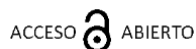


## Rememoración y escritura. *Retablo* de Julián Pérez

*Writing and Memory. Retablo by Julián Pérez*

Aymará de Llano<sup>1</sup> 

CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas); Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina



**Para citaciones:** De Llano, A. (2022). Rememoración y escritura. *Retablo* de Julián Pérez. *Visitas al Patio*, 16(2), 433-443. <https://doi.org/10.32997/RVP-vol.16-num.2-2022-4082>

**Recibido:** 10 de marzo de 2022

**Aprobado:** 15 de mayo de 2022

**Editora:** Silvia Valero. Universidad de Cartagena-Colombia.

**Copyright:** © 2022. De Llano, A. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> la cual permite el uso sin restricciones, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre y cuando el original, el autor y la fuente sean acreditados.



### RESUMEN

Estudio la novela *Retablo* de Julián Pérez, no solo a partir de la migración del sujeto andino desde el interior a la ciudad y su vuelta para re-encontrarse con sus vínculos primarios, madre, orígenes, sino también por los modos en que la contextualización posibilita ese viaje para la rememoración del pasado y habilita su escritura. Su padre y su hermano han muerto en un enfrentamiento entre las fuerzas armadas senderistas y las Fuerzas del Ejército peruano. El sujeto migra para recomponer su orden interno, quebrado por la violencia; el objetivo es buscar los huesos de su hermano desperdigados por la sierra. La vuelta, aunque no cumple con el fin originario, le permite el traslado a la escritura como perpetuación de la memoria y proceso de auto-salvación. Este sujeto vive un presente y la escritura de ficción le posibilita, a nivel simbólico, encontrar las correspondencias con el pasado. Trabajo la semiosis del texto con apoyaturas bibliográficas y las conceptualizaciones de Jelin (2002) para explicar los trabajos de memoria. Los textos de Molloy (2001) me permitieron un acercamiento a la autobiografía en Latinoamérica. Los estudios de Robin (2012) fueron esclarecedores en cuanto al rescate memorístico en el tejido social. Para comprender la materia de la escritura como camino personal y social de recuperación consulté a Kristeva (1987). Por otro lado, los especialistas en literatura peruana y sobre el autor (Cox, 2010; Zevallos-Aguilar, 2018; Pérez Orozco, 2018) fueron imprescindibles para los contextos críticos específicos.

**Palabras clave:** violencia; Sendero Luminoso; memoria; escritura; Julián Pérez.

### ABSTRACT

The novel *Retablo* by Julián Pérez will be studied not only from the migration of the Andean subject from the interior to the city and his return to re-meet his primary ties, mother, origins, but also from the contextualization that makes writing possible. The trip is studied as a way to remember the violent deeds of their offspring. His father and his brother have died in a confrontation between Sendero Luminoso and the Peruvian Army Forces. The subject migrates to rebuild his internal order, broken by violence; the objective is to look for the bones of his brother scattered throughout the mountains. The return, although it does not fulfill the original purpose, allows it to be transferred to writing as a perpetuation of memory and a process of self-salvation. This migrant subject lives in the present and the writing of fiction enables him, on a symbolic level, to find the correspondence with the past. The textual semiosis was studied with bibliographic

<sup>1</sup> Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. [aymara.dellano@gmail.com](mailto:aymara.dellano@gmail.com) [dellano@mdp.edu.ar](mailto:dellano@mdp.edu.ar)

support and the conceptualizations of Jelin (2002) to explain the memory works. Molloy's texts (2001) allowed me an approach to autobiography in Latin America. Robin's (2012) studies were illuminating in terms of memorial rescue in the social fabric. I consulted Kristeva (1987) to understand the subject of writing as a personal and social path of recovery. On the other hand, specialists in Peruvian literature and about the author (Cox, 2010; Zevallos-Aguilar, 2018; Pérez Orozco, 2018) were essential for the specific critical contexts.

