

**ARCHIVO, FOTOS, CARTAS. PERIODISMO Y LITERATURA EN  
LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA DE RENATO CISNEROS**

**ARCHIVE, PHOTOS, LETTERS. JOURNALISM AND  
LITERATURE IN LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA BY  
RENATO CISNEROS**

**ARQUIVO, FOTOS, CARTAS. JORNALISMO E LITERATURA  
EM LA DISTANCIA QUE NOS SEPARA, DE RENATO  
CISNEROS**

**María Emilia Artigas\***

Universidad Nacional de Mar del Plata  
(UNMDP/CELEHIS/CONICET)  
meartigas@hotmail.com  
ORCID: 0000-0002-7230-3858

Recibido: 31/05/2024

Aceptado: 25/06/2024

---

\* Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y Becaria Doctoral de CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnica- Argentina). Su proyecto de tesis estudia la memoria, el testimonio y la autobiografía en la literatura peruana contemporánea (2010-2020) sobre el cual ya ha publicado avances vinculados a la narrativa de la violencia en Perú en distintas revistas nacionales e internacionales. También, desarrolla tareas de investigación y docencia en la cátedra Taller de Escritura Académica en la Facultad de Humanidades, Departamento de Letras (UNMdP). Es parte del GLEAL del CELEHIS y forma parte del Grupo de Estudios Andinos (ILH-UBA)

## Resumen

Dentro de las narrativas que dan cuenta de la violencia durante el conflicto armado peruano (1980-2000) y como muestra de un relato que busca recuperar el pasado a través del archivo nacional y familiar, estudiamos la novela *La distancia que nos separa* (2016) de Renato Cisneros. Por medio del cruce entre el periodismo y la literatura, su autor, hijo de Luis Federico Cisneros Vizquerra, ex ministro de guerra peruano durante los primeros años de la beligerancia, propone una revisión de la figura paterna que excede la imagen pública de este agente involucrado. Este artículo se propone analizar las operaciones de escritura que le permiten volver sobre el archivo familiar y del Ejército de manera crítica para proponer un archivo-otro sobre este militar.

**Palabras clave:** Renato Cisneros, conflicto armado peruano, narrativa, archivo, periodismo.

## Abstract

Within the narratives that account for violence during the Peruvian armed conflict (1980-2000), we study the novel by Renato Cisneros, *La distancia que nos separa* (2016), as an example of a story that seeks to recover the past through the national and family archive. Through the intersection between journalism and literature, its author, son of the former peruvian war minister during the first years of the belligerence, Luis Federico Cisneros Vizquerra, proposes a revision of the figure that exceeds the public image of this agent involved. This article aims to analyze the writing operations that allow him to return to the family and Army archive in a critical way in order to propose an archive-other about this soldier.

**Keywords:** Renato Cisneros, Peruvian armed conflict, narrative, archive, journalism.

## Resumo

Dentro das narrativas que dão conta da violência durante o conflito armado peruano (1980-2000), estudamos o romance de Renato Cisneros, *La distancia que nos separa* (2016), como exemplo de história que busca recuperar o passado por meio do arquivo nacional e familiar. Através da intersecção entre jornalismo e literatura, seu autor, filho do ex-ministro da Guerra peruano durante os primeiros anos da beligerância, Luis Federico Cisneros Vizquerra, propõe uma revisão da figura paterna que ultrapassa a imagem pública desse agente envolvido. Este artigo tem como objetivo analisar as operações de escrita que lhe permitem retornar ao

archivo da família e do Exército de forma crítica para propor um arquivo-outro sobre esse soldado.

**Palavras-chave:** Renato Cisneros, conflito armado peruano, narrativa, arquivo, jornalismo.

## **Introducción: presentación y objetivos del trabajo**

Dentro de las narrativas que dan cuenta de la violencia durante el conflicto armado peruano (1980-2000), se observa la preocupación por la memoria individual y colectiva que se suma a un trabajo de visibilización de la violencia padecida durante ese período. Esta beligerancia que enfrentó a los grupos considerados terroristas, como Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, contra las Fuerzas Armadas y el campesinado dejó un saldo de casi 70 000 muertos y desaparecidos, según explicita el *Informe Final* de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR), publicado el 2003. La novela de Renato Cisneros, *La distancia que nos separa* (2016),<sup>1</sup> se inscribe dentro de la narrativa del postconflicto pues intenta desentrañar los hechos traumáticos del pasado a través de la exploración literaria. El texto analizado evidencia un afán de redescubrimiento del archivo familiar y nacional con el propósito de reflexionar en torno a los hiatos dentro de la vida de su padre, el militar Luis Federico, “El Gaucho”, Cisneros Vizquerra. Este militar fue nombrado ministro de Guerra, en octubre de 1981 por el presidente Fernando Belaúnde Terry, precisamente, en los primeros años del conflicto armado. Su paso por dicho ministerio, que duró hasta principios de 1983, es recuperado en la novela de su hijo, Renato, a partir de las críticas y declaraciones despiadadas ofrecidas por la prensa sobre cómo acabar con el terrorismo.

