

Memoria melancólica y memoria del duelo en *Retablo* de Julián Pérez Huaranca

Edith E. Pérez Orozco*
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Resumen: *Retablo* (2004), de Julián Pérez Huaranca es una novela que, a través de la representación del mundo andino conflictivo, configura una racionalidad andina quechua con la particularidad de manifestar una clara intención de ser leída a través de los testimonios, los recuerdos personales y colectivos, es decir, desde la memoria. Esta temática nos permite enfatizar que este texto resulta un punto de quiebre respecto a otras novelas peruanas, pues llena los vacíos y las carencias de sus predecesoras. En este artículo analizamos y explicamos cómo se representa la memoria melancólica y la memoria del duelo en *Retablo*, e interpretamos el proceso que va desde la memoria melancólica hacia el duelo. Para ello, nos acercamos a los soportes de la memoria, como el vínculo amoroso y el ritual con el desaparecido.

* **Edith Eliana Pérez Orozco**, Bachiller y Licenciada en Literatura por la Universidad Nacional Federico Villarreal. Magíster en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Magíster en Ciencias de la Comunicación para el Desarrollo por la Universidad Alas Peruanas y con el Título en Segunda Especialidad en Docencia Universitaria y Superior en la Universidad Nacional Federico Villarreal. Además, tiene los estudios concluidos en el doctorado en Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado el libro *Racionalidades en conflicto: cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa cuchillo de Óscar Colchado Lucio* (2011), coeditora de *Cuadernos urgentes*. Correo electrónico: edithelianaperez@gmail.com

Palabras claves: Memoria melancólica, memoria del duelo, literatura peruana y literatura de la violencia

Abstract: *Retablo* (2004), by Julián Pérez Huaranca is a novel that, through the representation of the conflictive Andean world, configures a Quechua Andean rationality, with the particularity of manifesting a clear intention to be read through testimonies, personal memories and collective, that is, from memory. This theme allows us to emphasize that this text is a breaking point compared to other novels, since it fills the gaps and shortcomings of its predecessors. In this article we analyze and explain how melancholic memory and mourning memory are represented in *Retablo*; and we interpret the process that goes from melancholic memory to the memory of mourning. To do this, we approach memory supports such as the love bond, the ritual with the disappeared.

Key words: *Melancholic memory, memory of mourning, Peruvian literature and literature of violence*

1. Introducción

Julián Pérez Huaranca (1954) es un escritor ayacuchano de reconocida trayectoria narrativa en el Perú. La crítica literaria ubica sus producciones literarias dentro de la denominada narrativa andina, literatura de la violencia o narrativa post CVR (Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación) entre otras categorizaciones. Escritor andino culturalmente cercano a los actores y víctimas del conflicto, sensibilizado por la tragedia, heredero de la tradición indigenista (José María Arguedas y Ciro Alegría, específicamente), que representa el drama del conflicto armado en Ayacucho (1980-1992), en el que los sujetos andinos se hallan entre dos fuegos desatados por el grupo subversivo Sendero Luminoso y las fuerzas represivas del Estado. Su prolífica producción narrativa representa el contexto ayacuchano en un antes, durante y después de la violencia

política. Sus textos ficcionales¹ abarcan desde relatos como *Transeúntes* (1988), pasando por novelas como *Retablo* (2004), *Criba* (2014) y *Anamorfosis* (2017), que acechan, escudriñan y cercan el tema de la violencia política, hasta llegar al reciente volumen de cuentos *Encefalograma* (2019).

Es importante para nosotros estudiar la situación de la narrativa andina peruana contemporánea, sobre todo, el tema de la memoria narrada desde el discurso oficial. En tal sentido, el presente artículo se concentra en el análisis e interpretación de la memoria melancólica y la memoria del duelo en *Retablo*². Recurrimos a los soportes de la memoria melancólica, como el vínculo amoroso, el ritual con el desaparecido, la música, la fotografía y la escritura, hasta alcanzar la memoria del duelo. Por ello, seguimos los planteamientos de Elizabeth Jelin (2002; 2003; 2004), Susan Sontag (2006), Roland Barthes (1989), Julia

¹ Relatos como los de *Transeúntes* (1988), *Tikanka* (1989), *Los dominios del fuego* (1995, Premio Concurso de Cuento Asociación Cultural Peruano Japonesa), *Papel de viento* (2000), *Piel de utopía y otros cuentos* (2011); novelas como *Fuego y ocaso* (1998), *Retablo* (2004, Premio Nacional de Novela de la Universidad Nacional Federico Villarreal), *El fantasma que te desgarró* (2008), *Resto que no cesa de insistir* (2011), *Criba* (2014, Premio Copé de Novela) y *Anamorfosis* (2017, Premio Novela Corta Julio Ramón Ribeyro) conforman su vasta producción. Debemos incluir los textos de la colección Runasimi, edición bilingüe (quechua-español) publicada por la editorial San Marcos, en donde Julián Pérez y Dante Castro escriben el libro de cuentos titulado *Hijos del viento. El ángel de la isla* (2010); y Julián Pérez y Washington Córdova Huamán, el volumen de cuentos *Muchacha de coposa cabellera. Historia de los amantes* (2010).

² *Retablo* obtiene el Premio Nacional de Novela Federico Villarreal en el 2003 y se publica un año después (2004) por la Editorial de la Universidad Nacional Federico Villarreal. La novela se publica por segunda vez en la Editorial San Marcos en el 2006. La tercera edición también sale a la luz por la misma editorial, en el 2008. Y en el 2018, en el mes de setiembre, se publica una cuarta edición a cargo de la compañía editorial Random Penguin House de Lima. En este artículo las citas corresponden a la edición del 2004 (Lima, Editorial de la Universidad Federico Villarreal). De ahora en adelante, solo se indicará el número de página.

Kristeva (2007; 1988; 1991), Walter Benjamin (1989), Gisela Cánepa (2001; 2012), Jürgen Golte (2012), Julio Noriega (2012) e Idelber Avelar (2000).

2. Estructura

En *Retablo* se representa, de manera singular, el tema de la violencia política apelando a sus tres momentos: antes, durante y después del conflicto armado. La situación de la violencia política se reescribe a partir de la memoria individual conectada a las diversas memorias: memoria colectiva, histórica, de tradición oral, textual, entre otras. Es decir, a partir de la memoria del narrador personaje, Manuel Jesús (protagonista principal), se activan las memorias múltiples de sus protagonistas secundarios, como la de su madre (Escolástica), su padre (Néstor), sus hermanos (Grimaldo y Marcelina), la tía abuela (Mama Auli), la tía Petronila, Adelaida, Liz, los ronderos, los militares, los jóvenes de Pumaranra, los lucanamarquinos, y el pueblo (Martín Aybar, Hercolina Medina, Faustino Huarcaya, Raymundo Curitumay, Teresa Cusi y Mamerto Vega). Este último grupo emplea la deixis «dicen» para corroborar los hechos como una «verdad». También se relata y se ofrece un lugar de la memoria a los gamonales como es el caso de Fausto Amorín (padre e hijo), además de algunos aspectos de la vida de Amelita Páucar (esposa de Fausto Amorín), la de Román Zamora (capataz) y la de Faustino Melgar. Asimismo, es el lugar para conocer a los personajes de la ciudad letrada, a los intelectuales andinos, como es el caso del alfabetizador Antonio Fernández, don Clodo (abogado de Néstor) y Grimaldo. Cada uno de los protagonistas y personajes parte desde la tradición oral para narrar la memoria

no documentada, la oralizada³ en los testimonios de sus diversas memorias⁴.

Retablo es un texto con una estructura externa de 36 capítulos, con una secuencia cíclica, fragmentada y yuxtapuesta similar al retorno a la memoria, también se incluye el uso de la elipsis, el orden temporal en el que se encuentra la retrospección, la analepsis y la prolepsis, además de la aparición de las incrustaciones narrativas focalizativas como el empleo de la estrategia discursiva dentro de la voz y la focalización del narrador autodiegético, que logran la representación de la memoria.

En la novela se representan tres tipos de narradores⁵: autodiegético, homodiegético y heterodiegético relacionados a la

³ En la novela, la memoria colectiva articula la memoria histórica oficial y la no oficial contada desde la oralidad. Y en este caso recogida y reescrita por la ficción planteada por Manuel Jesús.

⁴ Explicaremos de qué manera Manuel Jesús se halla dentro de la memoria melancólica en búsqueda de alcanzar la memoria del duelo. Para ello, utiliza mecanismos como la escritura ficcional y antropológica para enunciar los hechos vividos por él, su familia y comunidad, pues es el «tiempo de hablar» y el «tiempo de escribir».

