos esto con detalle en el tercer capítulo de la tesis. El segundo es una secuencia en la que un militar y un policía se disfrazan de periodistas para “entrevistar” a un mando senderista. En medio de la supuesta entrevista, le revelan sus verdaderos roles e intenciones. Los militares no matan ni apresan al subversivo al que emboscan; parodian una profesión a la que consideran inútil y hasta cómplice del enemigo; “palabrean” al senderista para que se arrepienta y trabaje para ellos. La estratagema les resulta favorable con lo que la palabra subvierte, una vez más, la oposición binaria que aquí analizo.

El tercer elemento es la radio, representación de la comunicación oral y elemento fundamental para la supervivencia en batalla:

El agua penetraba todo: los equipos, los fusiles y las almas. El operador se desvivía por proteger lo más preciado del mundo, en ese montículo de mundo: la radio. Era una Thompson, de los antiquísimos modelos militares americanos, maciza, pesada pero útil y de una valía incommensurable, al menos en los momentos álgidos. Era lo único que nos unía al mundo real. (Freyre 2011: 33).

La radio se convierte así en el bien máspreciado, en la conexión con el mundo. El militar puede perder el arma y todavía tener posibilidades de sobrevivir, pero perder la radio le puede costar la vida. La radio es un símbolo, nuevamente, de la oralidad y es más valioso en el campo de batalla que el arma de reglamento, una representación clásica y evidente de la acción y los hechos.



2. Nación, deseo y violencia: lo femenino en el relato

Según Kirk, el número promedio de mujeres involucradas en Sendero Luminoso fue alto durante todo el conflicto. Las propias fuentes de Sendero hablan de un cuarenta por ciento, con una participación transversal, ya sea como militantes, combatientes e incluso líderes del partido. En 1992, al menos ocho de los diecinueve miembros del Comité Central eran mujeres, incluyendo a dos de los cinco miembros del Politburó. De hecho, hubo un número alto de mujeres senderistas que mantuvieron, en su momento, un perfil alto y de poder, como Edith Lagos, Laura Zambrano, Sybila Arredondo, Augusta La Torre o la propia Maritza Garrido Lecca. No ha existido ni existe otro movimiento terrorista en el mundo en el que el protagonismo de la mujer haya sido tan importante en términos cuantitativos y cualitativos. Esta es, sin duda, una característica de Sendero Luminoso que no podemos dejar de lado.

Kirk analiza la opinión pública de la época de su investigación (inicios de la década de los años noventa), a partir de las noticias de los medios de comunicación; sus hallazgos coinciden con el estereotipo de la mujer senderista que propone la novela:

Es común la idea de que sólo mujeres locas se unen a Sendero. Para los diarios, sólo hay dos tipos de mujer senderista: la autómatas asexuada, fría como el metal de un instrumento bélico; o la diosa de lujuria, una ninfómana sedienta de sangre. (Kirk 1996: 17).

Desde el Valle de las Esmeraldas, se alinea a este estereotipo que encaja perfectamente con el discurso militar, silenciando el rol protagónico de la mujer senderista y relegándolo al descrito por Kirk, especialmente al de la “diosa de la lujuria”. Pero también hay otras representaciones de lo femenino que merecen ser analizadas y que contribuirán a sustentar mi hipótesis. En este análisis, me concentraré en dos temas:

- La mujer como representación de la nación
- La femenino asociado al deseo sexual y la violencia

La mujer – nación

La imagen era atroz y hasta hoy la tengo atravesada en la garganta: la mujer estaba atada a un tronco con una cabuya de arriero y lanzaba un chillido tan hiriente que espantó a todos los insectos que podían volar sin órbitas alrededor de ella. El sargento Prialé me hizo ver que no solamente le faltaba la mano izquierda —previamente arrancada a machetazos— sino que le habían cortado la vagina con una hoja de afeitar y un ensañamiento impensable. (Freyre 2011: 11).

La novela se inicia con esta secuencia que definirá claramente su tono realista. Que la imagen de la mujer violentada continúe, mucho tiempo después, “atravesada” en la garganta del narrador, nos remite a un estado de trauma postconflicto. De cierta forma, este trauma permite que exista una identificación, en cierto grado, con la víctima. De allí que tanto su garganta como la garganta de la mujer se encuentren afectadas por aquel instante. Entonces, también puede inferirse que su voz ha de manifestarse inevitablemente afectada, distorsionada, alterada, aún hoy, por aquel trauma.

La agresión contra la mujer, por la clase de cortes infligidos a su cuerpo, afecta directamente a su condición humana (manos) y a su condición de mujer (vagina). En la novela, Sendero actúa con violencia sobre sus víctimas en estos dos niveles.

Esta mutilación contiene una carga simbólica particular. El protagonista, todavía sin nombre en este momento de la narración, se enfrenta a este terrible cuadro en su primer día en la zona de emergencia. Al ordenar que la desaten, un soldado le advierte de una posible trampa, lo cual efectivamente comprueban al encontrar un artefacto cazabobos a los pies de la mujer, que grita incesantemente de dolor.

En ese contexto, las órdenes solo pueden ser dirigidas a los subordinados en tanto el superior haya logrado controlar sus emociones. De no ser el caso, se verá obligado a aparentarlo, porque de lo contrario no podrá ejercer control alguno sobre nadie. El individuo, por lo tanto, tendrá que cumplir no solo con el rol de militar en una guerra en la que defiende los intereses del Estado peruano, sino también tendrá que cumplir con el

rol de militar en una guerra en la que el enemigo no se muestra o sabe esconderse muy bien, por lo que deberá él también, en cuanto que soldado, aprender a no mostrarse, así como a camuflarse, en cuanto que individuo. El uso, ya analizado, de un nombre alternativo lo evidencia. En síntesis, luego de vestirse de soldado, con todo lo que ello implica, de forma inmediata tendrá que deshacerse de su identidad de civil.

Volvamos a la secuencia inicial. Ante la situación a la que se enfrenta el protagonista, se plantea una disyuntiva: dejar a la mujer morir donde está o liberarla, para lo cual tendrá que ordenar que desactiven la carga explosiva. “Elías” de la orden y durante esta tensa operación, que todo el grupo sigue con nerviosismo, la mujer muere desangrada. Los gritos cesan. Esta mujer vejada, mutilada y agonizante es una representación de la nación amenazada por Sendero Luminoso. La mutilación sexual alude a una sociedad que es brutalmente impedida de continuar con el curso natural de toda comunidad: desarrollarse y “procrear” ciudadanos.

El militar tiene la facultad de ayudar/salvar a la nación en peligro, pero al mismo tiempo se plantea la duda de involucrarse o no. Si lo hace, puede caer en una trampa que no llega a percibir en ese momento, y el tiempo que pierde en desactivarla, es lo que finalmente provoca la muerte de la mujer-nación. En la trampa está representado, desde mi punto de vista, el no reconocimiento al rol de los militares. El discurso militar, representado por la decisión del protagonista y líder del grupo, se quiebra con sus propias dudas:

Estaba confundido por la celeridad de los hechos, de cómo se iban superponiendo unos a otros como en una película de trama veloz y dramática. O de suspenso. Traté de calmarme. Daba órdenes para fingir frialdad pues me alarmaba la posibilidad de llorar delante de los demás y bajarles el ánimo. (Freyre 2011: 13).

Si la nación es vejada, la única opción para el militar es salir en su defensa pues esa es su razón de ser, su tarea primaria: protegerla de las amenazas externas incluso con la

vida. La confusión, la duda o el miedo no son permitidos en el discurso militar y son percibidos como distorsiones profesionales. El militar que tiene ganas de llorar sería un militar débil y emotivo, femenino, como el civil.

La feminización histórica de la nación no es un hecho casual en la novela, como ya lo señalé en el capítulo anterior. En 1980 se iniciaron de manera simultánea dos procesos históricos: el regreso a la vida democrática luego de doce años de dictadura militar y el inicio de la lucha armada de Sendero Luminoso, que tuvo como acto simbólico inaugural la quema de ánforas electorales en la localidad de Chuschi, provincia de Cangallo, en la región Ayacucho.

En los inicios de la década de 1980, el lugar de enunciación del discurso militar sería el de sus altos mandos, el mismo que contiene una crítica al sistema democrático, como ya lo hemos señalado. La feminización de la nación representaría a una comunidad a la que se le imaginaba como no viril, que ha perdido la disciplina y el orden durante la transición democrática, abriéndole paso a la amenaza subversiva. Lo contradictorio es que Sendero Luminoso no surgió de la noche a la mañana ya que el propio Noel habla de un proceso y antecedentes al inicio de la lucha armada. En la novela podemos encontrar también fisuras en este rasgo del discurso militar cuando se critica a la clase política dirigente, pareciendo olvidar esos doce años previos a 1980, en los que las Fuerzas Armadas estuvieron no solo a cargo de la seguridad de la nación.

(...) y que se fue aderezando con las intrínquilas políticas, sociales, ideológicas y con los avatares del destino hasta que llegó el cabecilla incendiario final: Abimael Guzmán Reynoso estaba dispuesto en el firmamento con su cuarta espada del comunismo desenvainada. (Freyre 2011: 93).

En la secuencia inicial encontramos a la mujer-nación ultrajada y al militar que siente deseos de llorar al momento de cumplir con su deber. La feminización de la patria

denotaría su debilidad institucional, de manera análoga a los sentimientos, no expresados sino en la narración, del militar.

El segundo capítulo de la novela se inicia con la presentación de la novia del teniente Leoncio Goicochea (a) “Elías”, Isolina. La secuencia se desarrolla durante su fiesta de quince años, a la cual “Elías” asiste uniformado y como parte de un grupo de cadetes de segundo año de la Escuela Militar. La evocación a Isolina, que se contrapone con la narración del presente en medio del conflicto, es decir, el sosiego frente al terror, nos permite ver con claridad la sensación de extrañamiento que asola al protagonista.