El sujeto de la novela, periodista e incasable fisgón (el yo insiste en ese término) del pasado paterno recurre a la escritura

con el fin de ordenar y dar cuenta de quién fue “El Gaucho”. Sin embargo, en su recomposición, importa más aquello tramado en torno a esta documentación, sumado a lo inasible (elucubraciones, fantasías, temores, recuerdos), que el material transcrito con un gesto de transparencia periodística. El sujeto busca recuperar el pasado a través del archivo nacional y familiar, así, por medio del cruce entre el periodismo y la literatura, propone una revisión de la figura paterna que excede la imagen pública de este agente involucrado.

En este trabajo nos proponemos analizar las operaciones de escritura que le permiten al sujeto volver sobre el archivo familiar y del Ejército (El Pentagonito)<sup>2</sup> de manera crítica para cuestionar y proponer un archivo-otro sobre este militar. Por tal motivo, analizamos los cruces entre la literatura y el periodismo, presentes a lo largo de la novela *La distancia que nos separa*, que dan cuenta de la lucha del militar en contra de los agentes considerados terroristas.

## **Metodología y antecedentes**

Se recuperan las nociones de archivo, a partir de Michel Foucault (2005), que pueden ser revisadas a la luz de la propuesta de Renato Cisneros, puesto que, en su reconstrucción del conflicto armado, cuestiona esta noción nodal para volver sobre las huellas del pasado. Toda recuperación documental, acto de ordenamiento y de lectura, contribuye en la interpretación y la reactualización de la historia. La acumulación, también, la detención del tiempo en un lugar privilegiado provoca la ilusión del archivo general de la cultura (Foucault, 2005) y el encierro del tiempo en un sitio funciona, así, como conjuro en contra del olvido. El sujeto de la novela reconstruye las voces de los protagonistas por medio de la transcripción, la evaluación del material familiar y periodístico, el análisis de medios de comunicación. De esta forma, pone en primer plano las operaciones de redescubrimiento y exhumación como parte del trabajo de memoria

(Jelin, 2002) en el postconflicto y como maneras de asir el archivo, pero también de recomponerlo y hasta inventarlo. En ese movimiento escriturario entre el material y la imaginación se indaga la noción de archivo a partir de la observación de aquello que, en términos materiales, no lo conformaría.

Entendemos al archivo, en principio, como el conjunto de documentos, objetos o materiales valiosos para una cultura, también como el emplazamiento físico y público en donde son resguardados. Esta noción, ampliamente complejizada desde la filosofía contemporánea, nos interesa en tanto posee la marca constitutiva de la imposibilidad de su totalización (Derrida, 1997). La literatura de los hijos de los agentes del conflicto armado peruano demuestra una tendencia marcada de acumulación y desenterramiento de materiales que les permiten la vuelta al pasado de manera crítica. Por eso el archivo no se limitaría a la suma de textos o de lo dicho, o a las instituciones de guardado, más bien referiría a la normativa que produce su emergencia, a la ley de consignación que lo hace posible (Foucault, 2005). En otras palabras, importan, para estos hijos, las condiciones posibilitadoras del rescate y la relectura interpretativa de los hallazgos. Ellos dan cuenta de parte de la historia de la violencia en un contexto en el que el archivo en América Latina se ha transformado de manera sustancial y se refunda en una fijación con otros modos de organización, ordenamiento, muestra, narración, montaje del pasado.

Miguel Dalmaroni (2016) retoma a Jacques Derrida y elucubra sobre el resto inarchivable que toda acumulación convoca. Explica que el tiempo del archivo no sería el pasado, sino una reserva transcrónica, lo que el pasado deja fuera de sí, aquello que interrumpe el curso y lo pone a inconsistir, donde resulta valiosa la revisión no tanto de lo que vuelve sino lo que puja por advenir, lo que acaso sin sitio en la temporalidad articulada intenta presentarse. En tal sentido, la escritura sobre un padre militar aborda, críticamente, la documentación tanto pública como privada y da cuenta de un discurso periodístico que se

oblitera con el literario en aras de volver sobre la violencia en los Andes.