**Keywords:** violence; Sendero Luminoso; memory; writing; Julián Pérez.

“...y toditos calladitos sólo rogando a Dios que nos salve”.  
(Chungui. *Horror sin lágrimas... una historia peruana*)

Julián Pérez publica su novela *Retablo* en 2004; desde 1988 a 2021 ha escrito más de once novelas y libros de cuentos, así como textos críticos sobre literatura. En su vasta trayectoria como escritor y profesor universitario muestra un compromiso estrecho con los contextos político-sociales paralelos a su vida y su literatura. Los trabajos de rememoración le posibilitan construir sus relatos desde la historia no-oficial, desde una perspectiva diferente de lo instituido. En *Retablo* suenan textos anteriores re-significados en los posteriores hasta llegar a *Historia* (2021), su novela más reciente, en la que surgen las luchas de su progenie disputando contra la ignominia. Pérez radica su escritura en episodios familiares, así recupera fragmentos mediante la rememoración y, finalmente, los establece a través de la escritura, que se constituye en la historia-otra.

### Pasado violento

La violencia se ejerce por la fuerza y quienes la sufren son atemorizados, maltratados, humillados, ultrajados, heridos, descuartizados, muertos. El silencio es lo que queda, de modo tal que “(e)l pasado se borra también por los silencios y tabúes que mantiene una sociedad. Esta suerte de amnesia no tiene nada de legal o de reglamentario, pero pesa sobre el conjunto del tejido social” (Robin, 89). La escritura de Julián Pérez devuelve el pasado, audible y visible. Durante y después del conflicto armado peruano, que tuvo lugar en la década de los ochenta y noventa entre dos grupos insurgentes (PCP-SL y MRTA) y el Estado, los/as escritores empezaron a expresarse, restituyendo(se) lo pasado a partir de la escritura, aunque antes ya había una narrativa sobre hechos de violencia en Perú. Bajo estas condiciones, la sociedad en su conjunto fue la que sufrió; las comunidades de Ayacucho, zona donde comenzó la guerra armada, fue la más atacada según el Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR).<sup>2</sup> A partir de algunos actores, que funcionan como

<sup>2</sup> “La Región Sur-Central compuesta por el departamento de Ayacucho, las provincias de Acobamba y Angaraes del departamento de Huancavelica y las provincias de Andahuaylas y Chincheros del departamento de Apurímac, fue el escenario original del conflicto armado interno y la región donde se constata la mayor cantidad de muertos. El

mediadores (antropólogos, teatristas, cantantes, retablistas, estudiosos de ciencias sociales y, por supuesto, escritores), vieron la luz los testimonios desde de estas prácticas artísticas e intelectuales. La narrativa de la violencia del “posconflicto”, así se la denomina en Perú, que comienza en los noventa y aún hoy sigue en proceso, ha sido la punta de un iceberg que puso en acto el silenciamiento. Falta mucho por decir y escribir todavía.

La novela *Retablo* (2004) de Julián Pérez, publicada en Lima, Perú, trata la historia de tres generaciones y las diferentes formas de violencia sufridas en la región de Ayacucho. Parte de esos acontecimientos corresponde al conflicto armado peruano acaecido con anterioridad al año 2000. Sin embargo, solo una pequeña porción del relato está dedicada al enfrentamiento entre los senderistas y las fuerzas del Estado, episodio en el que desaparece Grimaldo Medina, hermano del sujeto en primera persona del discurso, Manuel Medina. De ahí que hablemos de múltiples manifestaciones de la violencia y postulemos que la escritura opera como un rescate curativo para el sujeto de la enunciación (nunca mejor explicitado en esa primera persona que escribe y no es Manuel Medina que, en cambio, es el sujeto del enunciado): “me desdoblaré, haré de mi soledad una entidad dual, para ver si así termino por lapidar mis angustias...” (74). Ese sujeto en primera persona se autofigura a sí mismo cambiando su nombre propio y los del resto de la familia, aunque es posible la identificación con el referente real del episodio de desaparición y muerte de Hildebrando Pérez Huarancca, hermano del autor, escritor de un único libro de cuentos publicado, *Los ilegítimos* (1980). Según Zevallos-Aguilar, en su estudio sobre *Retablo*, “el desconocimiento del día de su muerte y la inexistencia de un cadáver fueron las condiciones perfectas para la creación de una leyenda compuesta por varias historias, que más que aclarar reflejaban las fantasías de sus enemigos y admiradores” (2018:15). Así, la familia Pérez Huarancca es representada ficcionalmente como los Medina, mediante una primera persona que narra recuperando el pasado. Aunque se cuenta la historia sufrida por varias generaciones, no estamos ante la tradicional novela familiar, sino que recorre el camino desde la memoria individual para narrar la violencia de un colectivo con fines ideológicos por lo que este texto se convierte en un documento socio-comunitario.