No dormí toda la noche, pensando en mis padres y sus pleitos de niños, en Isolina y su sonrisa, en mis hermanos lejanos. (Freyre 2011: 20).

Destaquemos de estas líneas el rol que cumple Isolina. Este personaje representa, desde mi lectura, un refugio mental que le permite soportar la selva-infierno en la que ahora se encuentra “Elías”. De alguna manera este hecho se ve reafirmado por la etimología de su nombre. Isolina significa “islita” en italiano (Isola: Isla). La mujer es entonces una extensión de territorio donde el hombre, además de ser su único dueño, puede encontrar el sosiego que necesita.

En la secuencia del quinceañero de Isolina, “Elías” reúne el valor necesario no solo para salir a bailar con ella, la reina del evento, sino también para pedirle una cita. En cambio, en medio de la selva, la zozobra rodea a “Elías” y a sus soldados por todos los rincones. Así, la vida diaria, interrumpida por la guerra, es presentada como un conjunto de ceremonias (el quinceañero, la cita formal, la misa) en las que los individuos, una vez al tanto de sus roles, saben cómo actuar o qué esperar de tales situaciones; mientras que en la guerra, el desconcierto es moneda corriente de todos los días. La desesperación por no saber en qué ni en quién confiar puede llevar al desequilibrio emocional del militar. Sus propias ceremonias internas, el protocolo de los uniformes, los saludos y demás, se

ven alteradas por la guerra. En síntesis, la guerra, este tipo de guerra, fratricida, no hace más que conducir al caos. No hay un norte establecido, situación que posiblemente se daría si el enemigo fuese otro país, en el que todos los connacionales harían causa común y las ceremonias y los rituales sociales podrían ser parte de ese espíritu.

A pesar de que es un personaje que carece de profundidad en la narración, durante todo el tiempo que dura su noviazgo, Isolina encarna el modelo de mujer ideal de “Elías”.

Piensa mucho en ella y es una de las razones que tiene para aferrarse a lo que hace y no perder la motivación, o para resistir a la tentación que tendrá por delante en “Chola Bonita”, personaje sobre el que trabajaremos en la segunda parte de este capítulo.

El amor es estable y útil en cuanto “Elías” es todavía un “recién llegado”, un líder inexperto. Pero una vez que empiece progresivamente a adquirir la experiencia necesaria para cumplir cabalmente con su rol, se establecerá una distancia emocional que debilitará su relación con Isolina hasta que, finalmente, esta concluirá. En su reemplazo, “Elías” tendrá a disposición los valores que lo ayudarán a encontrar sentido a sus acciones: la patria, la familia y Dios.

Analicemos las dos últimas apariciones de Isolina en los tramos finales de la novela. La primera de ellas, la escena de la ruptura, se ubica en el cuarto capítulo. “Elías” le recrimina duramente una supuesta deslealtad cuando Isolina le dice que no puede vivir así, a la distancia, por tanto tiempo.

—Eres injusta. Realmente injusta. (...) Definitivamente esta vida, aquí en la ciudad, es lo mejor para olvidar los sentimientos. ¿Sabes? He estado peleando. En la guerra. ¿Sabes lo que es eso? Peleando por ti y por los demás. Transpirando, viendo a la gente morir, un día sí y el otro también. Y me dices que es demasiado para ti. (Freyre 2011: 168).

En este caso, es Isolina quien obliga al protagonista a tomar una postura, solo que esta vez “Elías” está tomado por la rabia y el rencor. Ubicada esta secuencia en la novela en el extremo prácticamente opuesto a la secuencia inicial, Isolina es una segunda

representación de la nación peruana; es la mujer que “Elías” ama y que en el momento en que él está sacrificando todo por defender a su país de la amenaza senderista, ésta lo “traiciona”, abandonándolo, dejándolo solo. La novela empieza con “Elías” intentando salvar a la mujer - nación y casi al final, el protagonista le recrimina a la segunda mujer – nación el haberlo abandonado.

Pero Isolina representa también el fracaso de una nación liderada por civiles. Esto se evidencia en su última aparición en la novela, cuando Leoncio Goicochea se la encuentra años después, convertida, no casualmente, en abogada, en un quiebre temporal narrativo que el autor se permite para plantear esta idea:

Ella no era tampoco ni el vestigio de lo que fue. Aunque estaba convertida en una abogada prominente, (...), algo estaba perdido debajo de su piel. No pude distinguir si era el peso adquirido por los años perdonavidas o si el rostro traslúcido había perdido la vigencia de su mocedad. (Freyre 2011: 175-176).

Para el militar, la nación es ahora una abogada vieja y gorda que lo traicionó y rompió con él en el momento en que más necesitaba conservar la relación. Las consecuencias de esto son terribles para Isolina, quien le confiesa su fracaso vital a “Elías”.

No nos atrevimos a tocar el tema del amor fallido. (...) También había tenido sus hijos. Fracásó en un matrimonio que comenzó con los mejores ideales y que sucumbió al moho de la rutina, hasta que el desgaste lo convirtió en polvo y sus mejores recuerdos se pusieron un enorme vestido de tela de araña.

—No soy feliz —me dijo. (Freyre 2011: 176).

Entonces, el discurso militar se descentra no por darle prioridad a la defensa del territorio, sino porque la nación, que ya no era la misma, le negó el reconocimiento a pesar del rol que asumieron los militares cuando se demandó su intervención para defenderla de la guerra que Sendero Luminoso inició en 1980. En la novela, las representaciones de la “mujer - nación” están lejos de ser idealizadas ya que también están asociadas al engaño, la traición y el fracaso.

En estas representaciones femeninas de la nación hay una figura adicional que vale la pena analizar como contrapeso de otra masculina: la abuela de “Elías”. Esta representaría también a la nación peruana pues muestra, desde el punto de vista de “Elías”, actitudes patrióticas cuando aún era una adolescente, las mismas que la acercan al discurso militar:

Resistió heroica las arremetidas del amor y por puro orgullo patriótico le entregó una negativa sin retroceso a un oficial chileno que la requirió con las mejores intenciones. (Freyre 2011: 52).

Pero inmediatamente el narrador deja claro que quien realmente era el soporte emocional de la familia era el abuelo Elías de La Flor, la figura masculina, no solo durante sus mejores años sino tiempo después de fallecido. De allí que el protagonista, consciente del valor que encierra la figura del abuelo, opta por tomar su nombre cuando se ve forzado a usar un sobrenombre y, además, lo idealiza en términos religiosos:

La única imagen que perduraba dentro de mí era la fotografía artística a cuerpo entero, con un sombrero inclinado a lo Gardel, que adornaba la pared en medio de la sala. Por mucho tiempo creí que era la imagen de la ascensión de mi abuelo Elías al cielo de los ángeles. (Freyre 2011: 53).

Al ser esta mujer - nación (la abuela) “reemplazada” por una figura masculina con nombre propio, “Elías” se convierte en algo más que un sobrenombre; es ahora la adjudicación de la autoridad para dirigir la comunidad nacional y representa una propuesta de masculinización-militarización, rasgo opuesto a una civilidad caracterizada por el discurso militar como feminizada, incapaz e ineficiente.

Nuestro protagonista entonces no solo defiende la nación, se convierte en su representación, acaso en una especie de reclamo encubierto por ejercer un poder al que ahora la institución militar ya no tiene acceso.

Deseo y violencia

Si bien en el caso de “Elías” el recuerdo de la compañera y de la familia contribuye a su bienestar emocional, sosegándolo por unos instantes y rescatándolo del presente miserable y asfixiante que le toca vivir en la selva, en los casos de algunos de sus soldados es la necesidad de volver a estar con sus congéneres lo que los desestabiliza. Con intenciones de mostrar que detrás de todos ellos, es decir, los militares, existen historias familiares, “Elías” empieza a compartir sus recuerdos y evoca a sus abuelos. Del mismo modo, en varios pasajes de la novela, el resto del batallón de “Elías” tendrá la oportunidad, gracias al narrador, de compartir con el lector sus respectivas vidas familiares. De esta manera conoceremos, por ejemplo, a la esposa y a la familia de “Pantera”, uno de sus hombres. La foto de ellos que este tiene en su billetera es “un amuleto de la buena suerte”, pero también un recuerdo constante de la distancia y la soledad que debilitan emocionalmente al militar. Solo la esperanza del futuro o los vínculos familiares justificaría la miseria del presente. La nación soporta la violencia y la destrucción durante el conflicto, sufre pérdidas humanas, y en el caso de los militares no se trata solo de sus muertes, sino también de la alteración de sus personalidades, del daño emocional. Los militares están representados en la novela, como ya hemos visto anteriormente, como individuos emocionalmente vulnerables.

Cueto aprovechó para decirme que Suárez, (...), se había suicidado de un tiro en la boca (...). Trató de reconstruir su hogar, pero fue un intento vano. Con apenas dos meses de convivencia, su esposa y sus tres hijos lo abandonaron por la irascibilidad de sus formas. El comandante de ese batallón le preguntó, como cosa suya, el porqué de su decisión y la mujer le respondió:

—Es que yo no me casé con ese señor. El Ejército me ha devuelto otro hombre.
(Freyre 2011: 126).