⁵ Según Gérard Genette (1989), el narrador es un sujeto textual construido por la invención del autor. El narrador se subdivide en tres tipos: el narrador autodiegético, el narrador homodiegético y el narrador heterodiegético. El primero, se encuentra dentro de la diégesis o historia; se le reconoce o registra en primera persona gramatical «yo». Además, relata sus propias experiencias como personaje central. Logra imponer tipos de distancia que conlleva a importantes consecuencias semánticas y pragmáticas. El segundo narrador es un testigo imparcial o es un personaje secundario solidario con el protagonista central, puede adoptar una posición secundaria más o menos marcada y subordinada a la construcción del relato. Y finalmente, el narrador heterodiegético se expresa en tercera persona, se sitúa en un nivel extradiegético (nivel narrativo) y se caracteriza por el anonimato que casi lo rodea. A veces favorece a la confusión entre el narrador y el autor. Este narrador constituye una entidad ampliamente privilegiada en los planos cuantitativo y cualitativo, porque tiende a adoptar una actitud demiúrgica con relación a la historia que cuenta. Y puede adoptar una posición de

presencia de la focalización cero, externa e interna. Los narradores utilizan la memoria de tradición oral (testimonios, cuentos, canciones, historia de vida, historia oral), la memoria autobiográfica, colectiva, melancólica, del duelo entre otras, con la intención de recuperar las memorias, los recuerdos, los intereses e interpretaciones, con la intención de luchar contra el olvido, las omisiones, los vacíos del discurso oficial. En algunos capítulos, los narradores se enlazan y se representan con los estratos extradiegéticos (se ubica el narrador en forma general), con el estrato intradieгético (ubicado en el estrato extradiegético) y con el estrato metadieгético (instancia narrativa ubicada al interior del estrato intradieгético).

Las apariciones de estos tres tipos de narradores en los 36 capítulos se distribuyen de la siguiente manera: 15 veces la participación del narrador autodieгético, 18 apariciones del narrador heterodieгético y 3 del narrador homodieгético. Estos narradores permiten comprender la representación verbal de la memoria dentro de un espacio con diferentes tiempos.

3. Memoria melancólica

En 1914 [2000], Freud utilizó el término «proyección» para definir un modo de defensa inconsciente de la memoria melancólica mediante el cual la persona proyecta sobre otro sujeto u objeto algunos deseos que provienen del exterior. En un principio este mecanismo fue asociado a la patología mental, en particular a la paranoia. Pero, Laplanche y Pontalis (1983) explican que la proyección se comprende como una defensa de

trascendencia con relación a los hechos y a los personajes. Finalmente, es capaz de perfilar el punto de vista de un personaje incrustado en la historia y puede articular un «diálogo» que en la llamada novela polifónica puede revestirse de gran tensión y complejidad.

origen muy arcaico que se ve particularmente en la paranoia y se presenta como formas de pensamiento normales: la superstición.

Mientras que para Julia Kristeva (1991) la melancolía es una experiencia sobre la pérdida del objeto que modifica sus relaciones significantes (14). Así la melancolía se inicia dentro de un «yo», que provoca su individualización perturbada, inamovible y obsesionada en reiterarse su desvalorización existencial. Se encuentra entre lo biológico y lo simbólico que puede ser liberado dentro de un discurso narrativo.

Manuel Jesús Medina Huarcaya es el hermano menor de Grimaldo. En su retorno a Ayacucho actualiza sus recuerdos: la infancia compartida con sus hermanos, la vida escolar, los amores no correspondidos, la carrera universitaria y, de hecho, ser testigo de la gestación y nacimiento de la violencia política en Pumarana, Paras y Lucanamarca en el departamento de Ayacucho.

Entre Grimaldo y Manuel Jesús existen lazos afectivos de cercanía y proximidad⁶. Manuel Jesús lo llama «mi par»; «Grimacha», diminutivo que demuestra su afecto, su confianza y su respeto. Su cercanía se hace efectiva cuando Grimaldo se convierte en su parangón. Su complementariedad en la manera de su ser, hacer, pensar, amar y actuar. Manuel Jesús va formando su identidad de acuerdo a la figura de su hermano: el intelectual orgánico⁷. Sin embargo, Grimaldo decide continuar con el proyecto de revuelta social efectuado por su abuelo de una manera singular. En el capítulo 33, Grimaldo exige a su padre recuerde y cumpla la promesa de su abuelo: «Recuerda la última

⁶ Hurtado de Mendoza (2001) menciona que la deixis afectiva se presenta a partir del centro déictico o el lugar de enunciación relacionado al tiempo de enunciación, espacio discursivo, la situación social y la afectividad respecto del enunciador y enunciados.

⁷ Según Antonio Gramsci (1967), el intelectual orgánico es aquel que desde su lugar de enunciación crea una conciencia autónoma y crítica. En ese sentido, sus discursos se convierten en contrahegemónicos

mirada que te dio [el abuelo Gregorio] en la subida de Tullurán; recuerda que ante los «uquis», que tanto odiabas y que ahora nuevamente han mancillado tu honor, él dijo que si uno de ustedes dos escapaba con vida, Pumaránra no se humillaría ante nadie... y tú te humillaste...» (324). Por este y otros eventos, Grimaldo se incluye como parte del «Partido»; mientras que Manuel Jesús determina huir hacia Lima: «Ráfagas de sentencias me anegaron, múltiples proyectos incumplidos me aboraron» (347). Grimaldo es el núcleo, quien organiza y sostiene el proyecto familiar conformado por Néstor (padre), Mama Escola (madre), Marcelina (hermana) y Manuel Jesús, pero también es la matriz, quien los fragmenta y los fractura.

Según Ulises Zevallos-Aguilar (2018) la actitud de Grimaldo «representa las vidas de muchos jóvenes ayacuchanos de origen campesino que lograron una educación superior en la universidad y quisieron cambiar el país» (21). Así *Retablo* refiere el contradiscurso a la narrativa piadosa y la narrativa de la demonización⁸ sobre los hechos del conflicto armado interno de la violencia política de los años 80.

En ese sentido, este carácter contradiscursivo, va a contracorriente de la lectura de la crítica literaria peruana y de los comentarios de los narradores andinos que han afirmado que

⁸La primera narrativa concibe al indígena como sumiso, rebelde, adoctrinado o víctima, quien se encontró entre las fuerzas de Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas. La segunda narrativa asume a los terroristas como un grupo de resentidos, desadaptados sociales e irracionales que cometieron actos de insania, «fanáticos y locos que responden a intereses extranjeros» (Zevallos, 2018: 17). Esta narrativa presenta un discurso de patologización que justifica su ejecución extrajudicial y el encierro de los senderistas en las cárceles. Estas narrativas no permiten comprender cuál fue el origen o la causa de los actos de este grupo. Entre sus escritores representativos encontramos a Mario Vargas Llosa, Alonso Cueto, Santiago Roncagliolo, Iván Thays, Fernando Ampuero, Guillermo Niño de Guzmán, Jeremías Gamboa, Gustavo Faverón, entre los principales. Escritores quienes se imaginan la situación de la violencia política y escriben desde la ciudad (Lima, Francia, España) sobre los Andes en tiempos de guerra.

Retablo no es más que la respuesta contundente de Julián Pérez Huaranca al escritor cusqueño Luis Nieto Degregori (Gutiérrez, 2007) y que el personaje Grimaldo Medina Huarcaya no es más que la reconstrucción del personaje Grimaldo «Rojas» Huarcaya, del cuento «*Vísperas*». En todo caso, se asume que el personaje ficcional de Grimaldo Medina toma como referencia directa al escritor Hildebrando Pérez Huaranca⁹.

Si bien una de las temáticas es configurar la ausencia o desaparición del hermano, sus alcances van mucho más allá, pues la estrategia de Julián Pérez es apelar a dicha ausencia para exponer y reflexionar acerca de las causas que originaron la violencia política y, efectivamente, proponer un contradiscurso de la demonización (Zevallos, 2018) dentro de la diégesis. Es una respuesta contundente no solo a la narrativa de la demonización, sino a la posición y análisis de los críticos literarios peruanos sobre la literatura de la violencia política.

En *Retablo*, debemos comprender, en primer lugar, que se evidencia la pérdida que explica la ausencia de la complementariedad andina entre los hermanos Grimaldo y Manuel Jesús Medina Huarcaya. Para William Hurtado de Mendoza, la complementariedad se entiende como la coexistencia de un complemento «con aquel que completa al

⁹ Hildebrando Pérez Huaranca, hermano mayor de Julián Pérez, oriundo de Ayacucho. Fue catedrático universitario y escritor reconocido por la crítica literaria nacional e internacional por su libro *Los ilegítimos* (1980) [1974]. Se conoce sobre su preferencia política y se ha interpretado y sobreinterpretado sobre su extraña desaparición. Mark R. Cox (2012; 2019) señala que el informe final elaborado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) cometió limitaciones, errores, omisiones y realizó transformaciones en los testimonios que permitieron la creación de especulaciones sobre el escritor; y que «es increíble que la CVR y el gobierno hayan acusado a Hildebrando Pérez Huaranca de encabezar la masacre basados solo en el testimonio de un hombre que ni se encontraba en Lucanamarca ese día» (2012: 7). Además, su figura controversial de intelectual político-literario ha servido de inspiración en un cuento [*Vísperas*] y en una novela [*Retablo*], según Mark R. Cox: «[...] desde la idea de que fue un monstruo o una víctima inocente» (2019: 43).

elemento aislado. Las partes solo son necesarias si se completan con otras para formar una unidad total» (2001: 65).