Si bien los lazos de filiación son centrales en la novela de Julián Pérez, Manuel Medina no siente afinidad con las actividades de su hermano; por el contrario, trata de relatar de modo neutral desde el sentimiento filial sin compartir su afiliación política, declara su distancia: desde los ochenta “ya era un problema enorme disimular en esta ciudad el apellido que llevábamos” (21). Se refiere a Huamanga y habla de la actitud de su hermana, quien es la primera en huir hacia Lima y se vuelve años después. Molloy asevera que en Hispanoamérica el pasado se ve como asunto de familia, es una reflexión genealógica (2001 [1991]:

---

mayoritario territorio de comunidades pobres, quechua hablantes, con muy débil presencia estatal y con marginal integración a los mercados, donde la educación es casi la única alternativa de movilidad social, se complementa con el espacio colonizado de la selva alta del Río Apurímac” (Informe CVR: 12).

212); la novela de Julián Pérez sigue con esa tradición señalada por la crítica y también la idea desarrollada en amplitud en *Acto de presencia* acerca de la memoria individual como sostén y compensación de la memoria colectiva.<sup>3</sup>

El sujeto migra para poder recomponer un orden interno, quebrado en su juventud por la violencia instaurada en la época del conflicto armado, en su viaje de vuelta desde Lima a la sierra; durante esa migración se actualizan, mediante el esfuerzo mnemotécnico, escenas de violencia familiar, en diferentes etapas del tiempo pasado, anteriores a su viaje de la sierra hacia la ciudad: “Quiero curarme del estrés, de la diabetes, de la tristeza, y, sobre todo, porque quiero levantarme todavía a la vida” (258). De vuelta al origen, cumple con los designios de su madre: buscar los huesos de su hermano en cada hoyo de Qocha, donde “le habrían dicho” que tuvo lugar el enfrentamiento con las fuerzas estatales; es evidente la ausencia de información fidedigna, basada sólo en comentarios de posibles testigos y la necesidad imperiosa de cumplir el mandato materno para “serle fiel a la anciana insobornable” (274). Este regreso es un intento para restituir su identidad y, también, las tradiciones avasalladas por el tránsito en el avatar ciudadano, así como el traslado a la escritura habilita la recomposición del pasado a través de un trabajo de memoria. Molloy manifiesta que “(l)a evocación del pasado está condicionada por la autfiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público le exige” (19). Julián Pérez es un autobiógrafo escritor, universitario, cuyo hermano muerto y desaparecido fue también escritor, como ya he mencionado; además hay un público ávido por conocer esa historia ya que los discursos demonizadores y demonizados del “posconflicto” armado peruano han liderado la escena intelectual *post* noventas. Sin embargo, reconocido este hecho, no es intención del presente trabajo profundizar en la temática del “postconflicto”, sino en cómo el sujeto procesa esa violencia produciendo un discurso migrante, que le posibilita recorrer su trauma de pérdida y recuperarse.