Para “Elías”, la tentación de sucumbir ante el deseo, dejarse seducir por él o acceder a él, es también un signo de debilidad. En ese sentido, el deseo evidencia la humanidad

del individuo. Tomemos como ejemplo los casos del capitán “Pantera” y del “Limeño”. Para el capitán “Pantera” la mujer cumple la función de distracción (las radioaficionadas), en tanto que para el “Limeño” la mujer es motivo de descuido (los “líos de faldas”). En ambos casos la mujer es concebida como un medio por el cual ellos escapan de un entorno que los reprime. El deseo sugiere en el individuo la sensación de libertad, la posibilidad de fuga de una determinada realidad, pero a la larga terminará por convertirse en una especie de prisión. De este modo, el capitán “Pantera” vivirá una ilusión, pues opta por engañarse al idealizar las voces femeninas y atribuirles atributos físicos que no puede ver; a su vez, el “Limeño” tendrá que escapar de los problemas en los que se ve involucrado por su “debilidad”, enrolándose así en el ejército. Entonces, el deseo en la novela actúa amoldando la personalidad del individuo como si fuera una pieza de barro, es decir, lo convierte, lo altera, lo cambia cuantas veces sea necesario. Esto es lo que le ocurre al cabo Matías Jáuregui, quien es mencionado como un “ejemplo de lo intachable que puede ser un clase de cuartel” (p. 86), ansioso por no perder momento alguno con la joven de la cual se ha enamorado apasionadamente, para luego ser capaz, también, por esa misma pasión, de “culminar su servicio en dieciocho meses o, de lo contrario, desertaría” (p. 86). Pero es con el episodio de la seducción y muerte de Jáuregui que la mujer es presentada en la novela como una trampa mortal, una trampa impuesta por el deseo, no colocada por la ideología, aunque ella sea lo primero que conocemos de tales gestos:

Y camarada Flor reapareció en ese instante, con el destello del arma en sus manos, apuntándole, mi amor. (...) y le alcanzaron los segundos para recordar el sabor de sus labios, de sus dientes, de sus muelas, sus encías, sus amígdalas y el perfume pobre de los sábados (...). Distinguió el fulgor certero del disparo que acabó dándole en la frente y Jáuregui no fue más. (Freyre 2011: 88).

Si lo femenino asociado al militar se representa en la novela como un refugio, como un espacio de sosiego, como un sostén emocional, en el caso de lo femenino asociado a

Sendero ocurre todo lo contrario. La mujer senderista es la “diosa de la lujuria” de Kirk, sinónimo de frialdad y seducción, de engaño, de puesta en escena, de castigo al deseo no reprimido.

En la novela encontramos al menos cuatro secuencias (una de ellas ya señalada anteriormente) en la que una mujer representa, desde su sexualidad, la tentación.

Sendero Luminoso es entonces una organización que se vale de la mujer-Eva para seducir y emboscar a sus enemigos, para reclutar a un futuro líder o que manipula su sexualidad para simplemente sobrevivir en medio del fuego cruzado.

Lo evidente aquí es que en el texto lo femenino está representando deseo y violencia simultáneamente; lo interesante es el espacio en que se ubica. La mujer ocupa un lugar intersticial, marginal antes que nada, y pesar de ser parte del grupo de los subversivos, es visible para los militares, puede acercarse a ellos para conducirlos a la muerte. No obstante, una característica secundaria de la mujer es que puede ser un conector entre el militar y el subversivo, sin suscitar problemas, abriendo un pasaje entre los opuestos, a pesar de que en el discurso militar se repelen mutuamente. Finalmente, en su rol de reclutadora, la mujer senderista en la novela no ocupa un alto nivel jerárquico.

Paralelamente, tampoco hay personajes femeninos militares en la novela; es recién en 1997 que egresa la primera promoción de mujeres oficiales de la Escuela Militar. Si a todo esto le sumamos el análisis previo del personaje de Isolina, la novia de “Elías”, tenemos que, aparentemente, todos los personajes femeninos de la novela, salvo “Chola Bonita”, son secundarios y subalternos, pues carecen de agencia.

Kirk argumenta en sentido contrario a la propuesta del autor. Con evidencia cuantitativa, aporta además un análisis cualitativo al rol que realmente cumplieron algunas mujeres que pertenecieron a Sendero:

Para Sendero Luminoso —al menos en teoría—, es la clase y no el género lo que importa (...). A diferencia de otros comunistas, que insistían en que la igualdad de género es una “contradicción secundaria” a ser discutida después de la revolución, la revista senderista *Rima Ryna Warmi* (“Las mujeres hablan”) argumenta que la igualdad económica y de género surgirían de la victoria maoísta. Sendero Luminoso sigue siendo el único grupo político que ha reclutado activamente a mujeres y las ha colocado en posiciones de poder. (Kirk 1993: 34-35).

Freyre acude, en su estrategia narrativa de lo femenino, al estereotipo por ambos lados, pero al mismo tiempo lo subvierte. Por el lado militar, Isolina representa una suerte de “ángel del hogar”, pero que ejerce agencia al abandonar a “Elías”. Esta decisión, como ya lo analizamos, la conduce al fracaso, en una representación de la civilidad feminizada. Por el lado de Sendero, “Chola Bonita” tiene un rol utilitario, pero a la vez funge de vínculo entre los hermanos Goicochea, una suerte de “sí se puede” comunicacional que también fracasa en sus vanos intentos de acercar a los opuestos. Es simbólico que el combate entre militares y senderistas se libre en el campo de batalla y también en el plano del deseo. En la novela, la sexualidad femenina no solo es representación de lo prohibido, sino también un arma que Sendero supo aprovechar. La mujer senderista es así un objeto, una carnada humana que puede lograr objetivos tácticos, y para esto no duda por las consecuencias de sus actos pues estaría sirviendo a una causa suprema, la cual se ubicaría por encima de todo valor conocido. Este proceso la desindividualiza, limita su capacidad de agencia y la despoja de responsabilidad. Desde el discurso militar, las mujeres de una comunidad no pelean las batallas pues su rol está relegado al hogar: exponer a la mujer a los actos de guerra es un acto contranatura, salvaje y propio de un enemigo cruel y despiadado.

En la mayoría de las culturas, una mujer armada supone algo muy distinto al hombre en la misma condición: es la emoción armada, la violencia empujada más allá de las reglas de un combate formal. En el lugar de la madre hay algo de otro mundo, de una naturaleza terrorífica. (Kirk 1996: 15).

Con su presencia, la mujer dice que algo anda mal aquí. Es algo sobrecogedor, que confiere a Sendero Luminoso un extraño poder, fuera de este mundo. Algo más allá de toda comprensión. (Kirk 1996: 19).

Isolina, la novia de “Elías”, representa a la mujer que habita el espacio privado, familiar, cumpliendo, o intentando cumplir, el rol que le toca por defecto. Sin embargo, su presencia es tenue e infinitamente pálida en comparación con el gran personaje femenino de la novela: “Chola Bonita”. Cuando “Chola Bonita” aparece en escena, no solo se revela nuevamente el tópico de la mujer como símbolo del deseo y el peligro conjugados, ya que a pesar de que “Elías” cumple a cabalidad con el perfil de soldado que le exige la institución, su discurso termina por reaccionar ante la provocación. “Elías” reconoce en la figura de “Chola Bonita” una evidente señal de peligro tanto por su cercanía con el enemigo —Sendero Luminoso— como por alterar sus sentidos de forma explícitamente lasciva. “Chola Bonita” trata de someter/seducir a “Elías”, primero por el deseo y luego por el miedo, aunque no consigue nada más que un intercambio de frases. Esta excusa le permitirá acercarse posteriormente a “Elías” cuando pretenda advertirle, con una pequeña nota escrita a mano, del riesgo inminente que lo aguarda si deja su zona de seguridad, o sea, el refugio, y sale de patrullaje. El resultado de la traición de “Cholo Negro” (el ataque a la base, la muerte del capitán “Pantera” y el robo de armamento) obligará a “Elías” a tomar la decisión de buscarla, de acercarse a “Chola Bonita”. Sin embargo, vacila al darse cuenta de que por medio de ella no conseguirá respuestas sobre el ataque a la base, lo que le hace pensar que probablemente haya ido a buscarla esperando satisfacer su deseo por lo que decide retirarse y no arriesgarse a ser traicionado por sus gestos tal como lo traicionaron sus palabras la primera vez que la

vio. En la novela, el deseo no es más que la razón de ser de los individuos que han accedido a aceptarlo y comerciar con él:

¿Sería su sexo sin reparos, contumaz, perverso, decidido, tierno, locuaz, lo que finalmente lo depositó en la razón de su vida? (Freyre 2011: 98).

Pero, como hemos señalado antes, el deseo es trampa y no liberación, como ocurre en el caso de Iberico, el militar que se casa con la hija del narcotraficante, o del colono que es obligado a casarse con la niña que violó. Y es que si se cede al deseo, este termina por convertirse en una imposición, en una formalización representada por una ceremonia matrimonial como se aprecia en esos dos casos.

Pareciera que “Chola Bonita” carece de identidad pues tiene numerosos nombres; ella se transforma continuamente y, como las serpientes, “muda de piel” para preservar, o incluso proteger, su fanatismo enraizado en la violencia. De Eva a serpiente, la mujer ya no es la gran tentadora: es la tentación en sí misma. La inmensidad de su acto trasciende cualquier misión que le haya encomendado el partido pues tiene que ver más con su propia supervivencia que con los planes de algún líder que nunca conocerá.

“Chola Bonita” no solo es quien recluta al “Camarada Tuchía” sino que también es quien tienta a “Elías”, cual Eva en el paraíso “de las esmeraldas”. Pero al final de la novela descubrimos que “Chola Bonita” llega a conocer el vínculo entre “Elías” y “Tuchía”, por lo que el amago de seducción del hermano del padre de uno de sus hijos la convierte, simbólicamente, en el vínculo que no existe, en el eslabón que se perdió en algún momento de la historia de la nación peruana.