La memoria melancólica¹⁰ de Manuel Jesús se debe primordialmente a la ausencia de su hermano; el sujeto desaparecido. La pérdida de su hermano lo dejó como un ser débil, fracasado, fragmentado, indeciso, temeroso; y sin intención alguna de permitir la coexistencia y correlación de un complemento. Esta ausencia se desarrolla a lo largo de su vida personal y matrimonial. En este último, no permite la cercanía de su esposa, su complemento femenino, su *yanantin*¹¹, al contrario la rechaza y se divorcian. Como resultado, su hija decide seguir a su madre: «... [Mi madre Escolástica] me exige contarle el porqué del rompimiento de mi matrimonio, por qué perdí a mi mujer y, sobre todo, a mi hija. No sé si quedará conforme con lo que le voy a decir, seguramente me ha de reprochar haberla dejado marcharse casi sin pelea, conforme también es de ella la cosmogonía de mi hija» (132). Por tanto, es

¹⁰ Grimaldo evita que su hermano, Manuel Jesús, sea parte del grupo político en formación: «Luego del partido, se reunieron en un caserón unos cuantos de los jugadores del equipo de Pumaranra, y entre ellos fue mi hermano, habiéndome dicho antes, como nunca, que me fuera solo a nuestra casa en Santa Rosa. Fue la primera vez que él me dejaba así a un lado, creo yo que incluso con una mueca de disgusto [...] No sé a cuenta de qué anticipo, ese día me llené de la sensación de que mi hermano iniciaba su alejamiento de mí» (134-135).

¹¹ Según Pérez Orozco (2011), *yanantin* implica la relación de la mujer con el varón. Se dan el reconocimiento afectivo y posibilitan la comunicación intercultural. Ambos se complementan y se asocian como una entidad superior e integral. Cumplen con los tres principios de la relacionalidad: correspondencia (relación mutua); complementariedad (inclusión de los opuestos) y reciprocidad (constante compensación). En el mundo andino, las parejas (mujer y varón) se juntan para conformar la unidad familiar. La muerte o el alejamiento de uno de ellos implica convertirse en *Wakcha*, lo cual los condena a la pobreza social.

un ser incompleto, un *Wakcha*¹²; es decir, no solo es huérfano de padre, a lo que se suma la ausencia del hermano, sino también el fracaso conyugal y el abandono de su hija incrementan dicho estado.

La ausencia del hermano anula su capacidad de correlacionarse con su complementariedad; se convierte en un ser incompleto: «¿Cuándo mi hermano se alejó de mí? Esta sí que es una pregunta que subyace en mi mundo interior perturbándome constantemente» (33). Su pérdida o desaparición perturban al narrador personaje, no lo deja vivir. El recuerdo lo amenaza de manera descontrolada cuando este retorna hacia Huamanga. Manuel Jesús activa la memoria perturbadora que en palabras de Portelli (2003) es una memoria suprimida y subterránea que reaparece en forma perturbadora y tortura su conciencia «Algo que falta aquí, algo que me hace falta desde hace tiempo se constituye en una interrogación que me perturba, que me tortura: ¿y los ausentes? ¿Y el ausente fundamental el esencial?» (39).

En segundo lugar, el proyecto de la educación y el acceso al saber letrado se presentan como elementos reguladores en la vida familiar de los Medina Huarcaya¹³ y su comunidad. Así, Grimaldo se incluirá dentro del discurso de corte occidental del socialismo, contextualizado al programa de toma del poder de Sendero Luminoso, dado que el Estado truncaba la integración del grupo andino dentro de la sociedad moderna. Así la educación se convirtió en el principal elemento de

¹² Según Jhon Valle (2012), el *wakcha* o *wakcho* es una categoría andina que refiere múltiples significados. Por un lado, el runa es considerado como huérfano de padre y madre; por otro, es aquel que no posee bienes, ni identidad, ni conocimientos (*sami*) heredado por los ancestros. Es un ser incompleto.

¹³ Escolástica confiesa a sus hijos que: «Debían seguir yendo cuestas lo que costare, al fin y al cabo, la única herencia que les dejaremos estará cimentada en sus seseras y eso ni ladrón ni mandón podrá arrebatarles, salvo por propia voluntad si son descastados» (30).

adoctrinamiento y difusión del pensamiento senderista, en la juventud mestiza y rural, en Pumarana y Huamanga. Doctrina que, finalmente, lo absorberá. Esta es una de las explicaciones que nos permite entender por qué Manuel Jesús siente una memoria melancólica; su hermano decidió abandonar a la familia y se desvinculó del proyecto de sus padres y abuelos, lo cual implicaba alcanzar el proyecto de educación para concretizar los objetivos del poder en sus localidades y ascender socialmente. Por eso, Néstor se recrimina y explica que su hijo no comprendió el camino forjado con sacrificios:

Recuerda, con la insistencia de quien renueva el dolor en la llaga tocándola para no olvidar ni un instante la fuerza del golpe recibido, cómo él, su hijo, poco a poco fue haciéndose hombre de sentimiento y de entendimiento, cosa que él mismo buscó siempre, y que para lograrlo no escatimó esfuerzos de ningún tipo, pues, al margen de su obcecada oposición era consciente que toda buena enseñanza en estos tiempos, si el que recibe las enseñanzas es alguien bien aprovechado, no acabaría en otro camino que aquel que había tomado Grimaldo (321).

En esta cita, la memoria melancólica reitera a Néstor las causas de la desaparición de Grimaldo. Entonces, la ausencia de Grimacha implica la de un ser ni vivo ni muerto, sino desaparecido, con el cuerpo insepulto: «He venido, después de tanto tiempo, elegido por el espíritu de los ausentes, sediento, tornasolado. Esperanzas, mitos, cosmogonías de la progenie irredenta me han redimido a cambio de convertirme en buril de su memoria. Quiero darle nombre al río eterno orillado de retamas y matas de tunales que no deja de transcurrir en mis paisajes interiores» (5). Efectivamente, a partir de la memoria individual, Manuel Jesús activa las diversas memorias de los diferentes personajes.

Y la tercera explicación está, justamente, relacionada al desplazamiento forzado hacia la migración. Manuel Jesús y Marcelina «Machi» huyen y dejan al hermano y a sus padres en Huamanga. Los apellidos «Medina Huarcaya» implicaban dolor y aseguraban sus desapariciones. Se desplazan y sus identidades se fragmentan. El narrador autodiegético, Manuel Jesús, nos revela sobre el desplazamiento de su hermana: «Ni siquiera la mediación casi brutal de mi padre pudo impedir que ella se fugara de la casa, sólo un año y medio después, diciendo que se iba así por miedo a la guerra desatada a comienzos del 80, para no ser despellejada por llevar el apellido paterno y materno de Grimaldo» (25). También el narrador personaje ofrece su testimonio personal para explicar su desplazamiento vehemente hacia Lima: «-Es que yo me fui a Lima una vez que recibí mi título de maestro, en 1978, apenas empezaron a quemar las cosas. Aunque en Lima, igualito me mataron; porque a quien ahora tú lo tienes en tus brazos no es más que la cáscara, el forro, la forma del ser que alguna vez fue de alaymosca y de granito, Adelaida» (318). Esta es la confesión de Manuel Jesús a su amada Adelaida; y se comprende que la migración forzada implica el desplazamiento motivado por el miedo, el temor y la inseguridad que sintió al arriesgar su vida en Ayacucho. En este desplazamiento hacia la ciudad, siente la pérdida de sus derechos, su libertad individual y colectiva. Al permanecer fuera de su comunidad autoriza la adquisición del capital simbólico ciudadano que determine una nueva identidad. Por ello, Manuel Jesús aduce «[...] en Lima, igualito me mataron [...]» (*Ibid.*).

De ese modo, la migración representada en lo extenso de la novela se presenta en cuatro ámbitos: 1) el desplazamiento de Pumaránra hacia Huamanga: se debe continuar con la alfabetización en Huamanga (migración interna); 2) de Huamanga hacia Lima, pues se ha iniciado el conflicto armado en Ayacucho; y la única opción de Manuel Jesús es huir (migración forzada); 3) el viaje de Lima hacia Huamanga: el

retorno de Manuel Jesús implica actualizar su memoria e intentar salir de la memoria melancólica y la depresión (intenta el emplazamiento); y 4) su desplazamiento de Huamanga hacia los caseríos: Manuel Jesús continúa en la búsqueda del cuerpo de su hermano desaparecido.