El uso que el sujeto hace en torno al material sobre Luis Federico Cisneros muestra dos operaciones constitutivas del archivo: el respeto, evidente en las transcripciones fidedignas dentro de la trama de la novela, por ejemplo, de cartas o columnas de opinión firmadas por “El Gaucho”; por otra parte, la sobreimpresión del material con su interpretación ante dicha transcripción. Esta sobreimpresión se encuentra marcada en los epistolarios y más desdibujada en las declaraciones públicas del militar. Por ejemplo, se lee luego de exhibir cierto material epistolar algunas interpretaciones del yo: “Bajo su solemnidad, la carta escondía un pedido de auxilio” (p. 57), “La carta consigna, además, una expresión clave” (p. 40). La conexión con el pasado, entonces, se produce en forma indirecta, por eso la distancia (anunciada en el título) es salvada a través de la imaginación, la proyección y la creación (Hirsch, 2015). Esta idea se condice con la propuesta de James Young (2000), sobre memorias vicarias, aquellas de quienes no vivieron los acontecimientos y que son, esencialmente hipermediadas. El sujeto persigue, entonces, un fin interpretativo del pasado, así como la propuesta de una versión personal y posible la cual, en algunos pasajes, acredita la versión oficial militar y edulcora la violencia paterna.

La novela funciona como un documento mayor, resguardo de distintos hallazgos e interpretaciones propuestas por el sujeto. Aquello rescatado, el modo de hacerlo, la reunión y recomposición de estos documentos presentan un movimiento de tensión entre el pasado y el presente, entre lo privado y lo público, ya no en clave exegetica sino propedéutica: hay en el discurso de ese yo-hijo una propuesta a las generaciones futuras, su visión de los hechos. El hijo alumbra una figura posible del padre, acaso la más novelable y menos violenta, por medio de la excavación y la ficción. La excavación del terreno de la violencia y la generación de algo donde hay anarquía, siguiendo la pro-

puesta derridiana (1997) en tanto la anarquía es una condición inherente del archivo, desmantela además de la acumulación, la destrucción. La ficción no se contenta con dar cuenta de la manipulación y del uso de los materiales del pasado, sino que, en el acervo obtenido y compartido, la escritura marca una ausencia.

Este contra-archivo acumula aquello olvidado, negado o inexistente, cuya huella se advierte en lo narrado por medio de operaciones de ficcionalización, de esta manera el yo asume: “Tengo que retroceder en ese barranco ciego y lodoso hasta que algo empiece a encajar” (p. 63). La huella, también los vestigios, siguiendo a Didi Huberman (2006) albergan más historia que la memoria, por eso el registro documental o la exhibición (física y discursiva) es una presencia, la cual, mientras señala, en este caso, un perfil del militar, y no otro, cuestiona por añadidura los hábitos de la observación y del rescate de esos materiales a nivel social. Por tal razón, ante el hallazgo de nuevos perfiles paternos, por ejemplo, cierta bastardía en la familia, el yo asume su mandato de recomposición de la historia familiar, así descubre, que “Él —o esa parte de él que jamás afloró— me encomendó este libro” (p. 305), evidencia de las muchas marcas autorreferenciales del texto que son proceso y resultado de búsqueda. El descubrimiento, la recopilación, la observación directa de materiales, se solapan a su interpretación mientras yuxtaponen dos vocaciones, tanto la del padre como la del hijo, la literaria y la periodística.

## **Resultados y discusión: Declaraciones del padre, periodismo del hijo**

*La distancia que nos separa* presenta la reconstrucción de una vida a partir de dos zonas marcadas. La inicial dedicada a la contextualización y biografía de Luis Federico, basada en los detalles de la genealogía de su conversión militar y sus amores fallidos. Estos últimos resultan ser parte de la autobiografía del

sujeto y las elucubraciones sobre su origen. Una segunda parte evidencia una voluntad discursiva que da paso a una labor tendiente al periodismo. Dicha tarea, asimismo, asume dos vertientes; por un lado, la reconstrucción y transcripción fidedigna del archivo informativo sobre el militar y, por otro, la investigación y desglose histórico realizado por el yo, quien ordena recortes mientras exhibe los sucesos en torno al conflicto armado. El desglose, mediado por la ideología y las acciones de su padre, se despliega en capas o niveles a partir del gesto liminar del silencio paterno. De esta forma, en la reconstrucción narrativa del personaje real de Luis Federico Cisneros, hay operaciones de ficcionalización que le permiten al yo contar una versión de la historia de Perú mientras se entrecruzan los materiales informativos y la propia escritura.