“Chola Bonita” es una nueva representación de la nación que funciona como una bisagra, que busca reparar lo que se rompió, que intenta unir los opuestos como una madre que propone la reconciliación entre dos hermanos. Sin embargo, es rechazada por ambos: explícitamente por “Elías” y emocionalmente por el “Camarada Tuchía”. Lo

carnal de esta propuesta de reconciliación, posteriormente fallida, carga la representación de “Chola Bonita”, en la novela, con el deseo freudiano por la madre en ambos personajes.

Sostengo que el personaje de “Chola Bonita” deconstruye claramente la oposición entre el militar y el subversivo, entre “Elías” y “Tuchía”. En primer lugar, porque cuestiona la oposición de los polos opuestos desde el deseo y desde una representación de lo femenino que escapa al estereotipo de la mujer senderista que el discurso militar avalaría en una primera lectura de la novela. Es discutible si la presencia de mujeres en los altos mandos de Sendero era una estrategia de Guzmán para evitar la competencia, pero lo cierto es que lo femenino en Sendero Luminoso es mucho más complejo que lo aparentemente representado en la novela, en la que la mujer es simplemente una carnada, un sinónimo de encantamiento, engaño y trampa. El personaje de “Chola Bonita” intenta escapar de este estereotipo de lo femenino que pretende imponerle el autor en su texto, aunque finalmente no lo logra.

En segundo lugar, porque esta nueva y densa representación de la mujer - nación simboliza, a la vez, lo prohibido, lo deseable, algo poco probable de imaginar desde el discurso militar. La nación peruana, parcialmente idealizada, admite otras representaciones (la nativa mutilada, Isolina, la abuela) que encajan mejor en el marco discursivo del autor y de su texto.

Como representación del deseo sexual, el personaje de “Chola Bonita” se acerca, indudablemente, a lo “que no se dice” en el relato, a un tópico que el protagonista rehúye pues representaría, como ya lo hemos señalado, un símbolo de debilidad. El militar no puede sentir emociones y menos aquellas que se interpongan en su tarea. Si el deseo sexual es una de estas emociones, “Elías” no puede darse el lujo de ceder a la

tentación que encarna “Chola Bonita”. Y sin embargo, duda; y es en la duda de “Elías” que el discurso militar es socavado.



3. Batallas por la memoria: la novela, el testimonio y la bitácora

El segundo paratexto de la novela, *Anexo único a la novela Valle Esmeralda de Carlos E. Freyre*, es una declaración de principios a la vez que una revelación del proceso de gestación del texto. Ubicado estratégicamente al final de la obra, son varios los insumos que aquí nos proporciona Freyre para el análisis. Una de las primeras cosas que llama la atención es la autoclarificación del autor acerca de su profesión:

Yo mismo me prometí no escribir sobre temas que tengan que ver con mi real profesión, que es la de ser soldado en mi país. Sin embargo, el imperioso motivo surgió porque esta voz (la de la novela) es un mismo clamor que sale de varias gargantas a la vez, y que en vez de ser escrita, se disemina por calles, plazas, mercados, oficinas y se distorsiona de tal manera que si no se tiene cuidado, su parecido con la realidad será pura coincidencia. (Freyre 2011: 195).

Freyre subordina así su rol de escritor al de oficial del Ejército y nos explica, desde ese lugar de enunciación sobre el que ya he reflexionado anteriormente, que a pesar de que se autoimpuso como novelista una exclusión temática por lo militar, se decide, empujado por los hechos, a “escribir” sobre su “real profesión”. ¿Qué busca Freyre con esta afirmación?

Mi hipótesis es que el autor quiere autorizar los hechos que acaba de relatar, en un texto de ficción, no solo para hacerlos verosímiles desde un punto de vista literario, sino para sostener que son una versión real de los hechos, en confrontación directa con otras versiones de los mismos, narradas desde otros lugares de enunciación. Freyre inscribiría así su novela en el espacio de las “batallas por la memoria”.

Jelin reflexiona ampliamente sobre lo que es la memoria en el mundo contemporáneo a partir de una distinción entre la memoria individual y la colectiva, o lo que ella llama “la combinación del *homo psychologicus* y el *homo sociologicus*”. Lo que me interesa analizar es el uso o “lucha política” sobre el pasado, las múltiples o reiterativas reinterpretaciones que los diversos actores pueden darle a lo que ya sucedió y que, por

lo tanto, no tiene posibilidad de ocurrir de otra manera, con la intención de “establecer/convencer/transmitir una narrativa que pueda llegar a ser aceptada” (Jelin 2012: 71).

En esta tensión se encuentran diversos actores que buscan imponer su verdad y legitimar su lugar de enunciación, cada cual con un mejor sitio en el escenario de la historia. En el caso de los militares, testigos privilegiados pero todavía no legitimados, están representados no solo por “Elías”, el protagonista de una obra literaria, sino ahora también por Freyre, un diestro narrador que se confiesa más militar que escritor. Freyre se convierte con su texto en un “emprendedor de la memoria”, en un agente de la memoria que se “involucra personalmente en su proyecto, pero también compromete a otros/as, generando participación y una tarea organizada de carácter colectivo” (Jelin 2012: 79). ¿Desde qué lugar de enunciación escribe Freyre? Para responder esta pregunta, parto del siguiente párrafo del texto.

Eso lo iría conociendo con los días, al paso de la mala vida a la que estábamos expuestos, por el hecho de ser militares o porque nuestro destino estaba escrito así en los libros de la vida. Lo fui conociendo en las cicatrices que me coronaron el alma, en el sudor que fue regando el suelo vegetal de los yermos verdes, en la vida que fui dejando allí. (Freyre 2011: 19).

A la vez que el alma, representación de un plano inmaterial, se ve honrada (“coronada”) por las cicatrices que colecciona día a día, el sudor, representación de un plano físico, se desprende sobre el territorio como si se tratase de un fenómeno natural (“regando el suelo vegetal”) y, así, se convierte en parte de un mismo ciclo vital. Mientras que el alma se convierte en un receptáculo de emociones, y la prueba de ello son las cicatrices, el cuerpo en cambio, a causa del sudor, se esparce y se reúne con el entorno. Tenemos entonces un doble movimiento, emocional y físico respectivamente: en el primer caso de recepción y en el segundo de comunión.

Pero lo interesante de este pasaje es que también remarca la distancia espacio-temporal entre la enunciación de la historia (la novela), aquí-ahora, y la vivencia del conflicto (la experiencia real), allí-en ese entonces. Estas líneas parecieran subrayar que “Elías” habla —o enuncia el discurso sobre el que se organiza la novela— siendo consciente de que no continúa ni en medio del conflicto ni en ese territorio. El título de la novela, por el contrario, nos lleva a pensar que todavía permanece allí; es más, que ese es el lugar de enunciación: *Desde el valle de las esmeraldas*. ¿Desde dónde se nos habla finalmente? ¿Desde una instancia que en el presente rememora el pasado o desde una instancia que vive en el pasado? ¿Ha abandonado “Elías” aquel territorio donde pasó casi dos años peleando contra Sendero Luminoso?; ¿vive escindido?; ¿tienen voz, simultáneamente, tanto la vida que hoy lleva, así como la vida que dejó allí?

En la “lucha de memorias” alrededor del periodo de violencia política que vivimos en el Perú, hay más de un lugar de enunciación que dio, y da todavía, batalla por imponer su verdad. ¿Está buscando Freyre construir una verdad desde el lugar de enunciación del discurso militar? Creo que su proyecto ideológico sí, pero la hipótesis central de mi trabajo es que su proyecto literario deconstruye el primero. Mis sospechas apuntan a que lo que busca la novela es reconocimiento ante el intento fallido de (re)construir una verdad, ante la imposibilidad de ganar la batalla por la memoria, una batalla que pareciera dar por perdida de antemano o a la cual el Ejército llegó tardíamente.

El reconocimiento que reclama la novela es el de la comunidad peruana para una institución militar a la cual debemos estar agradecidos por los “servicios prestados”. El discurso militar abandona en la novela varios de los lugares centrales que señalamos en el primer capítulo de este trabajo y al mostrarnos una versión de la guerra desde el lugar de enunciación de uno de los actores principales, nos permite (re)construir un discurso que lo excede. La voz del militar no es el discurso, es parte de él.

El discurso militar se ha actualizado luego de la época de violencia y voceros como el propio Freyre abandonan el centro inicial del mismo para mostrarnos, mediante una obra literaria de valor innegable como esta, los resquicios por donde este discurso se diluye, contradice y autocuestiona.

—Ya no digas mi grado. Me van a reventar —dije.
Los dos nos sorprendimos por lo que hablé. Él, porque estaba pensando en otra cosa y yo porque me di cuenta que el instinto de supervivencia vive también en la lengua.
(Freyre 2011: 21).

Para “Elías”, o tal vez para todos los militares, el lenguaje (“la lengua”) suele ser dominado por el lado racional del individuo. Pero en una situación de peligro, este se somete a los dictámenes del instinto. ¿Ocurre de similar manera en la escritura, por ser expresión directa, tal como él piensa, de su lengua (de su voz)? ¿El instinto también se revela en la escritura? ¿Es que acaso la novela se escribió con la tinta del instinto?

Para ayudarnos a responder esta pregunta, analizaremos las dos estrategias narrativas de la novela que están en relación directa con lo que sostengo es la propuesta ideológica de Freyre en su texto.