Por esas tres explicaciones, Grimaldo se constituye como objeto perdido, objeto del trauma, incluso antes de su supuesta muerte o pérdida irrecuperable. Así Manuel Jesús se encuentra dentro de la depresión y la melancolía: «La desesperación me inundó, maldije el hecho de haber nacido» (344). La visión afligida por la desaparición de su hermano, la ausencia convoca a los espectros (fantasmas); comprende que el sujeto es mortalidad y caducidad: «[...] El retorno de los muertos es signo de la perturbación del rito simbólico, del proceso de simbolización; los muertos retornan para cobrar alguna deuda simbólica» (Žižek, 2002: 48), la *memoria melancólica*¹⁴ lo persigue como un fantasma. Así nos hace saber el narrador protagonista:

Mi madre me deja recostado, habiéndome recomendado descansar todo lo que pueda. Pero si bien es cierto que mi cuerpo pide paz y sosiego, mi mente, en cambio, empieza a agitarse pretendiendo actualizar lo que fue de vida y relaciones humanas en esta vieja vivienda, muchos años atrás. Algo que falta aquí, algo que me hace falta desde hace tiempo se constituye en una interrogación que me perturba, que me tortura: ¿y los ausentes? ¿Y el ausente fundamental, el esencial? (39).

¹⁴ La memoria se la clasifica en tres principalmente: memoria individual, colectiva e histórica. Sin embargo, hay quienes advierten la presencia de otras memorias como memoria melancólica o «dolorosa» (Kristeva, 1988; 1991; Portocarrero, 2004), memoria semántica (Braunstein, 2012), memoria de tradición oral (Espino, 2010), memoria mítica (Regalado, 2007), memoria del duelo (Freud, 1914 [2000]; Avelar, 2000), económica, jurídica (Halbwachs, 2004), entre otras.

Según Portelli (2003), la memoria perturbadora es el descontrol de la memoria y la conciencia. La memoria se encuentra negada, no autorizada e impensable para las familias sobre el discurso público. Manuel Jesús se siente asediado por los fantasmas o espectros de su padre y hermano: «De una forma o de otra, de este modo o del otro, así o asá. Por eso será que no puedo evitar su recuerdo; es que mi propia vida tiene que ver con ellos» (158). Afloran imágenes involuntarias que molestan y duelen; sin embargo, el protagonista es capaz de discutir y exponer los hechos de la historia encubierta, silenciada o marginada. Recurre a su memoria personal y a partir de la tradición oral busca confrontarla y alcanzar la memoria de duelo¹⁵. Busca crear actos de contramemoria y, para ello, utiliza también la escritura, porque es tiempo de narrar:

Y él [Néstor], risueño, mirándome de reajo empezaba a recordar a su padre, mi abuelo paterno, en toda su dimensión y terminaba llamándome “padre”, porque, decía, así como yo lo cuidaba que no vaya a caerse de la mula, del mismo modo lo hacía mi abuelo [...] Sí, con respecto a mi padre, por la inusitada alegría con que asumía las situaciones más inocuas de la vida, creí que el transcurso del tiempo no tendría efectos corrosivos como para todo ser vivo. Tanta era mi confianza en ello que jamás reparé que él dejaría de existir algún día. *De lo cual me peso, así como me peso haberle sobrevivido a mi par, a mi hermano Grimaldo* (39-40, énfasis nuestro).

Como vemos, su padre es un extraordinario narrador, sobre todo, relataba sobre eventos históricos de asesinatos e injusticias a su padre Gregorio Medina Sacsara, historia de vida: «Claro que ya era casi nonagenario [Néstor-su padre] y, como si fuese poco su sufrimiento por la desaparición de Grimaldo, cargaba desde

¹⁵ Busca el testimonio de Adelaida sobre su hermano Grimaldo.

hacia unos cuatro años el mal en su último grado [...]. La desesperación me inundó, maldije el hecho de haber nacido» (344).

Manuel Jesús se siente culpable de la desaparición de su hermano y de la muerte de su padre. Insiste en que su existencia o el hecho de sobrevivencia es su culpa, pues huyó y los abandonó, y evitó confrontar el contexto violento y sus consecuencias tal como lo hizo, por ejemplo, Adelaida. Su depresión le hace confesar que «maldije el hecho de haber nacido» (344); mientras que su padre, Néstor padeció de la memoria melancólica hasta los últimos días de su vejez, se sintió culpable por dejar que su hijo (Grimaldo) se llene de resentimiento y sienta ansias de venganza por lo que vivió su padre (don Gregorio Medina Sacsara): «Tembló como si tuviera terciana cuando imaginó la última acción de su hijo, cuando partió de vacaciones hacia su pueblo semanas atrás» (303). Néstor jamás estuvo de acuerdo con la participación de su hijo en el grupo de los alzados¹⁶, se sintió culpable por presentarlo a don Clodo Morales, su abogado, por lo que creyó que su hijo asumió el discurso de la educación de manera inadecuada.

4. Memoria de duelo

Manuel Jesús al retornar a Huamanga busca alcanzar la memoria del duelo. Inicia el proceso de melancolía hacia el duelo. Según Ulfe (2011: 241), el duelo es un sentimiento y una reacción que, ante la pérdida de un ser querido o la pérdida de algún ideal y de una libertad, se intenta liberar de la culpa de lo sucedido.

De igual modo, para Víctor Vich (2015), el duelo puede construir «una narrativa de lo sucedido a partir de la coyuntura en la que me encuentro. Lidiar con el pasado significa figurarlo y construirle un pasado, pero solo puedo hacerlo con los

¹⁶ El término *alzados* hace referencia a los terroristas o subversivos miembros de Sendero Luminoso.

elementos de los que dispongo» (248). El duelo intenta y busca primero liberar algo de la culpa por lo sucedido antes de llegar a la reconciliación. Por eso, Nugent (2003) afirma que el duelo es la figura que desafía el compromiso político; y es el intento de restaurar la unidad perdida, sin dejar los episodios abiertos. En todo caso, «es un intento extremo de lograr el reconocimiento de una atrocidad que reclama una sanción como paso previo a cualquier reconciliación» (17) o intento de alcanzar el duelo.

La memoria de duelo nos asegura la posibilidad de comunicar la memoria individual al colectivo. Esta memoria desencapsula y desenfrasca el mundo individual anclado en el pasado y, por tanto, la memoria melancólica se encuentra en una situación comunicable, capacitada de articular el lenguaje o algunas formas de expresar sus recuerdos ante los demás. En ese sentido, la memoria individual, en su modalidad de experiencia directa o indirecta a los hechos, se ve articulada con la memoria colectiva. La memoria melancólica va rumbo al duelo. De tal forma que la memoria del duelo implica el diálogo, la superación de la melancolía sumergida, inicialmente, en el dolor-nublado, enceguecido que no ve a otros y no enfrenta el espanto de nuestros odios y desgarramientos (Portocarrero, 2004).

En *Retablo* Manuel Jesús de retorno hacia Huamanga inicia el proceso de melancolía hacia el duelo. Oculta la agresividad contra el objeto perdido. La queja, el reproche contra sí mismo, no es más que el descontento de su huida hacia Lima. Por medio de la depresión y su crisis existencial muestra al yo primitivo, herido e incompleto, un ser vacío y carente afectado por la ausencia de Grimaldo «De lo cual me peso, así como me peso haberle sobrevivido a mi par, a mi hermano Grimaldo» (40). El depresivo¹⁷ busca el duelo en diversos soportes de la memoria,

¹⁷ Maurice Halbwachs (2004) reflexiona al respecto y lo concibe en relación al tiempo: «El hecho de que el tiempo pueda permanecer en cierto modo inmóvil a lo largo de una duración bastante prolongada, es la consecuencia de que sirve de marco común al pensamiento de un grupo, que

incluso en su misma determinación relacionada al vínculo amoroso.

5. De la memoria melancólica hacia el duelo

Mabel Moraña (2012) reflexiona sobre la función de la memoria y explica que su naturaleza es vulnerable, sujeta a manipulaciones y apropiaciones múltiples. Es afectiva, mágica, volátil que busca asirse en lo concreto, en los objetos, lugares, gestos, imágenes, monumentos, rituales «cuyo valor simbólico da un anclaje “material” a los recuerdos y ayuda a preservarlos» (191). Por eso, se comprende que la memoria puede relacionar lo sagrado y lo profano, la vida y la muerte, lo material y la espiritualidad, las experiencias y las representaciones. En ese sentido, en *Retablo* el proceso de la memoria melancólica se dirige hacia la memoria del duelo y se adjudica el valor simbólico en cinco formas: 1) vínculo amoroso, 2) el ritual con el desaparecido, 3) la música, 4) la fotografía y 5) la escritura. En este artículo veremos los dos primeros, en tanto son procesos de interacción entre sujetos, necesarios para comprender, en nuestro objeto de estudio, el rol prioridad de la memoria. Los restantes, se engarzan como vehículos de la misma y su estudio amerita otro artículo, que excede los alcances del presente.