En “Tradición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”, Antonio Cornejo Polar se centra en el concepto de sujeto y discurso migrante, específicamente en la obra de José María Arguedas. Nos dice al respecto que “la condición migrante, si bien se vive en un presente que parece amalgamar los muchos trajines previos, es en algún punto contraria al afán sincrético que domina la índole del mestizo” (1996: 49). Esta condición permite contener, “englobar” (sic) la diversidad en cuanto a todas las categorías étnico-culturales ya que tanto el indio como la gran variedad de mestizos posibles transitan y experimentan dicha condición. En *Retablo* lidera la voz en primera persona, aunque otras voces en tercera persona abarcan capítulos completos, que operan como *raccontos* rememorados de la narración oral escuchada por el sujeto en otros tiempos. Esos recuerdos surgen a partir de lo sensorial, al ver un espacio natural, una choza, un olor, un sujeto del pasado o el sonido de sus

<sup>3</sup> Acto de presencia estudia autobiografías que me resultaron enriquecedores para trabajar *Retablo*.

pasos, una canción y, desde esa sensación, se inicia el relato ordenado de una historia pasada: *"Fantasma soy de los días perdidos/. / Soy el que vuelve desde el olvido/..."* (77), (canción con la que empatiza plenamente). Siempre el sujeto autobiógrafo es quien prima en el texto: quien inicia el viaje de visita a su madre y hermana en la sierra; quien se aleja de las perturbaciones de su vida limeña; quien refiere su fracaso matrimonial; quien extraña a su hija residente en EEUU. Manuel sabe que, además de su tiempo limeño, tiene otras cuentas pendientes en la sierra: cumplir con su madre; atender la vuelta de su hermana al ámbito rural, investigar la muerte de su padre, descubrir el misterio sobre la muerte de su hermano y la búsqueda de los restos. Dice Régine Robin que "(e)l pasado no es libre. [...] Es regido, administrado, conservado, explicado, narrado, conmemorado u odiado. Y sea que se lo celebre o se lo oculte, sigue siendo un desafío fundamental del presente." (2012: 29). Para Manuel Jesús Medina lo es: el pasado es su deuda, necesita administrarlo, explicarlo, narrarlo, conmemorarlo para seguir adelante.

Escribe un relato en el que se recuperan tres generaciones de desgracias, pérdidas y abusos sufridos por su familia en su pueblo natal, Pumarana en Ayacucho, Perú. La violencia aniquila la construcción socio-comunitaria, este sujeto intenta recuperarla a través de su historia de vida mediante un trabajo de memoria (Jelin, 2002). Se trata de una labor personal con la memoria que le restituye al sujeto su identidad, este proceso también posibilita la recomposición identitaria de la comunidad. El sujeto hace autorreferencia constante al esfuerzo por velar los recuerdos actualizados desde el principio de la narración: "los recuerdos logran liberarse de mi control" (1) "pugna por evitar los recuerdos" (2). Como no los puede borrar, lo acepta como su condición de salvación: "Esperanzas, mitos, cosmogonías de la progenie irredenta me han redimido a cambio de convertirme en buril de su memoria" (5). Este cincel se transforma en herramienta de escritura: "Ya dije: he venido aquí a forjar la memoria de la progenie irredenta a la cual pertenezco" (258). De ahí que sea consistente pensar en que su viaje se convierte en un derrotero de salvación personal, familiar y de todos sus consanguíneos en sentido amplio.

Incorporo otro concepto de Cornejo Polar que funciona como variable para nuestro estudio. Las nociones sobre el tiempo y la memoria, ambas trabajadas desde otras perspectivas que podemos enriquecer con este nuevo ángulo de enfoque. Nos dice el crítico que "migrar es como nostalgia desde un presente [...] las muchas instancias y estancias que se dejaron allá y entonces" (48). Es así como el pasado y su espacio, casi siempre serrano se descubre en "el acá de la memoria insomne pero fragmentada", mientras que "el ahora [...] se ahonda, verticalmente, en un tiempo espeso que acumula sin sintetizar las experiencias del ayer y de los espacios que se dejaron atrás y que siguen perturbando con rabia o con ternura" (48). La condición migrante de Manuel implica la acumulación y densificación en un tiempo espeso: el presente. Hay tiempos que sólo perviven en un espacio: un ayer/allá contrastado con un hoy/aquí (fraseado de este modo nos viene a la mente Bajtín y el cronotopo como