Como estrategia narrativa tenemos en primer lugar, el testimonio. De acuerdo a la novela, el mayor Leoncio Goicochea de la Flor es un personaje real cuya historia es recogida por Freyre en una extensa y exhaustiva entrevista, proceso que es narrado, sintética y estéticamente, en el paratexto mencionado al inicio de este capítulo. El *Anexo único* está fechado en 2005 y la entrevista, de acuerdo al mismo, se llevó a cabo en la guarnición militar de Jazán, en la región Amazonas. Veamos el siguiente párrafo del mencionado paratexto que contribuye, generosamente, a nuestro análisis:

Ha sido un trabajo de cirujano armar este rompecabezas de vida para darle el sentido exacto del tiempo en que sucedieron, sin perder la esencia de los detalles que dieron forma al relato original y que han permanecido intactos para no perder el sentido humano con que fueron narrados. (Freyre 2011: 194).

Para Freyre, el inicio de todo su proceso narrativo es el “relato original” o el testimonio del mayor Goicochea, que él recoge gracias a una “enorme entrevista”. Su trabajo como escritor, que compara al de un cirujano, ha sido armar el “rompecabezas de vida” que contiene ese testimonio y convertirlo en una novela que no pierda el “sentido humano”. La estrategia del escritor cuya obra parte o nace del recojo de un testimonio, de una entrevista aparentemente objetiva e imparcial, no es novedosa. De esta manera, el autor se distanciaría de su propio texto al insistir en que al momento de construirlo, no ha buscado/causado impacto alguno en los hechos que fueron narrados por quién los vivió. Sabemos que esto es no es posible incluso si la novela fuera de una transcripción fidedigna de una grabación de la entrevista.

El cirujano-escritor no solo tiene una gran pericia y precisión en su trabajo, sino que también tiene la capacidad de usar la pluma como un bisturí que puede extirpar lo que no sirve o afecta la verosimilitud del “relato original”.

El explícito y pretendido ocultamiento de la intervención del autor busca reforzar la oposición binaria entre lo experimentado directamente (el testigo) y lo conocido por medio de un relato o discurso. La invisibilización de su autoría buscaría no solamente darle voz al militar como protagonista del conflicto, sino también la descalificación de aquellos que tienen un punto de vista sobre algo que no vivieron, a la vez que la autorización, probablemente exclusiva, a los protagonistas directos para contar el relato. Este es un rasgo característico del discurso militar que podemos notar en las siguientes líneas introductorias sobre el informe *En Honor a la Verdad*, trabajo del cual Freyre, como ya señalamos, es el redactor:

La verdad que contiene es una voz que puede añadirse a las que ya se han oído y que, a diferencia de otras, no es la de víctima ni de victimario, sino de quien asumió el compromiso de salvar a la patria del destino sórdido en el que estaba sucumbiendo. (Freyre 2010: 7).

El testigo directo, pero no la víctima ni el victimario, sino el justiciero, el mayor Goicochea, estaría para Freyre “autorizado” para emitir un relato verdadero. El autor de la novela, otro militar como él, es el único “autorizado” para convertirlo en un texto. Ser soldado lo autoriza a comprender la dimensión militar y su condición de escritor lo autoriza a comprender la dimensión humana del testimonio narrado.

Dentro del párrafo citado al inicio de este capítulo e incluido en el paratexto, también se plantea otra oposición binaria: oralidad/escritura. El autor coloca al centro de esta oposición lo escrito como sinónimo de objetividad y verdad, subordinando lo oral, dúctil y ambiguo para Freyre, al aparente poder del texto.

El tono realista de la novela es así cómplice del ocultamiento del carácter construido de su propio discurso y también de su ambigüedad. La novela se debate entre lo oral y lo escrito pues busca, por un lado, seducir al lector con una propuesta hiperrealista que sigue la ruta testimonio-novela-bitácora; mientras que por el otro, recorre el camino exactamente inverso. Como lectores, estamos ante un texto apuntalado por “lo escrito” como el centro de la oposición señalada, reforzado por la bitácora que lleva “Elías”, para que luego el autor nos invite a buscar el centro en el testimonio del testigo directo. Casi simultáneamente y al final del texto, cancela lo oral pues estaría expuesto a la distorsión, de la misma manera que el testimonio pudo ser distorsionado por el autor al escribir la novela. Somos advertidos de este riesgo por él mismo, el único que tendría la autoridad y el poder para construir y deconstruir el relato.

La novela, al pasar del discurso oral al texto, se convierte en instrumento de verdad para el emisor, pero también en un discurso complejo que contiene no solo información técnica y objetiva de los hechos narrados, sino también una doble carga emotiva: la del testigo y la del narrador. La complicidad que surge entre el testigo y el narrador, así como las emociones que nos muestran los protagonistas, que tendrían por objetivo

humanizarlos en el relato, terminan deconstruyendo la autoridad para contar “la verdad” que el autor pretende otorgar a ambos (testigo y narrador), autoridad basada en la oposición testigo/no testigo.

Al pretender presentar su texto como una novela testimonio, despojándola de la carga de ficción que él mismo le infringe, el autor busca ocupar la posición del testimoniante, exclusivamente por su condición común de militar en actividad. El abandono de su posición de autor deja un espacio en el texto, abriéndolo a múltiples y diversas interpretaciones, un espacio que es ocupado y llenado por el lector.

La posición de subalternidad del escritor ante el militar, en este caso un oficial de mayor rango, está representada en el saludo protocolar al inicio del paratexto.

*—¡Mi mayor! —dije y me puse de pie.
El mayor Leoncio Goicochea de la Flor apareció de civil por la entrada del Fuerte Militar de Jazán. (Freyre 2011: 193).*

Solo después de la lluvia y el café, copiosa y abundante respectivamente, es que la relación entre ambos se horizontaliza, abandonando el terreno del discurso militar.

Lo que comenzó en forma de una narración estrictamente militar, terminó convirtiéndose en una tertulia de amigos. Compartimos el deber ineludible de hablar de las personas en común que conocíamos y fijarnos en sus gestos y en sus actos, en su forma de sobrellevar la vida y en sus manías de ser humano, (...). (Freyre 2011: 194).

Recordemos también que Freyre, en el paratexto, llama la atención al lector sobre el hecho de “ser pesado en la misma balanza” que el senderista. Podemos encontrar en estas líneas el reclamo del militar por ser considerado como del mismo nivel que el enemigo, o la evidencia de esa aura de intangibilidad exigida por quien es el responsable de combatirlo y erradicarlo. Pero también podemos encontrar la contradicción, el “entrevero” propio de una guerra en la cual sus protagonistas buscaron un discurso certero que defina quiénes eran los héroes y quiénes los villanos, algo sobre lo que la novela presenta muchas ambigüedades.

La segunda estrategia narrativa que analizaré es la de la bitácora. “Elías” decide llevarla por sugerencia de un superior, para facilitar así la escritura de sus reportes, aunque luego esta se convertirá en una necesidad:

Antes de salir, el capitán Valer me recomendó llevar una libreta en la cual hacer apuntes y crear una bitácora. Eso facilitaría mi trabajo de formular los partes al final de cada patrulla. Lo que no me suponía era que el cuadernillo lo conservaría siempre. Por un lapso lo tuve en un desván de mi casa en San Miguel, tratando de alejarlo de mis recuerdos, pero por una serie de acusaciones de la posguerra, lo rescaté y en lo sucesivo lo fui llevando conmigo. (Freyre 2011: 22).

La bitácora se constituye en una especie de cápsula de conservación de la memoria de “Elías”. No solo le permite ubicar el espacio (“Valle Esmeralda”) o el tiempo (“once de marzo de mil novecientos noventa”) exactos en los que vivió las experiencias del conflicto; también le permite registrar las emociones que se gestan en su interior. Que la frase inicial de su bitácora sea “*Nuestro país se desangra*” lo grafica claramente. Es su conciencia del entorno, de la época en la que se halla. De alguna manera, la escritura materializa su voluntad, permanece como evidencia de lo sentido, de lo pensado, de lo percibido. Frente a lo que el Ejército espera de ese cuadernillo, una colección de datos y noticias relevantes de su servicio, se termina por imponer lo que el propio “Elías” desea mantener: sus emociones.

En la primera página, consigné con buena letra la palabras ‘bitácora’. En un traslado posterior, decidí agregarle: ‘de Valle Esmeralda’ porque el nombre de Suinabeni me sonaba demasiado difuso. Dejando una cara en limpio, comencé escribiendo en la esquina superior derecha la fecha: once de marzo de mil novecientos noventa. Luego, asenté la primera frase. Esa primera frase no era el relato obligatorio que tendría que hacer de lo que vi, sino una sensación que me martilló la cabeza desde que abandonamos la aldea muerta: ‘*Nuestro país se desangra*’. (Freyre 2011: 22).

Lo que importa entonces no es el registro de los operativos o acciones militares, sino lo que estos hechos produjeron al interior del protagonista. De ser así, la bitácora no cumpliría su función utilitaria: escribir los partes o informes, sino principalmente, registrar la dimensión humana que el escritor-cirujano debe cuidar en su proceso

narrativo. Encontré trece menciones sobre anotaciones en la bitácora a lo largo de la novela. Lo que empezó como un diario personal se convirtió, progresivamente, en un registro detallado de la experiencia de “Elías” durante los dos años en que combatió a Sendero, registro al cual se iban sumando, con irregular intensidad, sus emociones. La bitácora es un recurso que le permite al autor mostrarnos lo que está pensando “Elías”, el narrador, pero al mismo tiempo le permite a este tomar distancia de los hechos que está viviendo. La bitácora adquiere entonces una nueva función: darle objetividad al relato e impedir que las emociones del narrador lo contaminen. Para esto, explicita la separación de ambos. Al querer dotar de verosimilitud el relato, el autor busca desplazar los sentimientos del narrador para darle prioridad a los hechos, pero las emociones del protagonista aparecen profusamente en sus anotaciones.