5. 1. Transferencia de la memoria: vínculo amoroso

La memoria individual utiliza el vínculo amoroso para transferir el recuerdo de la memoria melancólica que amenaza con encerrarlo dentro de la hipermnésia¹⁸. El vínculo amoroso

no cambia de naturaleza en sí durante este periodo, que conserva más o menos la misma estructura y centra su atención en los mismos objetos» (119).

¹⁸ Es un trastorno de la memoria caracterizada por exaltar particularidades de la vida, en la memoria. Del lado psiquiátrico evidencia una notable capacidad de recordar material ordinariamente no disponible en el proceso de

permite que el «yo» logre comunicarse con el «tú». El tiempo de la memoria y el tiempo de escucha se relacionan de manera dialéctica, además de contar con la memoria somática¹⁹ y la sensibilidad del testigo. El testigo dice «yo» he sido herido(a), traicionado(a), violado(a), y te lo cuento a «ti», «tu» atención-confianza-amor permite que vuelva a vivir esta herida-traición-violación de una forma distinta. Así Manuel Jesús activa su sensibilidad y, luego, la transmite en lo oral, lo gestual, lo corporal y de esa manera aborda la memoria y la expresa como testimonio personal (Rabinovich, 2008) a Adelaida quien representa la metáfora de la cultura andina:

Adelaida me ha devuelto a la vida, si es que se puede llamar vida a la posibilidad de sobrellevar a la atroz soledad que me ha pretendido ahogar estos días que he vuelto a Pumaranra. No sólo su cuerpo aún vigente, sino el hecho de haberse convertido en memoria viviente de Pumaranra [...] De tanto rodar por el mundo, siento haberme convertido en una suerte de burro cimarrón que huye de la manada [...] Estoy convencido hoy más que ayer que soy un impenitente desarraigado que no puede hallar paz y consuelo si no es con su fin corporal. Al contarme pasajes enteros de la existencia última o penúltima de Grimaldo, Adelaida me ha llevado a los meandros de la vida donde se aglutinan perturbadoras preguntas seguramente milenarias, seguramente esenciales.

memorización normal. Ver: el Diccionario Académico de Medicina <http://dic.idiomamedico.net/hipermnesia>. Para David Rieff (2012) la *hipermnesia* es una rara enfermedad definida dentro de la «memoria autobiográfica inusual» que se caracteriza de la siguiente manera: 1) cuando el individuo pasa “un periodo largo pensando en su pasado personal”; y 2) el individuo presenta una capacidad extraordinaria para recordar hechos específicos de su pasado personal.

¹⁹ La memoria somática se emplea sobre la base de cuatro presencias del cuerpo que nos permiten construir la memoria corporal: a) cuerpo-envoltura por deformación, b) cuerpo-carne por moción íntima, c) cuerpo-punto por desplazamiento, y d) cuerpo-cavidad por agitación.

¿De dónde proviene la idea de que morir en batalla es alcanzar la gloria? ¿De la pretensión de afirmar la dignidad frente a la ignominia? Mis dioses tutelares callan, la incógnita me tortura. Viejos libros de guerreros escandinavos o nórdicos, de luchadores orientales o mesoamericanos hablan, en metáforas himnicas, de que la muerte en combate es un universal humano. Acaso sea sí, y si es así mi búsqueda resulta una aventura inútil, una consolación sadomasoquista (338).

Se activa la memoria somática, se da a partir de la participación y experiencia de los cuerpos. Se acerca y distancia de las palabras del narrador; el cuerpo puede relatar y transmitir afecto, dolor y emociones (Sarlo, 1987). Así cada nuevo lazo amoroso permite la transferencia del doloroso recuerdo en un sentido distinto y soportable, logra establecer una forma de *perdón*²⁰, reactiva la memoria traumática o de la melancolía en nuevo contexto amoroso, que da posibilidad de *renovación* (comenzar y empezar de nuevo). Según Julia Kristeva (2007) «La interpretación amorosa y verdadera es la condición que me permite renovar mi vida psíquica» (102).

Según Manuel Jesús, el amor le permite compartir su depresión y la memoria melancólica. Es el tiempo de narrar, de encontrar tranquilidad; lo hace a partir de su reencuentro con una de sus novias de infancia, Adelaida; y revive una pasión desbordada: «Hablando de amores, no comparto la idea esa que asegura que sólo una vez se ama, como sólo se vive una sola vez. Y la consideración la sustento con lo que me está sucediendo estos días de mi estadía en Huamanga, a donde he venido buscando la paz que me hace falta, para vencer el estrés y la

²⁰ «El perdón no es sinónimo de tachadura: significa un corte en la cadena de causas y efectos, una suspensión del tiempo a partir de la cual es posible corregir una historia nueva» (Kristeva, 2007: 102).

depresión que me han llevado casi hasta el descalabro físico total en la ciudad de Lima» (175).

Es un don Juan: se enamora y se enamoran de él. Así la madre lo recrimina por divorciarse como consecuencia de una infidelidad «—Ah, bandido, has estado una vez más con la hija de la Charra, por eso es que has roto tu matrimonio, maldito. Y eso es lo que no te perdono: lo que Dios unió el hombre no debía separar» (74). Nuevamente recurre a su pasado e intenta saldar su memoria melancólica. Manuel Jesús confiesa que se casó, porque vio en su esposa la figura de su primer amor (la «Charra»); y que años después la volvió a tratar en Ica. Ahora se divorcia por esa causa del pasado «[...] casi con las mismas retorné a Lima porque tenía pendiente unas querellas por infidelidad y bigamia» (347).

Las características de este tipo de transmisión de la memoria o vínculo amoroso son los siguientes: 1) considera la presencia de la figura de un eterno enamorado, un «don Juan», 2) busca per(donar) y perdonarse de su trauma inolvidable; 3) busca analizar y resolver sus conflictos; 4) sale de su condición de víctima; 5) su perspectiva es distinta; 5) y tiene opción de renovación o de comenzar de nuevo (Kristeva, 2007): «Al compás imperceptible de los recuerdos comenzamos con la faena de esta noche. La conozco a Adelaida, sin ser golosa es de esas mujeres que gozan a plenitud del hombre con quien fortuitamente o de costumbre gustan gozar [...] Es entonces cuando siento haberla amado toda mi existencia, que es el pedazo de tierra fértil de donde nunca debí haberme ido» (312).

Según Idelber Avelar (2000), la diferencia entre el duelo y la melancolía se debe al proceso de conflicto. Por un lado, la melancolía es la identificación con el objeto perdido que puede incluso llegar a convertirse en parte de la pérdida «un extremo en el cual el mismo es envuelto y convertido en parte de la pérdida» (19). Y el duelo implica el proceso de superación de la pérdida y la separación entre el yo y el objeto perdido.

Para entender el proceso del duelo, Avelar apunta la presencia de dos términos²¹: la introyección y la incorporación. La introyección considera al objeto perdido dialécticamente absorbido y expulsado e internalizado dentro de un objeto sustitutorio. Así el objeto perdido no forma parte esencial del sujeto y es reemplazado. El de la incorporación «el objeto traumático se halla incrustado dentro del yo como un cuerpo forastero «invisible pero omnipresente», innombrable excepto a través de sinónimos parciales. [...] erigiría una tumba intrasíquica en que se niega la pérdida y el objeto perdido es enterrado vivo» (Avelar, 2000: 20). Así, Manuel Jesús asume la identidad de su hermano Grimaldo:

De modo que un poco más tarde, luego de besarla hasta llenarle con toda mi lengua su boca golosa, quise bajarle los pantalones, por lo que ella se vio obligada a guiarme a su dormitorio, y sobre su cama que olía a recuerdos, a [sic] pasado, a días de mi infancia, como si tomara la revancha, la cabalgué, la amé como la hubiese amado mi par, la acaricié, la hice gemir de placer como a una chicuela de unos quince o dieciséis años, comprobando en los hechos que ella nada tenía de ser mitológico, de cielo inalcanzable como sí lo fue para mi par [...]; y yo feliz como en mis tiempos mozos, con la idea de estar pagando una vieja deuda al coronar la pasión trunca de mi días infantiles, como también la pasión tornasolada de la juventud de mi hermano (180-181).

Manuel Jesús actualiza su memoria melancólica dirigiéndose al duelo a partir del vínculo amoroso. No abandona el «fantasma» de su hermano y tiene un encuentro sexual con Liz Lara-Arriarán (exnovia de Grimaldo). Manuel Jesús asume la identidad de su hermano y se coloca en el lugar de Grimaldo, el objeto perdido se ha interiorizado. Se ha llevado a cabo la incorporación.

²¹ Las ideas las atribuye a Abraham y Torok.