categoría muy pertinente en este contexto con todas las implicancias y derivas posibles). El sujeto de *Retablo* necesita volver al espacio andino para reencontrarse con su pasado clausurado por la violencia, pero desde un hoy/presente que le da esa posibilidad. Cornejo Polar dice que el migrante “nunca confunde el ayer/allá con el hoy/aquí” (49). La memoria fragmentada de Manuel empieza a encontrar un orden al reconstruir el pasado en el espacio de los episodios de su juventud. Empieza a entender las razones de los habitantes de Pumaránra al aceptar el aleccionamiento de Antonio Fernández, calificado como presencia fatal para el sujeto migrante, aunque reconoce que sus propuestas de acción eran necesarias “para cambiar el eterno e injusto orden de las cosas” (159). Los dirigentes usaron el resentimiento acumulado para lograr adeptos. Por ende entiende a su hermano pero se distancia de todas sus acciones.

En este espacio dialógico se admiten las otras voces que el sujeto trae al presente mediante la memoria; Manuel llega a la puerta de la casa de su madre en la sierra, al inicio de la novela: “Llego ante el portón del pasado y del presente, de ficción y fantasía” (4). Ese objeto-espacio-portón existe en ambos tiempos y le permite ingresar a la recreación ficcional de la historia. De modo tal que la rememoración le permite recorrer ordenadamente las décadas violentas o las políticas públicas y agrarias desde Velasco Alvarado hasta Fujimori. Así, el sujeto se visibiliza en una dualidad inestable, en tanto sujeto de la enunciación (el que enuncia y escribe, permítaseme esta tautología), y en cuanto sujeto del enunciado Manuel, ambos desestabilizados y reunidos en un discurso, en el proceso de la escritura que los estabiliza.

### **Literatura y tradición oral. Los retablos. Memoria**

Por otro lado, aunque complementariamente, la experiencia de la tradición oral y su modo de transmisión es una de las constantes en *Retablo* y Manuel se crió escuchando a sus padres contando cuentos (hay relatos enmarcados en el capítulo 22 a cargo de su madre y su primo). Si bien en la novela es un caso de literatura escrita, se puede inscribir en la tradición que recupera la narrativa oral. En sus recuerdos, el sujeto recurre con frecuencia a lo que podemos denominar meta-narración, o bien a la narración de lo que le relataron sus padres, de tal modo, el sujeto de la enunciación actualiza aquellas historias en esta escritura de los hechos, en *Retablo*. El trabajo de memoria constante siempre abreva en los relatos orales de sus antepasados: “entiendo que fue mi padre quien, muy temprano, se encargó de perfilar en mí el gusto de conocer otras vidas, como en las novelas, con la diferencia de hacerlo a través del lenguaje oral” (Pérez, 41). En las largas travesías en la sierra, mientras acarreaban materiales o granos en acémilas o mulas de carga, Manuel escuchaba a su padre repitiendo las historias de la violencia e injusticias ejercidas por el poder sobre su familia. Antes, en su primera infancia, su madre lo entretenía con algunos cuentos “uno de los cuentos con que mi madre nos hizo pasar la infancia” (71) o las historias de “aparecidos que mi madre nos



contaba todas las tardes de vacaciones en Pumaránra” ( 273). El sujeto ejecuta estas acciones de modo consciente y hasta se intenta esa reproducción en las operaciones del armado de los capítulos; por ejemplo, se interrumpe un discurrir porque algún elemento le recuerda a un personaje del pasado; se cuenta ese pasado; luego se sigue contando la historia troncal. Ese ir y venir de las historias que se yuxtaponen simulan, en la escritura, los movimientos no lineales de la rememoración: son intempestivos, aparecen por un estímulo sensorial en la mayor parte de los casos.