Así, la bitácora se convierte en el centro de la oposición *lo vivido/lo contado*, además de propiciar una segunda oposición: *lo objetivo /lo subjetivo*. Es esta segunda oposición la que se deconstruye cuando los sentimientos del narrador la invaden. De las trece menciones relacionadas a la bitácora en la novela, solo una la representa, exclusivamente, como una herramienta ordenada y rigurosa de recopilación de los hechos, dejando de lado los sentimientos del narrador. Todas las menciones restantes a la bitácora contienen una carga emocional variable, que avanza *in crescendo*, incontenible, hasta llegar a las dos últimas:

Cada quien tenía un bitácora propia, una vida entera que contar, una lucha interior en particular. (Freyre 2011: 171).

Aquí el autor está hablando de los militares que combatieron y, de esta manera, la bitácora se convierte en una metáfora de la tensión interna emocional a la que estaban expuestos. El discurso militar, heroico, objetivo e impenetrable, se perfora para dar paso al sentimiento. La última mención a la bitácora refuerza esta idea, pero al mismo tiempo

encierra una circularidad textual que se complementa con la frase adicional que se suma a la primera anotación:

La última anotación en la bitácora la hice en el helicóptero que me recogió cuarenta y cuatro días después del último enfrentamiento, decía: “*nuestro país se desangra. Yo también*”. Con esa frase la cerré, dos años después. (Freyre 2011: 181).

Con esta anotación final, “Elías” narrador clausura el espacio de los sentimientos para volver al rigor militar en su posterior despedida de la base y de la guerra. La bitácora se convierte así en una metáfora de sus emociones y contradicciones internas, faltando al objetivo inicial por el que fue abierta.

Relacionemos esto con lo analizado en el capítulo anterior. El deseo, que existe y no puede ser negado, desde la perspectiva de “Elías”, es una emoción ante la cual no debe ni puede sucumbir. Su actitud, por lo tanto, tiene que ser de distanciamiento total. Esta idea la veremos materializada cada vez que ante él se presenta una tentación o una posibilidad de traicionar a Isolina. El deseo, por ser algo fluctuante e incontrolable para “Elías”, tiene que ser tratado con cuidado, como si se tratase de un enemigo interno de la razón y de la rectitud moral. En la bitácora que lleva “Elías” se evidencia parcialmente el deseo que en él se está gestando, pero no se atreve a darle cabida. De allí que la pregunta que se hace no pueda ser respondida —revelando así su vacilación y debilidad— en la bitácora:

En la bitácora anoté: *seis de abril. Salimos de Suinabeni con dirección a Valle Esmeralda. Tengo doble ansiedad. Hace mucho que no veo a alguien, excepto a mis hombres. ¿Qué forma tendrá una mujer?* ‘Demasiado bellas’, pensé para mí mismo.” (Freyre 2011: 67).

La bitácora simboliza la conciencia sobre el pasado. Los militares no se habrían preocupado, institucionalmente, por escribir sobre lo que pasó, en el momento en que pasó, salvo los testimonios individuales de algunos oficiales, como el del general Noel.

Sin embargo, cuando se instaló la Comisión de la Verdad y empezaron las acusaciones por los excesos cometidos, los militares se vieron obligados a iniciar un proceso para relatar *su* verdad. Los dos productos más interesantes para el análisis literario son, a mi juicio, el informe *En honor a la verdad*, y la novela de Freyre. En síntesis, los militares se vieron obligados, al final de la guerra, a sacar la “bitácora” del clóset donde la habían guardado. Así, lo que en un principio se trataba de un elemento perturbador, se convertiría luego en un instrumento de verificación. En ambos casos se parte de la idea de que la escritura en sí es capaz de recoger la verdad fidedigna de los sucesos. El texto escrito no “miente”, tiene autoridad.

Cuando “Elías” empieza a hacer de la bitácora el espacio en el que hace un registro del presente, así como también un recuento de su pasado, puede decirse que comienza a librarse de la sensación de extrañamiento que lo venía persiguiendo desde los primeros días en el conflicto. Y esto porque, tanto ese pasado como este presente, pasan a ser parte de una misma historia, de un mismo proceso de escritura. Ya no se trata de un evento desafortunado que descompuso su vida, sino más bien de eventos pasados que formaron su identidad:

En el transcurso de los acontecimientos estuve anotando en la bitácora los detalles de lo que iba viendo y viviendo y retrocedí en la edad, en los confines de los recuerdos hasta llegar a la época en que tuve razón y en el cual me colgaba del brazo de mis padres para andar con ellos. Avancé por la edad escolar y mi vieja etapa de los amores a primera vista, la de los juegos pueriles de canicas, figuritas, el trompo, lingo, policías y ladrones, las escondidas y el aterrador chicote caliente, los siete pecados y las damas chinas. La de mis primeros agasajos con payasos, pica pica, las canciones burbujeantes de Yola Polastri y luego las fiestas de salsa en San Miguel buscando el contacto de las manos con mis contemporáneas, cuando trataba de hacerme grande con mis amigos del colegio Claretiano. (Freyre 2011: 50).

La escritura es concebida por “Elías” como una manera de interpretar la realidad, como un medio para darle un orden a los acontecimientos vividos en dicho contexto. Lo que se escribe en ella es una impresión, que será luego confirmada o desmentida por la realidad. Por esta razón, en este pasaje, Elías cree que —debido al optimismo del

momento— “por aquí debe haber pasado Dios”; sin embargo, una vez sucedidos los hechos se convencerá de lo contrario. La escritura tiene que funcionar de esa manera más aún cuando el entorno que lo rodea le resulta siendo una total incógnita:

Tomé la bitácora y escribí los hechos de los últimos días. Al final puse un comentario: *‘por aquí debe haber pasado Dios’*. Sin embargo, no sabía que Dios seguramente tenía olvidado aquel paraje. Me iba a enterar al otro día. De nuevo anunciaron lluvia. Siempre la lluvia; ella sola era la presencia de un ser omnipresente que hablaba sin palabras o quizás en un idioma que tardaría varias jornadas en entender. (Freyre 2011: 32-33).

Nuevamente la bitácora, que debía cumplir una función de mero registro de las actividades vinculadas de manera directa con el ejercicio cotidiano de lo militar, pasa a ser un soporte para la memoria de “Elías”. Se convierte en un mecanismo que contribuye a mantener dentro de una determinada dirección a su conciencia. No solo escribe en ella los sucesos relacionados con el conflicto, también incluye sus recuerdos personales, sus observaciones del entorno en el que se halla, además de los individuos tan distintos con los que ahora comparte una intensa experiencia: sus propios soldados. De cierta forma, la escritura encauza lo que “Elías” contiene en su interior, sea emocional o racional. Así, evita “ahogarse” o “escaparse” abruptamente.

En la bitácora a la par de estos hechos, anotaba las observaciones que creía percibir directamente: estado y cambios climáticos, el ánimo de los soldados bajo mi mando, las ocurrencias del parte diario, los mensajes transmitidos por la radio, los alicaídos desvelos nocturnales y mis propias convicciones de lo que creía pasaba dentro de mi atmósfera. Se me hacía difícil llevar la fecha, porque sencillamente no existían los domingos. Una de mis preocupaciones era no perder el sentido del calendario, aunque cada vez me convencía que eso lo tenía fuera de control. (Freyre 2011: 55-56).

La escritura de la bitácora es, también, un intento de mantener el orden frente al caos en el que se halla sumergido. Hay que recordar que para “Elías” los valores adquiridos en el Ejército eran columnas sólidas de su personalidad. La comunión entre “Elías” y sus soldados, que señalábamos en el primer capítulo, se traslada también a la escritura de la bitácora. Del mismo modo con el que logró conciliar su pasado en Lima y su presente

en el conflicto, mediante el intercalado de ambos discursos dentro de la bitácora, aquí también el reunir su historia con la de sus soldados es signo evidente de que se ha establecido un lazo sólido, casi familiar. De allí que sus anécdotas sean registradas. Asimismo, contribuye a conservar, para la memoria de Elías, algunos rasgos de sus personalidades.

La bitácora, como he señalado al inicio de mi análisis sobre ella, tendría también una posible utilidad futura. Existe confianza en la escritura, en la posibilidad de que ella reproduzca los hechos tal cual se dieron. El autor y el contexto pasan a un segundo plano. La palabra por sí sola lo captura todo, o todo lo que debe capturar, pero los significados de la escritura siempre están más allá del autor, escapan de su control, se ubican fuera del texto que los contiene. Por otra parte, en tanto que la bitácora nos abre una ventana a los sentimientos de “Elías”, el texto insiste en cerrarla, minimizando el lado humano de la narración con una afirmación de su protagonista, ese matiz que el escritor-cirujano sostiene no haber perdido en su proceso narrativo.

Para concluir mi trabajo, analizaré como confluyen y se enhebran las voces de los hermanos Goicochea, Germán/“Tuchía” y Leoncio/“Elías”, en el capítulo final de la novela, en un desenlace argumental y narrativo que apuntala mi hipótesis central. Con trece páginas, este quinto capítulo es el más corto de la novela y en él convergen y se resuelven las historias de “Tuchía”, “Elías” y “Chola Bonita”. Analicemos las primeras líneas del capítulo, narradas por el “Camarada Tuchía”:

A veces se preguntaba ¿qué hago acá? La memoria se negaba a eliminar los recuerdos de la vida pretérita. La vida cómoda en casa de sus padres, con sus hermanos, dentro del confort que le brindaba ser un adolescente de clase media. Reaccionaba. Tú lo escogiste, Tuchía. Tus ideales revolucionarios intactos no podían ser menoscabados por esa sensación retrógrada. (Freyre 2011: 173).