En el capítulo 36, el narrador personaje, Manuel Jesús, nos da cuenta que sigue el proceso de la memoria melancólica hacia el duelo: «Pero, diga lo que diga, haga lo que haga Adelaida, ésta es la última noche que me hallo pegado a su cuerpo de tierra fértil, el calor que emana de su ser como una piedra de fogón. Mi conciencia, mi piedad, mis esperanzas han desaparecido hace tiempo. Mañana, a la hora que escuche cantar a los gallos y a los pucu-pucus, levantaré vuelo no sé a dónde, acaso a dar un rodeo por un camino que me devuelva aquí nuevamente, así sea después de muerto» (349).

Se apertura la posibilidad de un nuevo destino. En ese momento, ya se ha iniciado la introyección. Este es un proceso de reconocimiento de su angustia y de los recuerdos: «Mi conciencia, mi piedad, mis esperanzas han desaparecido hace tiempo» (*Ibid.*); que va rumbo a la resiliencia «levantaré vuelo no sé a dónde, acaso a dar un rodeo por un camino que me devuelva aquí nuevamente, así sea después de muerto» (*Ibid.*). Esta elipsis determina que la diégesis de la novela no ha concluido, es decir, es una novela abierta; y deja al lector la sensación de incertidumbre, pues la decisión del protagonista da pistas de su intención de alcanzar la memoria del duelo, pero antes sigue el proceso de la memoria melancólica hacia la memoria del duelo que va de la incorporación a la introyección (viceversa). Por eso no es casual fijarnos en los personajes como mamá Escolástica y Marcelina quienes lograron transitar de la memoria melancólica hacia la memoria del duelo. Ambas son sujetos de la resiliencia.

5.1.1. El sujeto de la resiliencia

Este sujeto de la resiliencia mantiene un factor protector de la persona, posee la capacidad de resistir, tolerar la presión y los obstáculos. Enfrenta las adversidades y se mantiene dinámico y activo. Interactúa de manera individual, familiar, comunitaria y cultural. Son tres sus componentes: a) enfrenta adversidades, en

las que supera el trauma o riesgo de amenaza, b) se adapta de manera positiva y c) asume el proceso en forma dinámica entre mecanismos emocionales, cognitivos y socioculturales.

Manuel Jesús se halla en proceso de alcanzar el duelo; mientras que su madre, Escolástica, y Marcelina superaron y controlaron la ira, el rencor, el dolor y el resentimiento. Ambas son sujetos de la resiliencia, controlan sus sentimientos, indispensable para alcanzar el curso normal de sus vidas: actualizan y activan los recuerdos sobre la desaparición de Grimaldo en determinadas fechas, mitigan el dolor, dejan el pasado y las desgracias vividas. Existe un silencio y olvido voluntario que no interfiere con su presente ni futuro. Esta identidad colectiva es representativa al reconocer la importancia de seguir sus vidas y buscar reconocer la activación de la memoria del duelo:

Es costumbre nuestra desde hace tiempo conversar ciertos tópicos del hogar cabizbajos y en voz tenue. A pesar de que la guerra de la década del 80 ha terminado hace buenos años, esa costumbre sigue acompañándonos. Será porque de ese modo han sobrevivido tanto mi madre como mi hermana, en cierta forma también yo. Sin embargo, me pongo en razón y hago que los tres hablemos de uno de los que faltan en casa: Grimaldo. Las motivo [sic] para hablar en voz alta, y de una vez por todas, del posible lugar donde se encuentran sus restos mortales. Les exijo que en voz alta preparemos el viaje de alguno de nosotros a Pumaránra, a buscar y hallar la osamenta de mi par, para darle una sepultura con forma de hito, con forma de apacheta (133).

Dialogan sobre el hijo y hermano ausente. Los tres sujetos recuerdan a Grimaldo cuando es el «tiempo de hablar» sobre él; luego continúan con sus vidas. De ese modo, mamá Escolástica y Marcelina son sujetos resilientes. Manuel Jesús va por ese camino; en búsqueda de diferenciar la memoria melancólica del

duelo. Por eso, las motiva a «hablar en voz alta» y exige encontrar al ausente. Ellas «han sobrevivido» y controlan la memoria del duelo y fijan el tiempo para hablar de Grimaldo, sobre todo, cuando Manuel Jesús retorna a Huamanga inesperadamente por sus dolores existenciales.

5.2. Recuperando al desaparecido: el ritual

En la novela, Manuel Jesús primero busca al muerto, el cuerpo de Grimaldo: «El día se aproxima. Será la última noche que pase aquí, debido a que por este lado, por más que me arañe, por más que me retuerza, por más que me estruje el alma, no he de encontrar la osamenta del muerto que busco» (270). El muerto tiene nombre, estatus e identidad; y su entierro implica un ritual funerario (Manrique, 2003). La memoria le confiere una suerte de otra vida a los muertos, pues se niega a borrarlos aunque, inicialmente, fueron eliminados del mundo de los vivos (Rieff, 2012).

Manuel Jesús, la madre y la hermana no tienen el cuerpo y menos el cadáver²² de Grimaldo: «Lo difícil es lo segundo. Como tengo dicho, en los casi tres días de discusiones en voz baja, llegamos a un acuerdo con mi madre y hermana: repatriar el cuerpo de mi hermano para darle sepultura donde fuese posible construirle una apacheta, echarle así sea flores de hierba silvestre a su tumba» (259).

Y en el caso de un desaparecido, la situación es otra. Para el sistema de poder, el desaparecido es un excremento, elemento tóxico que hay que evacuar del organismo social, ya que es una necesidad de mantener el orden y la purificación del propio sistema (Castillo, 2001). Por eso, explica el historiador peruano Alberto Flores Galindo (1987) que, en 1983, el Estado peruano y las fuerzas represivas efectuaron dos prácticas patentadas: las

²² El cadáver no tiene nombre y su cuerpo es arrojado a una fosa. Es la desaparición física sin restos mortales (Manrique, 2003).

fosas clandestinas («botaderos» de cadáveres) y las desapariciones. Desapariciones que «significa[ban] admitir dentro de una familia el virus del senderismo: estar apestados» (354).

El desaparecido, el ausente, es la figura cultural por excelencia en tiempos trágicos como es el caso de la violencia política o la dictadura militar; y es el registro sensible de una época. Según Buntinx (2004) es un «cuerpo que no está, el cuerpo que quitaron» (303). Su desaparición devela lo ausente, lo reprimido, lo censurado y lo negado de su identidad. El desaparecido se halla ni vivo ni muerto: «[...] con mi padre habíamos caminado juntos hasta sin vernos, por un destino común, por un camino que él forjó a base de mil sacrificios para que lo continuaran sus hijos. Como lo hiciera hasta con creces, se me ocurre pensar hoy que aún estoy en su búsqueda, Grimaldo» (347).

El recuerdo del desaparecido se transforma en un contenido onírico repetitivo. Se establece una «comunidad del lenguaje» a partir de la memoria melancólica o el «regreso onírico» o memoria onírica²³ con la intención de ubicar el cuerpo a partir de las referencias e informaciones de los vecinos (mapas, identificación de los lugares de la muerte o lugares de excavaciones). Así se busca al desaparecido desde la reconstrucción de los recuerdos diurnos y experiencias oníricas

²³ La memoria onírica es un acto y práctica que resignifica el pasado del conflicto armado a partir del contexto de los sueños y de la memoria diurna. Esta memoria se orienta a alcanzar el espacio moral (Cecconi, 2013). Sus narraciones son de carácter ficcional e histórico influidas por las estructuras sociales y culturales que parten de la experiencia de la posviolencia, la memoria y la narración. Se cuenta con narraciones del sujeto con insomnio, del «enfermo» que tiene pesadillas, ya que «para algunas personas, los sueños son una manera de comunicarse con sus muertos, de estar cerca de ellos y de sentir su protección. En los sueños recrean y transforman la realidad que vivieron» (Informe final, Tercera parte, cap. 1: 48; citado por Cecconi, 2013).

(Cecconi, 2013; Del Pino & Yezer, 2013). Dice el narrador personaje:

Son aves gregarias los pucu-pucus, que tienen la rareza de ordenar su canto secuencialmente, de modo que cuando uno deja de cantar en tono bajo le sigue otro pero en tono grave, taladrante, frenético, que perturba el sueño. Acabo de comprobarlo. No sé a qué distancia, no sé si en la altura o habiéndose posado en un promontorio, pero ya me despertaron los pucu-pucus de Qocha y se callaron tan luego: son las cuatro de la mañana en mi viejo reloj compañero de aventuras. Volverán a cantar a las cinco; y, luego, a las seis. Desde que estoy en esta andanza, que pareciera no tener fin, [...]. *El día se aproxima [...]. Son dos noches y tres días que he arraigado en esta noche perdida a la mitad de un enorme cerro* (270-271, énfasis nuestro).