Cuando el sujeto transcribe notas y cartas exhibe un gesto de transparencia en el armado del archivo en tanto reproducción fiel del discurso paterno. No obstante, aflora en esas operaciones discursivas una necesidad: la interpelación de modo crítico de las dificultades propias de los archivos en aras de cuestionar el lugar otorgado a tachaduras, ausencias, intervenciones y a las pérdidas, como formas constitutivas de esos acervos. Los documentos presentan la tensión entre inscripción, memoria y palabra que se traman a las interpolaciones, supresiones y silencios propios de estos materiales (Añón, 2016).<sup>3</sup> Si atendemos a que la mayor fuente de información para el sujeto son los documentos de El Pentagonito, existe escasez de otras versiones, por tal razón, prima la oficial rescatada del Ejército que convive con un contra-archivo, signado por la susstracción, el secreto, la desigualdad, el ocultamiento familiar. En otras palabras, el sujeto reconstruye discursivamente una parte de la vida del padre a partir de una constelación documental donde convive material heterogéneo, público y privado, personal y nacional. Entre quienes reflexionan en torno al giro autobiográfico, el giro subjetivo o giro intimista de las literaturas del presente (Arfuch, 2002; Sarlo, 2005; Catelli, 2007), Ta-

mara Kamenszain (2016) capta ciertos rasgos que describen la emergencia de una estructura de sentimiento caracterizada por los atributos de lo inofensivo, de lo espontáneo, de los afectos amorosos. Esta perspectiva, visible en la literatura de los hijos de los agentes involucrados en beligerancias, aborda, bajo estos atributos, al mismo tiempo, la memoria íntima y colectiva. La clave autoficcional, les permite poner en juego la memoria para volver a habitarla con otros sentidos (Fit, 2019); tal es el caso de Cisneros, quien se inscribe en una distancia siempre tensa respecto de los archivos oficiales.

En cuanto al material familiar, el yo llega a él a través de su tío Reynaldo, quien le ofrece artículos periodísticos de diarios y revistas, muestra de declaraciones del militar y lo dicho sobre él: veinticinco años de recuerdos familiares y públicos dispuestos en diez archivadores. La lectura de estos documentos despierta en el yo el deseo de ordenamiento y reimpresión de una versión adicional a la del cuartel del Ejército. Esta “vastedad de notas amarillentas” le permiten imaginar a su padre “en una acelerada sucesión de épocas” (p. 160) lo cual genera un contra-archivo donde prima cierto desorden, origen de la escritura. En tal sentido, cabe subrayar que las pesquisas, el legado del tío y la decisión de ordenamiento y montaje de estos documentos motivan su propia escritura, vale decir, su versión del pasado vuelto ficción. Así, el sujeto encuentra en ciertas escrituras donde hay una pretensión o supuesto de verdad, por ejemplo, el periodismo, el germen de escritura de su novela.

A partir del contacto con los recortes periodísticos, se hace pública, a través del relato, la figura de Luis Federico como un censor y hostigador de la libertad de prensa, pero también, como un agente político de fuerte peso en los medios antes y durante el conflicto armado. Un punto nodal en la perfilación de la figura del padre es, entonces, la observación desde su propio discurso, a través de columnas de opinión. La más notable es aquella en la cual Luis Federico defiende a los represores de la última dictadura argentina, expuesta sin ninguna intermediación por

parte del sujeto.<sup>4</sup> Las palabras previas a ese fragmento dicen: “mi padre escribió en su columna quincenal en el diario *Expreso* una encendida defensa de los represores” (p. 185). La columna donde se encomia a los argentinos Guillermo Viola, Leopoldo Galtieri, Rafael Videla, Emilio Massera, llamados *amigos* por el ex ministro, es presentada desde las palabras del militar y fechada entre los años 1984 y 1985, tiempo del juicio a las Juntas Militares Argentinas. Esta transcripción no posee ninguna evaluación del discurso paterno, lo cual genera un vacío notorio sumado a otro silencio elocuente dado por un corte abrupto temático y temporal: una vez finalizada la columna, se menciona el caso de la intervención en la universidad La Cantuta, es decir la ejecución extraoficial, según la CVR, de nueve estudiantes y un catedrático entre los años 1992 y 1993. El corte es ostensible, también, dado que la edición cuenta con un cierre gráfico por medio de un asterisco en medio de la página 186, separación entre dos bloques textuales. La narración continúa con la descripción de publicaciones de la revista *Equis* anteriores, se propone, entonces, un distanciamiento cronológico por medio de un relato donde el orden no resulta determinante, aunque es un soporte sobre el cual puedan ligarse los hechos. El efecto de desorden coopera para generar un funcionamiento del archivo como acervo por fuera del sistema de referencias. Esto es, se exhibe un material que, en su desorden y en la omisión de su interpretación genera el efecto de un vacío. En dicha estrategia de recomposición desordenada hay una intención propedéutica del yo: desdibujar la figura del militar.

De esta manera, el material periodístico es apenas mencionado como parte de su discurrir narrativo, un intento de discurso historiográfico en el cual se yuxtapone la cronología propuesta por el sujeto que no respeta un orden exacto junto a inexactitudes y especulaciones: “Mi padre (...) tenía más cercanía que cualquier oficial peruano con la dictadura argentina, es imposible que no estuviera al tanto del Plan Motel” (p. 187).<sup>5</sup>

Así, esta reconstrucción a saltos, las zonas silenciadas o truncas, funcionan como un contra-archivo.