“Tuchía” se siente desclasado, en un limbo cuyos territorios limítrofes conoce bien, y que incluso ha atravesado y habitado en algún momento de su vida, pero que ahora no le

pertenecen de modo alguno. Se colma de simulacros o de ensoñaciones para mantenerse cohesionado a sí mismo, porque de no hacerlo, se disgregaría inevitablemente. Se sabe ajeno a su familia, a su ciudad, a su historia, e igualmente se siente ajeno a sus convicciones revolucionarias, a sus compañeros de Sendero, a su nueva identidad. Se divide en dos conciencias (una que recuerda y duda, otra que actúa e impone) porque es la combinación de las dos. Ni adolescente de clase media ni revolucionario confeso. Es, sobre todo, o tal vez tan solo eso, un conjunto de gestos que siguen una única dirección, un deseo que nunca se cumple, una búsqueda en espiral que no cesa de retorcerse sobre sí misma: un hombre víctima de la pasión por una mujer. Ni amor ni ideología, ni pareja ni pueblo. Ni Germán ni “Tuchía”. Solo un cuerpo que necesita de otro. Solo carne con conciencia de haber atravesado el tiempo y constituido en una nueva vida. Las dudas de “Tuchía” son las dudas de un espíritu que reemplazó un envase por otro para, al final, descubrir que a ninguno se logra amoldar y que, informe como ha quedado, no tiene opción de volver a ninguno de ellos.

La filosofía debería ser aplicada a él mismo. *Se ve clases, no individuos.* ¿Individuos? ¿Y cómo sería el niño? La retrospectiva del amor estaba fuera de esa línea. No sabía si era pasión lo que lo animó a entablar la búsqueda. O sino la curiosidad de verse reflejado en otro rostro, en un producto nuevo. La Mestiza fue el instrumento del destino que lo llevó a ser parte de las huestes. ¿Sería el niño el paradigma? ¿Estaría vivo? ¿Tendría sus formas, su color? (Freyre 2011: 173).

Este hijo que “Tuchía” ha procreado con “Chola Bonita”/“la Mestiza” no es una razón de vida para él, sino un “producto nuevo”, ajeno y distante. Todo lo opuesto a lo que ocurre con “Tuchía” pasa con “Elías”. Él no tuvo que librarse de envase alguno, porque el envase que escogió, cuando tuvo la oportunidad de hacerlo, era uno de los más sólidos y dignos: la vida militar. Las experiencias durante su formación como cadete, como combatiente en el interior del país, pero principalmente como testigo de su

historia —la escritura es el espejo que lo convence de que tiene una misión en la vida, no como una premonición sino porque es el registro de una huella de que hay algo que continúa actuando—, una historia que él mismo se encarga de narrarse, y al narrársela nos la narra a nosotros; todas estas experiencias permiten a su envase espiritual apropiarse de condiciones que harán de ello algo infranqueable o impenetrable. Sin embargo, las grietas estarán allí, solo que no surgirán por impactos desde el exterior sino de contadas convulsiones provenientes de su interior. El discurso heroico militar afina y saca brillo a aquel envase, pero como toda intervención basada en la fricción, dejará algunas zonas más vulnerables que otras. El segmento perteneciente al deseo sexual será uno de esos. De allí que “Elías” flaquee por unos momentos frente a la figura de “Chola Bonita”, aunque no terminará cediendo. Consciente del envase que lo alberga, “Elías” se siente más seguro para enfrentar la realidad que le ha tocado vivir, por más amarga que se le presente:

Estaba convertido en la misma naturaleza. Convertido en la lluvia pertinaz que mojaba desde el amanecer al ocaso. Convertido en el animal de monte que identifiqué por primera vez en la figura tornasol del capitán Bronco. Convertido en el resuello del río, en el clamor de los insectos, en la lóbreguez de la noche entre las luciérnagas. Y, aun así, seguía siendo ser humano, pues podría ser un correcto oficial o un buen soldado, mas sabía con todas sus letras que quien verdaderamente se quiera, bajo cualquier condición del azar, no renuncia jamás a la humanidad con la que venimos desde el vientre de una madre. (Freyre 2011: 180).

El inminente enfrentamiento que tiene por delante, se le presenta a “Elías” como una prueba de humanidad, pues la columna senderista comandada por “Tuchía”, que los había puesto en jaque por semanas y que ahora avanza directamente hacia su posición, tenía entre sus filas a mujeres y niños. Cuando tiene que tomar una decisión, “Elías” insiste con su superior en que era necesario tomar la iniciativa, pero es el error humano de un soldado lo que le impide disparar primero. No hay claridad en este episodio, como probablemente no la hubo realmente en toda la guerra.

Entonces hizo lo que tenía que hacer; me dio toda aquella carga de responsabilidad. Proceda, bajo su responsabilidad. Finalmente, pude comprobar que ya era un soldado hecho y derecho. (Freyre 2011: 180).

Luego de las reflexiones paralelas de ambos, somos testigos de la confluencia de sus conciencias al momento de estar cara a cara, de terminar el enfrentamiento no deseado. Ambos dejan de ser “Elías” y “Tuchía” y vuelven a ser ahora —puesto que por el conflicto ya habían dejado de serlo— Leoncio y Germán:

—Leoncio. Hermanito. No me dejes morir. Soy yo, tu hermano Germán. ¿Te acuerdas de mí?
Era camarada Tuchía. Volví a recordar. Los martes son días funestos en la guerra. Y era el mismo martes que me estuvo persiguiendo siempre. Llamé al enfermero por el equipo de venoclisis. A Germán Tuchía Goicochea Guzmán Reynoso de La Flor se le estaba yendo la vida, del mismo modo crucial en que a mí se me estaba yendo la existencia en forma de una pena tan inmensa, que podía contener el agua de todo el mar. (Freyre 2011: 181).

Lo que aquí ocurre es que en ese trance hacia la muerte, ambas identidades se desploman sobre el suelo y solo la más fuerte es capaz de articular una frase. De modo que las dudas de Germán/“Tuchía” solo eran el preludio de las ganas de escapar del infierno al que había ingresado, como si al fin pudiese librarse de la enfermedad degenerativa que se había apoderado de su espíritu, una enfermedad que se había asentado sobre su historia, su identidad y todo su ser. ¿Es acaso el nacimiento del niño el nacimiento de sus dudas? Para que Germán pudiese librarse de ser “Tuchía” tenía dos opciones: llegar hasta el niño —ya no pensando como punto final a “Angelita”/“La Mestiza”/“Chola Bonita”, quien lo había hecho partícipe de toda esa locura— o morir. Además de la muerte de “Tuchía”, es en este capítulo en el que todo lo relacionado a “Elías” concluye sistemáticamente. Isolina aparece por última vez en un encuentro fortuito años después de terminar su relación, como un *flash forward* de “Elías”, poco antes del enfrentamiento con “Tuchía”. Además, es en este capítulo en el que “Elías” hace su última anotación en la bitácora y en el que, muerto “Tuchía”, concluye también

su servicio militar en la zona de emergencia. Pero es la clarificación de la historia de “Chola Bonita”, el vínculo fallido entre ambos hermanos, lo que cierra la novela:

Ella es ella. Ahora, depositada en un penal de máxima seguridad piensa en los quehaceres de la casualidad. Está laxa al mensaje cultivado por la revolución y desde la celda que la cobija, no observa el poco horizonte que le permite el concreto armado. Recuerda el episodio. Era tan parecido el uno del otro. Una de esas curiosidades que no suelen suceder. La idea la perseguía, pero ¿cómo? ¿Qué truco sucio del destino era este? (Freyre 2011: 184).

Como lectores, se nos devela en este punto que “Chola Bonita” es, al mismo tiempo, todas las mujeres de Sendero: “Angelita”, “La Mestiza”, “Camarada Genoveva” y muchas otras más, borrando de esta manera su ya diluida identidad. Al ser todas las mujeres de Sendero, termina no siendo ninguna. Desde su celda, recuerda lo que ya analizamos en el capítulo anterior: que intentó aclarar un vínculo que ella percibió, aunque solo para obtener el rechazo de ambas partes.

Si “Chola Bonita” es, como señalé anteriormente, una representación distorsionada de la madre patria que busca frustradamente la unión de sus hijos, enfrascados estos en una guerra demencial, profundamente ambigua y confusa, que ella termine su participación en la historia en una celda de máxima seguridad, simbólicamente encerrada/enterrada, es una vuelta al discurso militar del autor, que postularía la imposibilidad de su empresa reconciliatoria y por ende su cancelación definitiva.

Si bien he encontrado en mi análisis indicios suficientes para demostrar la deconstrucción de varios tópicos del discurso militar presente en el texto, su clara manifestación y presencia en momentos claves de la novela —el inicio, el final, los paratextos— nos develaría la tensión que se encuentra al interior del proceso creativo del propio Freyre, cuando decide escribir de su “verdadera profesión”.

Este es, desde mi punto de vista, un factor que enriquece su obra y que ha sostenido, generosamente, mi análisis literario.

4. CONCLUSIONES

Desde el Valle de las Esmeraldas es una novela que suscribe lo que hemos caracterizado como el discurso heroico militar. Freyre explicita esto claramente en el segundo paratexto de su obra, pero a la vez lo hemos encontrado presente en varios pasajes de la novela, los cuales han sido analizados y relacionados entre sí.

Un segundo texto en el que he encontrado una propuesta ideológica similar, por lo menos de partida y base, ya que no lo he analizado al detalle pues no era mi objeto de estudio, es el informe *En honor a la verdad*, en el cual Freyre es redactor. He acudido a este informe por la autoría y por su postura reactiva al *Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*.