Según Halbwachs (2004), la desaparición o muerte fisiológica no implica la detención de los recuerdos, sino la ampliación y la completud del cuadro de su vida, que aclara partes de su existencia que resultaban difusas; la imagen del desaparecido no se inmoviliza: «A medida que retrocede en el tiempo, cambia, porque algunos rasgos se difuminan y otros vuelven a salir, según la perspectiva desde la que lo miremos, es decir, según las nuevas condiciones en que nos encontremos cuando nos fijemos en él» (2004: 74). Manuel Jesús considera que su hermano se halla con vida en sus recuerdos: «Me es difícil aceptar que él pertenece ya al pasado, a la voraz mandíbula del pasado. Estoy convencido que los muertos si viven, en el caso que pueda utilizarse esta palabra para quienes fueron una sola vez, viven en la memoria de los vivos [...]. Es verdad: la otra vida de los muertos es la memoria de los vivos» (272).

Manuel Jesús reiteradamente va en búsqueda²⁴ del cuerpo de su hermano. Viaja, y recorre los supuestos lugares de su posible defunción; sin embargo, la imposibilidad de ver el cuerpo es un primer obstáculo para el proceso del duelo. Durante el recorrido por los caseríos cercanos a Pumaránra, su intención es encontrar el cuerpo, lo cual es un primer paso para la elaboración del duelo. Se halla en Tucos, y busca incasablemente al desaparecido.

En el mundo funerario andino, se construye la referencia del tiempo y del espacio para asegurar la permanencia del runa con su ayllu (familia) y su comunidad. Involucra la continuidad de la vida hacia lo trascendental y el encuentro con los antepasados. Para ello, se deben realizar los ritos funerarios; mas si la muerte es provocada (accidente/asesinato) e inesperada entonces el alma queda atrapada en la tierra y no tiene acceso al reencuentro con los ancestros. Por tanto, la falta del ritual del entierro es un segundo obstáculo. El cuerpo desaparecido e insepulto impide al alma de su hermano distanciarse del mundo de los vivos y lo condena a penar eternamente. Se codifican imágenes oníricas ambiguas. Ocurre su aparición dentro de un espacio de ambigüedad entre el presente y el pasado:

Yo dije: he venido aquí a forjar la memoria de la progenie irredenta a la cual pertenezco. Pero, además, a cumplir la promesa que le hice a las dos ausentes: labrar un hito, una apacheta en la cabecera de cada una de sus tumbas. Por eso, hace más de tres días, luego de discusiones y acuerdos entre los tres que aún quedamos con vida, fui elegido a ir a Pumaránra [...]. De modo que echar mano a la memoria

²⁴ En el capítulo 32, Manuel Jesús recuerda que Adelaida le pide que se quede con ella: «Espérate, hombre –me dice- te irás una vez que hayas comido un poquito de mazamorra de cabuya. Pensé que te ibas a quedar como te quedaste una y mil veces antes» (307). En esta cita, corrobora que Manuel Jesús estuvo en otras oportunidades indagando por su hermano Grimaldo.

para reconstruir el pasado fue la primera contienda dispuesta por mí a mi llegada a esta ciudad. Luego vendría la búsqueda de los que ya no están entre nosotros [...] De modo que hoy, siendo las tres de la mañana, estoy alistando mi equipaje, ligero equipaje, para dirigirme a los puntos posibles donde se hallan los restos de mi par (258-259).

Para Agamben (2000) si el testigo se halla muerto, no podrá narrar todo lo sucedido, hay algo que no sabremos y quedará una dimensión del horror que resulta imposible comunicar. Manuel Jesús intenta hablar en nombre del desaparecido, no renuncia y denuncia lo sucedido, hace preguntas y sale a refutar. Intenta comprender la situación de su hermano y lo contempla como una memoria del exiliado por su ideología y doctrina:

Hablando de Grimaldo, todo el tiempo de la existencia final de mi par nos ha deparado a la familia, su familia, desazones y dolor, dolor y dolor *por su extinción, por su pérdida, por su desaparición*, como si se tratara de un ser de cuento o de mitología que se hubiese alzado en cuerpo y alma al cielo de los cielos [...]. Otras veces reflexiono en lo que hizo de su vida mi par, y no le concedo razón alguna; pero hay instantes en que le doy toda la razón del mundo (260, énfasis nuestro).

Su hermano Grimaldo fue un intelectual incomprendido y obligado a esconderse en lugares inhóspitos debido a su elección voluntaria de incluirse dentro del proyecto de un grupo político ilegal. Para Manuel Jesús, su hermano representó la voz y conciencia de su comunidad. Su decisión fue íntegra, pues renunció a su vida familiar, su estabilidad laboral y académica. Ello implicó su desaparición.

5.2.1. La despedida como ritual: lo mítico

Por medio del narrador-personaje, Manuel Jesús, se busca recuperar la memoria del hermano ausente, proyectarlo y retornarlo con la intención de generar conciencia sobre su ausencia. Se busca hablar con y desde él. La despedida como ritual permite elaborar una representación de un recuerdo que busca establecer el orden y alcanzar la memoria del duelo.

Manuel Jesús recoge los testimonios sobre su hermano²⁵ y busca reivindicar su memoria. Lo hace hasta llegar a mitificarlo:

[...] Aunque otro le habría dicho que aquí fue donde Grimaldo se habría salvado de la muerte tras haberse convertido en una de las rocas que sostiene el monolito. *Como para creer esto último, al pie de la enorme piedra apacheta hay una roca de regular tamaño que simula un rostro humano, hasta se me ocurre que la imagen pétreo guarda cierta relación con el rostro juvenil que correspondió a mi hermano.* Aun cuando estoy dispuesto a escarbar los puntos más o menos aparentes, la fina nevada que empieza a caer me impide profanar una de las probables tumbas de mi par. Ya he escarbado tantas hoyadas, quebradas, cresterías, despeñaderos, ríos y montes, hasta he partido por la mitad rocas de alaymosca, pero no hallé nada, salvo innumerables hoyos y lugares también removidos, escarbados con afán y esperanza por otras manos seguramente similares a las mías. De modo que esta vez me conformo con suponer que esta piedra enorme, la apacheta, a cuya cima también lanzo una piedra menuda para que su regreso a tierra me asegure que mi vida aún será duradera, es el hito con que pretendo

²⁵ De manera inicial los testimonios de familiares, amigos, informantes y de Adelaida.

marcar la vida de Grimaldo Medina, mi par (275, énfasis nuestro).

Manuel Jesús se encuentra en el lugar de la memoria, Toldorumi. Busca cotejar la información recogida por su madre. Nos confiesa que no es el único lugar y ubicó otros lugares como quebradas, ríos, despeñaderos, arroyos y montes. Lugares que también fueron removidos «salvo innumerables hoyos y lugares también removidos, escarbados con afán y esperanza por otras manos seguramente similares a las mías» (*Ibid.*). Eso quiere decir, que hay «desaparecidos» en plural, en la misma condición de Grimaldo. La opción de Manuel Jesús es reconocerlo como el lugar del ritual y realiza su despedida: reconoce la apacheta como lugar de la presencia de su hermano, lugar de la memoria o el lugar del entierro. Es una de las formas de alcanzar el duelo. El hermano presenta un aspecto de figura mítica «al pie de la enorme piedra apacheta hay una roca regular tamaño que simula un rostro humano» (*Ibid.*). Manuel Jesús elimina las fronteras de lo natural y sobrenatural y comprende que el mundo andino es híbrido y las fronteras de la realidad y la ficción se tornan porosas e indefinidas (Dolezel, 1997). Coexisten las ausencias físicas con las presencias físicas. Su hermano se convirtió en una piedra. El desaparecido Grimaldo adquiere el lugar de la memoria de dimensión mítica y sagrada. Quedó petrificado.

De ese modo, se busca establecer el contacto con la identidad de su hermano y pactar con Grimaldo y aceptar su presencia representada en la roca, en la apacheta. Este es un espacio sagrado donde habitan los espíritus protectores; habitualmente se encuentran en las cumbres de los cerros y las montañas. Lugar de tránsito, puente de conexión que permite juntar elementos contrarios/opuestos en el que el viajero debe llevar a cabo el ritual simbólico por medio de la colocación o el lanzamiento de piedras. Esto posibilita el tránsito sin desventuras del viajero, libre de cansancio (Galdames, 1990: 22; Sánchez, 2015:184). En

el caso de Manuel Jesús, este punto de encuentro con la apacheta implica simbólicamente conectar su existencia a un nuevo orden de vida, a un nuevo territorio existencial y superar la memoria melancólica. De ese modo, Manuel Jesús recupera su vida, su presente y consigue romper las fronteras fantasmagóricas de la depresión y de la muerte en vida.