En el discurrir de hechos violentos del militar, el sujeto, también, se piensa como agente periodístico y presenta un paréntesis para describir el modo en que él debió anunciar la noticia radial de que la justicia italiana procesaría a miembros de Juntas Militares latinoamericanas. En el caso peruano, el yo menciona el nombre de militares de los cuales dos le resultan cercanos (uno es su tío Pedro Ritcher). En su confesión, expuesta entre paréntesis, el sujeto recuerda sobre el anuncio y la posterior pausa: “Solo entonces puedo respirar y sacudir la cabeza, copada (...) por un único pensamiento: si mi padre estuviera vivo, también estaría requerido” (p. 188). Como en otros pasajes, esta digresión posee un cierre abrupto y un paso a otro tema concerniente al padre. Los vacíos y los cortes se convierten en archivos pujantes que afloran entre las transcripciones —y la supuesta voluntad de objetividad— y la reconstrucción subjetiva del hijo. Dan cuenta de que la historia nacional se sobreimprime con la personal; en el acto de escritura, la historia del padre se sobreimprime con la suya.

Cada cesura, además de desvincular lo narrado, defrauda una pretensión de objetividad esperable para el discurso periodístico, marca de un desorden en el armado del perfil del militar, o mejor un archivo-otro, un montaje personal. Se observan algunos saltos temporales y rupturas con la cronología real e histórica, por ejemplo, se enumeran en sucesión el Plan Cóndor, a mediados de los 70, la digresión sobre su función como periodista cuando anunció el procesamiento de las Juntas Militares en Italia, en el año 2014; luego, algunos datos sobre la relación de Morales Bermúdez con la Argentina durante junio y julio de 1980; los ataques de la prensa a “El Gaucho”, en 1977, hasta los primeros años del conflicto armado. De esta manera, la acumulación de materiales periodísticos presenta la lógica de un collage. En ese entramado, todo lo vinculante a la dictadura

argentina y al conflicto armado, en concreto, presenta puntos de tensión.

Para poder dar cuenta de los episodios pasados los recortes del tío Reynaldo resultan fundamentales. El uso de materiales de distintos medios de comunicación exhibe una recolección variada, una herencia de recursos heterogéneos: fuentes de columnas de opinión o reportajes en medios gráficos como *Equis*, *Kausa Popular*, *Caretas*, *Marka*, *La República*, *Clarín*, *El Peruano*, lo cuales se suman al material de medios televisivos o radiales en *Oiga* o *Perspectiva*. Como explica Valeria Añón (2016), las acepciones del término archivo son tres y remiten al archivo como espacio, como conjunto de documentos y el archivo como operación de un sujeto o de un poder que se suma a concebirlo como secreto (p. 255). Esta variedad de fuentes confirma la tríada utilizada por el sujeto con un afán expiatorio frente a la violencia de los primeros años de la beligerancia. La naturaleza narrativa de los archivos, evidente en la selección y recombinación de diversas formas, otorgan nuevos significados a su contenido que se suman a contra-archivos, nuevos modelos de escritura e imagen del relato histórico (Guasch, 2005). Por ejemplo, frente a la muerte de la senderista Edith Lagos, cuya ejecución y tortura fue dictaminada, según la familia Lagos, por Cisneros, el sujeto recompone la situación de dos modos.<sup>6</sup> Por un lado, vuelve a la figura de la víctima por medio de la transcripción de un poema para que el lector conozca su voz poética. Luego, aclara “Así escribía Edith Lagos” (p. 202) y, a continuación, transcribe las declaraciones de Norma, hermana de Edith y de Cisneros sobre lo ocurrido, entre comillas. Seguido a eso, por otro lado, hay un corte gráfico y se enlazan los oscuros episodios de dicha muerte con tres declaraciones que muestran a Luis Federico Cisneros de forma contradictoria, menos violenta. El yo lo describe: “mi padre ya no se muestra tan seguro de que el Ejército deba formar parte de la lucha (...) Un día piensa que sí, al otro que no” (p. 203). De este modo, transcribe tres opiniones del militar contrapuestas, expresadas a

tres medios informativos distintos, lo cual redundando en un efecto de contraposición y de confusión en la voluntad de reconstrucción. Dichas declaraciones aparecen sin la mediación del sujeto quien solo aparece apenas visible cuando elude la opinión sobre estas incongruencias, y sobre la muerte de Edith Lagos, para dejar paso al discurso de Luis Federico enlazado por medio de pequeñas intervenciones como: “puntualiza en *Expreso*” “dice en *Oiga*”, “declara en *El Observador*” (p. 203). Nuevamente, se observa el efecto de corte y omisión ya analizado.