Además, cuando hablamos de literatura de tradición oral debemos (necesariamente y sin dudar) trabajar sobre el título de la novela: *Retablo*. Si tuviéramos que elegir un objeto que nos remita a una oralidad silenciada, que no es un oxímoron ni contradicción, tenemos que dirigir nuestra mirada al retablo andino. Edilberto Jiménez, antropólogo y retablista con tradición familiar en ese quehacer artesanal, da cuenta del silenciamiento y modo de testimoniar a través de él, como mediador en la comunidad Chungui; su libro, *Chungui Violencia y trazos de memoria* recoge los dibujos que él iba registrando mientras le contaban la violencia sufrida durante el conflicto armado interno.<sup>4</sup>

El retablo inicialmente era una especie de *capillita*, también llamado *sanmarkos* con una función ritual y religiosa, característico de la zona de Ayacucho, por lo que también se lo denomina *retablo ayacuchano o andino*. Hacia 1940 se convierte en un objeto de culto entre las familias campesinas y los artesanos trabajaban a pedido y como intercambio o trueque de especies. Más adelante pasa a ser una producción exótica para compradores turistas, como objeto de colección. Este tipo de retablo sigue existiendo y muchos artesanos empezaron a expresar su ideología a través de las escenas representadas. Edith Pérez Orozco propone tres momentos en la historia de los retablos: a) representación costumbrista, en situación ritual y arte decorativo, b) escenas histórico-testimoniales (antes y durante la violencia política) y c) testimonial en posconflicto (2018:84-85). Lo significativo es que el objeto artesanal evolucionó y no perdió el valor estético; además se constituyó como una pieza documental etnográfica, según lo afirmó José María Arguedas en 1962.<sup>5</sup> También es relevante porque “(e)l retablo andino es uno de los modelos de fijación de la memoria colectiva, en particular, de los relatos orales” (Espino, 2014: 48). Está en la línea de “larga tradición de fijación de la memoria oral,” (Espino, 2014: 48). Edilberto Jiménez explica cómo el pueblo de Chungui testimonió sobre la violencia del conflicto armado, además volcó lo que le contaron los informantes en bocetos y dibujos, asimismo en retablos artesanales. Las víctimas sobrevivientes no habían podido o no habían querido expresar esos testimonios oralmente hasta ese momento (Jiménez, 2009).

<sup>4</sup> Chungui: violencia y trazos de memoria, es un trabajo pionero sobre memoria realizados después de la entrega del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). El distrito de Chungui (Ayacucho) fue una comunidad golpeada por la violencia, con atentados durante el periodo de 1980 al 2000. El libro se divide en cuatro capítulos en los que el autor Edilberto Jiménez analiza los testimonios de las víctimas de Chungui y realiza una cronología de los atentados.

<sup>5</sup> Para más datos consultar Arguedas, Jiménez y Ulfe.

En la novela, desde el título se apela a una tradición y entra en diálogo, en especial, con los trabajos de Edilberto Jiménez por intervenir en el mismo espacio de la violencia (Chungui está a menos de 260 km de Pumaránra). Edith Pérez Orozco trabaja el pasaje del retablo artesanía al textual: “Julián Pérez parte desde su sensibilidad y nos propone un proyecto ético, estético e ideológico al partir del retablo artesanía como paratexto y soporte de su texto ficcional” (75). Además, comparten el imperativo de registrar la memoria oral colectiva, Jiménez y Pérez están urgidos por hacerlo como un acto de memoria personal y comunitaria. El sujeto (ambos, tanto el de la enunciación más cerca del yo-autobiográfico, como el del enunciado, Manuel Medina) demuestra esa necesidad: se trata de un legado al que no pueden desoir.<sup>6</sup> Pérez Orozco postula que Julián Pérez traslada el retablo artesanal a un retablo textual que recupera testimonios, cuentos, mitos, canciones sobre la violencia en su novela. Además de incorporar varias voces que se vinculan en polifonía con la del sujeto y la multi-espacialidad (86-98).