En conclusión, la memoria melancólica encierra y condena a la familia Medina dentro del dolor y los atrapa para no dejarlos vivir: Néstor, octogenario, fallece y se siente culpable de la decisión de su hijo Grimaldo por pertenecer al «Partido» y, de hecho, de su desaparición. Por su parte, Grimaldo comprendió que su lucha social y política no se debe a una situación de resentimiento ni de rencor, sino que se debe a factores históricos precedentes al asesinato de su abuelo, Gregorio Medina, y al humillante e injusto encierro en la cárcel por más de cuatro años de su padre Néstor. Pero, será Manuel Jesús quién intenta una, dos y en distintas oportunidades enfrentar a la memoria melancólica que lo sujeta al pasado, a la depresión, a la fragmentación y a la renuncia voluntaria de su vida en su presente. Entonces, Manuel Jesús va en búsqueda del duelo. Se da el inicio del proceso de la memoria melancólica hacia la memoria del duelo. Comprende que el duelo es un sentimiento y una reacción ante la pérdida sus seres queridos o la pérdida de algún ideal. Debe intentar y alcanzar liberarse de la culpa por lo sucedido. Este proceso resulta en el encuentro y compromiso consigo mismo.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio. (2000): *Lo que queda de Auschwitz: El archivo y el testigo (Homosacer III)*, Valencia, Pre-textos.
- Avelar, Idelber. (2000): *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago, Editorial Cuarto Propio.

- Barthes, Roland (1989): *El placer del texto / lección inaugural*, México, Siglo XXI.
- Benjamin, Walter (1989): *Discurso interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- Buntinx, Gustavo (2004): «Identidades póstumas: el momento chamánico en Loquén 10 años de Gonzalo Díaz», en R. Belay, et al. eds., *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, pp.301-316.
- Braunstein, Néstor (2012): *La memoria del uno y la memoria del otro*, México, Siglo XX Editores.
- Cánepa, Gisela (2012): «Los retablos de Edilberto Jiménez: visualidad, oralidad y escritura», en J. Golte, Jürgen y Pajuelo, eds., *Universos de memoria. Aproximaciones a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, pp.113-114.
- Castillo Durante, Daniel (2001): «Los oscuros senderos de los vertederos latinoamericanos. Por una estética de la basura en la literatura de Arguedas, Paz y Sábato», en D. Castillo, eds., *Perú en su cultura*, Ottawa, University Ottawa y PromPerú, pp. 13-36.
- Cecconi, Arianna (2013): «Cuando Las almas cuentan la guerra: sueño, apariciones y visitas de los desaparecidos en la región de Ayacucho», en P. Del Pino y C. Yezer, ed., *Las formas del recuerdo: etnografía de la violencia política en el Perú*, Lima, IFEA, Instituto de Estudios Peruanos, pp.153-192.
- Cox, M. (2019): *Prosa pituca peruana y la guerra de los años 80 y 90*, Ayacucho, Editorial Amarti.
- (2012): *La verdad y la memoria. Controversia en la imagen de Hildebrando Pérez Huarancca*, Lima, Editorial Pasacalle.
- Diccionario Académico de Medicina. «Hipermnesia», recuperado 25 de octubre de 2018 de <http://dic.idiomamedico.net/hi/permnesia>
- Del Pino, Ponciano (2013): «En nombre del gobierno: Políticas locales, memoria y violencia en el Perú del siglo XX», en

- P. Del Pino y C. Yezer, eds., *Las formas del recuerdo: etnografía de la violencia política en el Perú*, Lima, IFEA, Instituto de Estudios Peruanos, pp.27-70.
- Dolezel, L. (1997): *Historia breve de la poética*, Madrid, Editorial Síntesis.
- Espino Relucé, Gonzalo (2010): *La literatura oral o la literatura de tradición oral*, Lima, Pakarina Editores.
- Flores Galindo, Alberto (1987): *Buscando un inca: Identidad y utopía e los Andes*, Lima, Instituto de Apoyo Agrario.
- Freud, Sigmund (2000) [1914]: «El recuerdo, la repetición y la elaboración», en S. Freud. Tomo XII. Obras completas, Buenos Aires, Amorrortu.
- Genette, G. (1989): *Figuras III*, Barcelona, Lumen.
- Golte, Jürgen (2012): «Los retablos de Edilberto Jiménez en el contexto de la imaginaria huamanguina», en J. Golte y R. Pajuelo, eds., *Universos de memoria. Aproximaciones a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, pp.17-33.
- Gutiérrez, M. (2007): *El pacto con el diablo. Ensayos de 1966-2007*, Lima, Editorial San Marcos.
- Gramsci, Antonio (1976): *La formación de los intelectuales*, México, Editorial Grijalbo.
- Halbwachs, Maurice (2004): *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hurtado de Mendoza Santander, William (2001): *Pragmática de la cultura y la lengua quechua*, Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Jelin, Elizabeth (2004): «Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las Ciencias Sociales», *Estudios Sociales*, 27, pp.91-113.
- (2003): «Memorias y luchas políticas», en C. Degregori, et al. eds., *Jamás tan cerca arremetió lo lejos. Memoria y violencia*

- política en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos, pp.27-48.
- (2002): *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores.
- Laplanche y Pontalis (1983): *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Labora.
- Manrique, Nelson (2003): «Memorias y violencia. La nación y el silencio», en M. Hamann, *et al.* eds., *Batallas por la memoria: antagonismos de la promesa peruana*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 421-433.
- Moraña, Mabel (2012): «El Ojo que llora: biopolítica, nudos de la memoria y arte público en el Perú de Hoy», *Revista de Estudios Latinoamericanos*, 54, pp. 182-216.
- Noriega, Julio (2012): *Caminan los Apus: Escritura andina en migración*, Lima, Pakarina Editores.
- Nugent, Guillermo (2003): «¿Cómo pensar en público? Un debate pragmatista con el tutelaje castrense y clerical», en S. López Maguñá, *et al.*, *Estudios culturales: discursos, poderes, pulsiones*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp. 121-141.
- Pérez Orozco, Edith (2011): *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*, Lima, Pakarina.
- Pérez Huaranca, Julián (2004): *Retablo*, Lima, Editorial Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Portelli, Alessandro (2013): «Sobre los usos de la memoria: memoria-monumento, memoria involuntaria, memoria perturbadora», *Sociohistórica*, 32, pp. 1-10.
- Portocarrero, Gonzalo (2004): «Perú, el país de las memorias heridas: entre el (auto) desprecio y la amargura», en R. Belay, ed., *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*, Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp.35-49.

- Kristeva, Julia (2007): «Memoria y salud mental», en Barret-Ducrocq, ed., *Academia Universal de las culturas, ¿Por qué recordar?*, Argentina, Gránica, pp.100-110.
- (1991): *Sol negro. Depresión y melancolía*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- (1988): *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*, Madrid, Editorial.
- Rabinovich, Silvia (2008): «La transmisión de lo indecible», en A. Martínez y E. Cohen, eds., *De memoria y escritura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 47-63.
- Regalado de Hurtado, Liliana ((2007): *Clío y Mnemósine estudios sobre historia, memoria y pasado reciente*, Perú, Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y Fondo Editorial de Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rieff, David (2012): *Contra la memoria*, Barcelona, Editorial Debate.
- Romero, Raúl (2004): *Identidades múltiples: memoria, modernidad y cultura popular en el valle del Mantaro*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Santoveña, Marianela (2008): «Extrañar la escritura: la melancolía en Walter Benjamín», en A. Martínez y E. Cohen, eds., *De memoria y escritura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 75-87.
- Sarlo, Beatriz (2004): *Escenas de la vida posmoderna: Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Seix Barral.
- (1987): «Política, ideología y figuración literaria. Ficción y política», en D. Balderston, et al. eds., *La narrativa argentina durante el proceso militar*, Bueno Aires, Alianza Editorial, pp.30-59.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- Ulfe, María (2012): «“Hacer retablos” es “hacer memoria”», en J. Golte y R. Pajuelo, eds., *Universos de memoria. Aproximaciones a los retablos de Edilberto Jiménez sobre la violencia política*, Lima, Instituto de Estudios peruanos, pp.125-128.

- (2011): *Cajones de la memoria: La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*, Lima, Fondo Editorial de Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Valle, John H. (2012): *Derroteros de la soledad: El wakcha en el relato andino de tradición oral*, Lima, PETROPEÚ.
- Vich, Víctor (2015): *Poéticas del duelo: Ensayos sobre arte, memoria y violencia en el Perú*, Lima, Instituto de Estudios Peruanos.
- Zevallos-Aguilar, Ulises (2018): «Contra discursos de demonización y piedad en *Retablo* de Julián Pérez», en E. Pérez y J. Terán, eds., *Cuadernos Urgentes Julián Pérez Huarancca*, Lima, Distopia Editores, pp. 15-23.
- Žižek, Slavoj (2005): *El acoso de las fantasías*, México, Siglo XXI Editores.
- (2002): *Mirando al sesgo. Una introducción a Jacques Lacan a través de la cultura popular*, Buenos Aires, Editorial Paidós.