De igual modo, al transcribir declaraciones televisivas de su padre donde se explicita la lucha con el poder judicial y se anuncia la gestación de un golpe al presidente Alan García, el sujeto evalúa el plano de la cámara, desatiende el contenido de la nota y repara en los objetos visibles: “El paneo abierto (...) permite ver (...) el maletín marrón, cuya clave de cinco dígitos siempre quise adivinar; el televisor-radio que yo le pedía prestado (...) artículos de escritorio que hoy (...) no pueden darle vida a nada” (p. 225). La declaración del militar queda en un segundo plano pues el foco de observación está dado por los detalles de la escena y su relación con dichos objetos con una actitud pendular entre la identificación y el rechazo respecto de la figura del padre, evidentes en las estrategias discursivas de desconocimiento, reconocimiento y ficcionalización, en la zona de lo no dicho o resuelto. Entre el sujeto y la lengua, el archivo se convierte en la “masa de lo no-semántico inscripto en todo discurso significativo (...) el margen oscuro que circunda y limita toda toma concreta de la palabra (...) el fragmento de memoria que se olvida siempre en el acto de decir *yo*” (Agamben, 2017, p. 182) y que el sujeto deja emerger a través del detalle minucioso de objetos circundantes en la escena televisiva.

La obsesión por el pasado y la memoria presentes en las producciones literarias sobre el postconflicto dan lugar a una elaboración diferente sobre la violencia. Ante estas producciones, vale la pena cuestionar ya no la idea de pasado sino la manera en la que se confiere presencia al pasado; en otros tér-

minos, la restitución de una memoria por una lógica de presencia. Florencia Garramuño (2015) vuelve sobre la idea de Hal Foster, quien propone la noción de *archival impulse* o impulso archivístico; marca de una voluntad de instalar una dimensión de lo emocional, donde el archivo ya no es concebido como repositorio o depósito. En ese sentido, el señalamiento del vínculo ausente en la cita “los dígitos que siempre quise adivinar” (p. 225), entrañan un afecto de lo irresuelto, visible en un aspecto de lo cotidiano, donde el yo imprime su emocionalidad. El juego de describir lo captado por la cámara, sumado a aquello que el sujeto no logra tocar, duplica la ajenidad y el extrañamiento. Frente a esos materiales inaccesibles, se tensa la memoria personal en el marco de recomposición de la historia colectiva y el impulso archivístico se inviste de ficción.

El sujeto se inscribe, de esta forma, en una tradición, periodística-familiar, iniciada con su abuelo Fermín, donde la investigación irriga una trama histórica, también, emocional. La investigación llevada a cabo por medio de viajes y del acceso a fuentes oficiales, junto al proceso de escritura, se convierten en partes constitutivas de descubrimiento y autoconocimiento. En la problematización de los alcances del lenguaje para dar cuenta de la violencia, el periodismo incide en dicha escritura. No se trata solo de emplear herramientas literarias en labores periodísticas o establecer un cruce sino, además, proponer al periodismo como tema central en muchas zonas de la novela, puesto que el develamiento de la información le permite al yo recomponer la vida de su padre y la del país, así como su propia labor de escritura. La novela se alinea al trabajo de largo aliento de las crónicas latinoamericanas en tanto comparte con ellas el evidente proceso de producción con una etapa de búsqueda documental en profundidad, la exigencia del apego a la realidad y a la referencialidad, así como el abanico de operaciones literarias puestas al servicio de contar hechos reales (Palau-Sampio; Cuartero-Naranjo, 2018), así, el periodismo como tema, emerge una y otra vez en la trama.

Un ejemplo es el relato concerniente a la privación de la libertad del periodista Enrique Zileri.<sup>7</sup> El yo señala el modo en que su padre obvia ciertos hostigamientos con la prensa y el hecho de que Zileri, habiendo enfrentado a Luis Federico en una ronda de prensa, no regresó a su casa. Este episodio de violencia y privación de la libertad, descubierto a través del material de su tío, obligan al yo a describir la situación, aunque no a tomar posición. La escasa valoración que apenas aflora frente a algunos hechos deleznable se suma a la trama narrativa. Se genera, así, el efecto de enlace entre episodios personales e históricos, lo cual propone un archivo-otro para contar la historia de la violencia, en el que el hostigamiento de los militares para con la prensa es uno de los tantos capítulos de una larga historia. De esta forma, violencia y periodismo se convierten en arcos posibles desde los cuales el sujeto recompone la figura paterna. Se suman a estos materiales, los sustraídos del archivo familiar y militar, tal es el caso de las cartas.