El retablo como objeto temático está presente en la novela desde las primeras páginas cuando Manuel recuerda haber estado arrodillado junto a su madre rodeado de retablos y efigies cristianas mientras un cura daba su sermón. Sin embargo, nos interesa el sistema de yuxtaposición en los capítulos cuyas historias son discontinuas, se van engarzando a medida que se avanza en la lectura. Del mismo modo que cuando se interpretan las escenas de los retablos, se advierte que son inter-dependientes, es decir que el abrir un cajón no se halla una sola historia, sino varias en relación complementaria. En los retablos de Jiménez a veces se trata de tres o más escenas, todas dan testimonio de diferentes momentos de la violencia. En ese sentido interpreto que en los capítulos van recorriendo diferentes épocas violentas: las de Velasco Alvarado en la década del setenta con el SINAMOS (Sistema de apoyo a la movilización social), el de sus antecesores en el pueblo, el de Fausto Amorín, también la violencia del conflicto armado y los tiempos violentos del “posconflicto” cuando decide escribir. Esta enumeración no pretende ser exhaustiva, sino recalcar el encadenamiento de historias sufridas y resistidas por una familia, como si hubiera un gran panóptico de toda la historia rural violenta peruana, que se estuviera viendo sólo desde algunos focos representativos de la familia Medina. En este sentido se trata de un discurso migrante (además de cumplir con otras características arriba mencionadas), porque opera metonímicamente, aparecen escenarios focalizados en microhistorias, que son parte de un todo imposible de ser narrado/escrito. Así se arma un “retablo textual”, término utilizado por Edith Pérez Orozco, quien nos habla de una narrativa disruptiva: “Hace uso del montaje de la escritura, incluye fragmentos de aparición alternada sin orden fijo y complica la estructura a través de la presencia de las voces narrativas” (95). Todas estrategias conocidas en la narrativa contemporánea que, en este contexto andino, remiten al retablismo actual, que

<sup>6</sup> Es muy interesante el documental (2010) de Felipe Degregori, Chungui. Horror sin lágrimas... una historia peruana, en el que se relata visualmente el recorrido de Edilberto Jiménez, además ayuda a comprender, a quienes no somos andinos, las iniquidades cometidas por ambas fuerzas, las senderistas y las del Estado.



recoge testimonios de los habitantes del Ande y de las iniquidades vividas por ellos; más allá de esta correspondencia o precisamente por ella, en el discurso resuena la tradición oral.

### Escritura como rescate, restitución, salvación

La escritura toma cuerpo en la narración (“Nadie me creará, ni el esforzado y *cómplice lector de estas líneas*, menos los paisanos de Huamanga...” (258, resaltado por mí)) y la autorreferencia como autobiógrafo, le permite cerrar una historia de violencia reiteradas, celebrar la memoria a la sacrificada vida y muerte de su padre, buscar los huesos de su hermano sin lograrlo y entender por qué su par lo abandonó, contemplar los requerimientos de su madre y en menor medida de su hermana y remediar la culpa de sentirse vivo y, como tal, necesita escribir, dejar registro, testimoniar y documentar para sentirse a salvo de tanta violencia social y, también, la ejercida sobre sí mismo. Este sujeto cree en el poder de la palabra y puede “fijar en el papel lo que viví y sentí y creí y sufrí o gocé para dejar testimonio de que la casualidad que soy tuvo su estancia en la Tierra” (38). Su huida a Lima le había impuesto tácitamente un silencio perjudicial para la pervivencia de su identidad. Necesitó volver para recuperar y avanzar con su existencia: en ese recorrido, la escritura es el vehículo habilitador. Julia Kristeva, en *Sol negro. Depresión y melancolía*, explica las posibilidades que abre la escritura en un estado de depresión:

La creación literaria es esta aventura del cuerpo y de los signos que da testimonio del afecto: de la tristeza, como señal de separación y como esbozo de la dimensión del símbolo; de la alegría, como señal del triunfo que me instala en el universo del artificio y del símbolo que intento hacer corresponder lo mejor posible con mis experiencias de la realidad. (1997 [1987]: 25)

Considero que el yo-autobiográfico cumple con ese periplo escriturario que también es un periplo existencial.