Sin embargo, suscribir los postulados de este discurso militar, autoritario, vertical, viril y redentor, que opone, como he señalado, la eficiencia, orden y modernidad al caos, la barbarie y el pasado, no implica necesariamente que estamos ante un texto literario ideológicamente cerrado. Las representaciones analizadas y las relaciones intertextuales que he seleccionado y descrito en esta tesis, nos demuestran una desestabilización de muchas de las características del discurso militar en el texto de Freyre.

He demostrado que en la novela, las jerarquías son diluidas hasta el límite, el orden se convierte en el caos más profundo, las palabras tienen tanta importancia como los hechos y acciones. Tenemos entonces que las principales oposiciones binarias que plantea el discurso militar se deconstruyen en este texto literario que pretende presentarnos una verdad cerrada y sin fisuras, pero que a la vez no puede, o no se da cuenta de que no puede, dejar de lado su carácter artificioso. Esto se hace más evidente con el tono realista del texto, afirmado con sus estrategias narrativas (testimonio y bitácora) y reafirmado en el *Anexo único*, paratexto que he analizado con detalle.

Si estamos ante un texto en que el autor “dice cosas que no quiso decir” es porque el lenguaje nunca puede estar estrictamente bajo el control del sujeto-autor. El significado del texto, sus signos y sus relaciones, van más allá del autor, rebasan sus intenciones y escapan a su control. El significado de un texto, finalmente, no es propiedad privada de su enunciación. Veamos lo que anota Eagleton al respecto:

Sin lugar a dudas hay que denunciar el postulado del término unidad, que siempre ha obsesionado un poco a la crítica burguesa; lo que está en juego no es la unidad sino la distancia que separa a los diversos significados de la obra. La confrontación mutua entre estos significados divergentes en el texto da cuenta de cierto estado incompleto: la obra no está cerrada en sí misma, como una totalidad que gira en torno a un centro oculto, sino radicalmente descentrada e irregular, inacabada e insuficiente. (Eagleton 2013: 22).

Mi labor como crítico literario no es solo interpretar el texto de Freyre, asumiendo que todo lo que nos ofrece está dentro del mismo y que el autor ha construido un aparato cerrado y con una única posibilidad de lectura. Mi labor consistiría en hacer visible lo que no está a simple vista en el texto, pero sí en sus diversos significados. En “hacer hablar los silencios del texto”.

Así, la obra literaria no consiste en la elaboración de un único significado, sino en el conflicto y la incompatibilidad de numerosos significados. Pero, además, ese conflicto es lo que vincula a la obra con la realidad: la ideología está presente en el texto bajo la forma de silencios elocuentes, sus huecos y fisuras significativos. (Eagleton 2013: 23).

Con el objetivo de darle voz al militar-testigo, y quizá en el intento de imponerla sobre las otras voces, el autor ha construido un relato que perfora varios postulados del discurso institucional, desde las oposiciones binarias, que propone como centrales. Al ser el propósito de la obra entrar a luchar la “batalla de memorias” (Jelin 2012), el texto habría activado en su autor, simultáneamente, una serie de emociones y contradicciones que no estaban en sus planes, pues las representaciones de lo verdadero que pretende producir no son únicas, estables ni hegemónicas. El relato se desplaza

entre lo ideológico y lo literario, en una ida y vuelta incesante que termina desestabilizando el proyecto inicial del autor.

Si para el autor, héroes y villanos que “se convirtieron en sinónimos y trataron de ser pesados en la misma balanza” (Freyre 2011: 195) es un reclamo airado por reconocimiento a la sociedad civil y al Estado desde el discurso militar; para el lector crítico, esta frase puede ser interpretada también como un cuestionamiento a la rigidez del discurso que los opone.

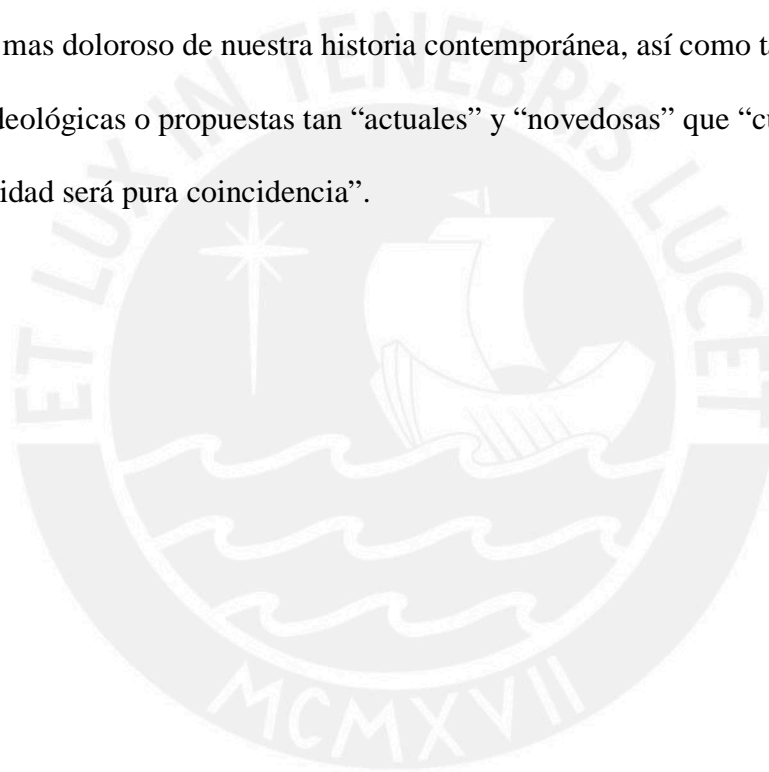
Mi hipótesis se concentra en el descentramiento del discurso militar, en las contradicciones que afloran al pretender “trasladar” este discurso a un texto literario. En esta experimentación literaria titulada *Desde el Valle de las Esmeraldas*, Freyre descentra y deconstruye, inconscientemente, partes del discurso militar. ¿Cuál es el aporte de mi tesis al demostrar esto?

El discurso militar no tiene un lugar de enunciación exclusivo ni reservado a los militares. Sus postulados principales, caracterizados y analizados en este trabajo, son suscritos y repetidos a diario por algunos civiles, políticos, periodistas, líderes de opinión e incluso creadores artísticos. Quizá esta sea la herencia de doce años de dictadura militar a los que podríamos sumar los diez años que gobernó el fujimorismo, movimiento político que afirmó, y afirma, haber solucionado el problema del terrorismo con “mano dura”. Quizá aquí radiquen también las raíces de la discusión sobre temas tan actuales como la ley del Servicio Militar Obligatorio.

Desde mi punto de vista la novela contiene, además de un valor literario, un llamado inconsciente a la apertura para escuchar muchas otras voces relacionadas al conflicto interno y no solo la de los militares que también fueron testigos directos sin ser militares (o siendo no solo militares). Voces como las de Lurgio Gavilán, o la de José González López, un ex juez sin rostro y ahora magistrado cesante, que algunos meses

atrás decidió dar una entrevista y contar su historia. Ellos también son ahora, al igual que Freyre, “emprendedores de la memoria”.

Pienso que desde la crítica literaria, observar el carácter construido del discurso militar y de otros discursos relacionados al periodo de violencia política —algunos que ya han visto la luz y otros que esperan todavía manifestarse—, pero sobre todo descubrir las fisuras y perforaciones que estos discursos mostrarían en el momento en que se convierten en textos, puede ayudarnos a entender mejor lo que probablemente haya sido el periodo mas doloroso de nuestra historia contemporánea, así como también analizar posturas ideológicas o propuestas tan “actuales” y “novedosas” que “cualquier parecido con la realidad será pura coincidencia”.



5. BIBLIOGRAFÍA

1. Agamben, Giorgio.
2010 *State of Exception*. University of Chicago Press. Chicago-London.
2. Butler, Judith.
2001 “Sujetos de sexo/género/ deseo” En: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós.
3. Eagleton, Terry.
1988 *Una introducción a la teoría literaria*. México, Fondo de Cultura Económica.
2013 “Macherey y la teoría literaria marxista”. En: *A contrapelo*. Buenos Aires, Nueva Visión. pp17-30
4. Freyre, Carlos Enrique.
2010 *En honor a la verdad* (redactor). Lima, Comisión Permanente de Historia del Ejército del Perú.
2011 *Desde el Valle de las Esmeraldas*. Lima, Estruendomudo.
5. Gavilán, Lurgio.
2012 *Memorias de un soldado desconocido. Autobiografía y antropología de la violencia*. Lima, IEP.
6. Hurtado, Lourdes.
2006 “Ejército cholificado: reflexiones sobre la apertura del ejército peruano hacia los sectores populares” en *Iconos*. Revista de Ciencias Sociales. Num. 26, Quito, Setiembre, pp. 59-72.
7. Jelin, Elizabeth.
2012 *Los trabajos de la memoria*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos IEP.
8. Kirk, Robin.
1993 *Grabado en piedra. Las mujeres de Sendero Luminoso*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos IEP.
9. Koonings, Kees y Kruijt, Dirk (editores)
2003 “La política militar y la misión de la construcción de la nación” en Koonings, Kees y Kruijt, Dirk *Ejércitos políticos. Las fuerzas armadas y la construcción de la nación en la era de la democracia*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos IEP.
10. Kruijt, Dirk.
1991 *Perú: entre Sendero y los militares*. Barcelona, Editorial Robles.

11. Noel Moral, Roberto.
1989 *Ayacucho: testimonio de un soldado*. Lima, CONCYTEC.
12. Obando, Enrique.
1999 *“Las relaciones civiles-militares en el Perú 1980-1996”*, en Stern, Steve (ed.). *Los senderos insólitos del Perú*. Lima, IEP.
13. Toche Medrano, Eduardo.
2008 *Guerra y democracia: los militares peruanos y la construcción nacional*. Lima, Desco; Clacso.