### **Imágenes, cartas**

La reconstrucción de la figura paterna redonda en la exhumación de materiales de generaciones anteriores, por eso, la memoria presenta zonas dedicadas al abuelo Fernán Cisneros para entender claves de la infancia de Luis Federico. Por medio de este enlace, el yo lleva a cabo una pesquisa de fotos y recortes de periódicos sobre la muerte de su abuelo, poeta, ex director de *La Prensa*, diplomático. Su búsqueda —y la vuelta en discurso literario de esas pesquisas— se presentan como un origen del archivo paterno, articulación entre tres generaciones; pues es allí, en esos lazos precedentes, en donde el yo interpreta muchas de las conductas del militar. Por ejemplo, en algunas fotos de la ceremonia por el centenario del nacimiento de su abuelo en Miraflores, en el año 1982, el sujeto se encuentra posando junto a su padre. Este gesto de pertenencia y participación de lo que sería el archivo nacional, pero también familiar, es la marca inaugural de su armado del pasado, es decir, de su ficción

de archivo: “No es difícil recordar ese día (...) y el develamiento de aquella placa (...). Es precisamente por las cosas que Fernán dejó de hacer o decir, mucho más que por las que hizo (...) que me reconozco nieto suyo e hijo de ese otro hombre callado que fue el Gaucho” (p. 30). La indagación proyectada en la novela hacia sus orígenes desmantela el proceso personal de archivación en pos de deconstruirlo o complejizarlo frente al silencio de su abuelo y de su padre. El sujeto da cuenta del acervo y de las mediaciones escriturarias que se suman a las requisas en bibliotecas, manuscritos, documentos hegemónicos y contrahegemónicos, recintos documentales dentro del Ejército. De este modo, explica que, en una tarde, y con la complicidad de un guardia, fotografía parte de los registros oficiales. Estas operaciones de búsqueda y materialización en la escritura concebidas como *ficción de archivo* demuestran que éste “no es tanto una acumulación de textos sino el proceso mediante el cual se escriben textos” (González Echevarría, 2000, p. 53). El archivo como tema y operación presenta una fuerza crítica ostensible en la capacidad de mostrar su artificialidad y de transformarse junto con la historia. En esa lógica, el sujeto es consciente del entramado que su búsqueda tiene y el archivo se convierte en excusa y condición para escribir y para leer.

El inicio del capítulo tres muestra una operación de borrado del yo: la narración se elimina y se transcribe una carta sin ninguna mediación. Esta carta de los abuelos del sujeto plantea el recelo por la crianza y actitudes de su hijo, “El Gaucho”. El sujeto injerta la epístola donde se observa en el hijo “cierto complejo de inferioridad” (p. 33) y dicha actitud resulta coincidente con su propia personalidad. Frente a este material familiar, el yo recuerda un conjunto de cartas nunca entregadas a su padre y que conformarían una ilusión, un imaginario sobre su vínculo. El complejo de inferioridad observado en “El Gaucho” de niño, asimismo, es experimentado por el sujeto quien no puede hablar con su progenitor. Las cartas “quedarían sin respuesta en un cajón” (p. 49) y en su materialidad

silente, en lo no dicho, funcionan como un diálogo fallido. De esta forma, comienza a entrelazarse el archivo real con otro, real, pero al mismo tiempo, imaginario. Se entrecruzan el archivo de sus cartas con su construcción imaginaria del vínculo para generar un lazo epistolar con su padre a través de textos no entregados. En consonancia con ese intercambio trunco, el yo alude a un acervo inexistente y se pregunta: “¿Dónde están los auténticos relatos y fotografías (...) desgarradores y aberrantes que no forman parte de la historia autorizada de tu padre, pero que son tan o más importantes en la edificación de su identidad que los momentos gloriosos o triunfales?” (p. 62). Sin duda, para el sujeto lo auténtico no es el diálogo con el militar o la foto de la placa de su abuelo sino la imagen. Esta imagen funciona no como reproducción, sino más bien como recreación a través de elementos imaginarios. De esta manera, se presenta una escisión entre el pasado y la sobreimpresión del yo. Por un lado, la cita combina lo auténtico, la historia autorizada, los momentos gloriosos con pasajes desgarradores, la aberración, lo que no forma parte. El pasaje sigue: “Dónde está el álbum de negativos, de hechos (...) vergonzosos o infames que también sucedieron pero que nadie se molesta en escribir?” (p. 62). Los dos conectores exhiben tanto el modo en que esos universos en tensión se suman y se contravienen por medio de la conjunción adversativa. Esta superposición de instancias señala la ausencia, la huella donde el yo aflora con su escritura pues es, entonces, quien se “molesta en escribir” (p. 62). Así, la palabra *molestia* se recubre de sus dos significados puesto que, en la labor de escritura, se aboca a la reconstrucción, pero también, hay incomodidad. Esta labor es para el sujeto un salir —y un entrar— a la intranquilidad y las mentiras; sin embargo, no es el único modo encontrado para volver al pasado. Por esta causa, en la misma página donde se hace estas preguntas, se refuerza un campo semántico de acción sobre qué significa para él un archivo: “iluminar, resolver, buscar, explorar, retroceder, desenterrar” (todas en página 63) pues su escritura busca “desen-

terror esos cadáveres amontonados, sacarlos a la luz, diseccionarlos, practicarles una autopsia general” (p. 63). Los archivos de los hijos de los agentes involucrados importan más allá de su materialidad dado que los objetos personales, en este caso cartas, columnas en diarios, fotos operan de manera fantasmal en tanto hablan, aunque no contestan las preguntas.