Este sujeto vive un presente y la escritura de ficción le posibilita, a nivel simbólico, encontrar las correspondencias con el pasado. El sujeto de *Retablo*, me refiero a ambos en este desdoblamiento que vengo describiendo desde el principio, declara sentirse deprimido (34) y llega a Huamanga el día anterior a su cumpleaños: “Por suerte tengo a mi madre y a mi hermana que me han de guiar de aquí a la quebrada de mi niñez, [...] y, sobre todo, a comprender el cataclismo que me arrancó de mi comarca” (5). La rememoración le posibilita actualizar el pasado violento y silenciado, luego necesita descargarlo. Desde otro ángulo, se pone en evidencia la noción de retablo textual: escenas, retazos. Luego, aparece la reflexión desde la cual vislumbramos a un sujeto con saberes de teoría del lenguaje o filosofía, un lector que encuentra o quiere encontrar a su *lector cómplice*, según ya vimos:

La palabra, ya se sabe, sólo es un balbuceo de lo real, su trazo, su viñeta; en el mejor de los casos, una red gastada para atrapar lo que fuga, lo que pasa sin cesar, lo que sólo una vez oye el sermón de Heráclito. Más bien, debo hacer memoria, repensar... (35)

El autobiógrafo, de este modo, va dejando huellas a lo largo de la novela para contarnos también su historia, no sólo la de Manuel Medina. Este desdoblamiento se pone en evidencia: “las ganas de retomar mi libro antropológico, mi tercer libro antropológico, así como intentar la continuación de la escritura novelística que soñé siempre concluir, y si fuera así, habré logrado sobrevivir” (175). Un movimiento dual del sujeto migrante, dislocado, vacilante diría Cornejo Polar, que halla su rescate en el presente de la escritura porque se erige en el *buril* de una memoria social, en una voz que puede salvaguardar las voces de otros.

### Bibliografía

Cornejo Polar, A. (1996). “Tradición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas.” *CELEHIS*, (6, 7, 8) Homenajes, 45-56. También en *Hoja Naviera 2* (1994), (3), 5-15. Sitio web: <https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/viewFile/250/279>

*Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR)*. Informe final. Lima: CVR, 2003.

Cox, M. (2010). *Sasachakuy tiempo. Memoria y pervivencia*. Editorial Pasacalle. Lima.

Cox, M. (2012). *La Verdad y la Memoria: Controversias en la imagen de Hildebrando Pérez Huarancca*. Editorial Pasacalle. Lima.

Degregori, F. (director) (2010). *Chungui. Horror sin lágrimas... una historia peruana*. Lima: Buena Letra Producciones, Cooperación Alemana e IEP. Documental, Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=D6OGGkuD\\_Kw](https://www.youtube.com/watch?v=D6OGGkuD_Kw)

Espino Relucé, G. (2014). *Atuqacha. Memoria y tradición oral en los Andes*. Lima: Editorial Universitaria UNFV. Lima.

Espino Relucé, G. (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral*. Lima: Pakarina Ediciones.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Jiménez Quispe, E. (2009 [2005]). *Chungui. Violencia y trazos de memoria*. Lima: IEP, COMISEDH, DED. Revisado en: <https://lum.cultura.pe/cdi/libro/chungui-violencia-y-trazos-de-memoria-0>

Kristeva, J. (1997 [1987]). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila.

- Molloy, S. (2001 [1991]). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE.
- Pérez, J. (2004). *Retablo*. Lima: Universidad Federico Villarreal.
- Pérez, J. (2012). "La violencia política en las premisas de la crítica literaria peruana actual". (Tesis de maestría). Lima: PUCP.  
<http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/1313>
- Pérez Orozco, E. (2018). Del retablo artesanía al retablo textual en *Retablo* (2004) de Julián Pérez Huarancca. En Pérez Orozco, E. y Jorge Terán Marveli (eds.). *Cuadernos Urgentes. Julián Pérez Huarancca* (pp. 73-103). Lima: Distopía Editores.
- Robin, R. (2012). *La memoria saturada*. Buenos Aires: Waldhuter Editores.
- Ulfe, M. (2011) *Cajones de la memoria. La historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Lima: PUCP.
- Zevallos-Aguilar, U. (2018). Contradiscursos de demonización y piedad en *Retablo* de Julián Pérez. En Pérez Orozco, E. y Jorge Terán Morveli (eds.). *Cuadernos Urgentes. Julián Pérez Huarancca*. (pp. 15-25). Lima: Distopía Editores.