En la historia plural y personal, el archivo reviste como una noción que apela a significados disímiles: como dispositivo de poder donde se despliega con mayor fuerza la ideología del militar, a través de su propio discurso o del discurso del yo, pero también, como zona propicia para la recuperación de memorias acalladas o menores. La propuesta de revisión y surgimiento de lo no sabido sobre ese padre, a través del material periodístico, las fotos y las cartas, redundan en la configuración identitaria del sujeto. De este modo, el archivo es tema y soporte de su proceso de escritura y autoconocimiento; se convierte en el origen y desarrollo de su práctica escrituraria en la que se cuestiona, en consonancia con una preocupación generacional, los modos de dar cuenta del pasado.

## **Palabras finales**

Los desarrollos crítico-filosóficos en torno a la noción de archivo dan cuenta de un proceso extenso en Latinoamérica, pues la circulación del término y los debates en torno a sus usos, definiciones y campos de aplicación evidencian una revitalización. Se observa que la literatura tiende hacia un “giro archivístico”, al igual que las artes, las ciencias sociales y las humanidades. Los motivos explicativos de tal emersión son múltiples y complejos, no obstante, podría mencionarse la consolidación de la archivística como un campo profesional y académico a nivel mundial, particularmente desde la década de los años setenta (Sánchez- Macedo, 2020) a lo que se suma el advenimiento del mundo digital que modificó las formas tradicionales de la práctica archivística. Entendemos el “giro archivístico” como

el registro de un replanteamiento y reposicionamiento ante la materialidad y el imaginario de las colecciones donde se señala qué reivindicaciones de verdad yacen en la documentación (Stoler, 2010).

Frente al marcado interés de la crítica y la teoría literaria actuales por volver a esta noción con el fin de revisar sus usos y significados (Victory, 2022), cabe rescatar la propuesta de archivo que hace Renato Cisneros en tanto lo convierte en el núcleo generador de su propia escritura, donde afloran la incertidumbre y las preguntas. La escritura, la lectura, la reescritura, la transcripción de esos materiales funcionan como irradiación y núcleo generador de su propio quehacer. Como explica Noé Jitrik, escribir es alterar de manera radical el orden de las cosas. Implica, necesariamente, la construcción del yo personal de manera profunda para desplegar una representación del mundo. Esta escritura parte de un equilibrio que hay que destruir (2000, p. 56). La novela vuelve, entonces —por medio de la transcripción, la evaluación crítica del material familiar y periodístico, el análisis de medios de comunicación— a las voces de los protagonistas como contra-archivos.

## Notas

- 1 Todas las citas se toman de Cisneros, Renato (2016). *La distancia que nos separa*. Buenos Aires: Seix Barral.
- 2 El Cuartel General del Ejército del Perú, conocido como el Pentagonito, es la sede del Estado Mayor del Ejército del Perú. Se encuentra ubicado en el distrito de San Borja, en la ciudad de Lima.
- 3 Nos resultan operativas las ideas de Valeria Añón (2016) en torno a los usos del archivo colonial, aunque los objetos abordados disten temporalmente.
- 4 La última dictadura militar argentina, conocida como Proceso de Reorganización Nacional, fue un período oscuro y traumático en la historia argentina que tuvo lugar desde 1976 hasta 1983. Durante este tiempo, el país estuvo bajo el control de una junta militar que llevó a cabo un régimen represivo, así como sistemáticas violaciones a los derechos humanos. En esta coyuntura política, se desempeñaron los genocidas militares Guillermo Viola, Leopoldo Galtieri, Rafael Videla, Emilio Massera, entre otros.

- 5 El Plan Motel luego fue denominado y conocido como Plan Cóndor.
- 6 Gloria Edith Lagos Sáez (Ayacucho, 1962- Apurímac, 1982) fue una estudiante peruana que formó parte de los inicios de Sendero Luminoso. Fue abatida en la zona de Umaca. El Informe de la CVR señala que su entierro fue multitudinario con más de 10 mil asistentes, quienes pasearon su cuerpo por la Plaza de Armas de Ayacucho y alrededores.
- 7 Enrique Zileri Gibson (1931-2014) fue un periodista peruano, director de la revista *Caretas* desde 1960.

## Referencias

- Agamben, G. (2017). *Lo que resta de Auschwitz*. Adriana Hidalgo editora.
- Añón, V. (2016). Los usos del archivo: Reflexiones situadas sobre literatura y discurso colonial. En F. Gorbach y M. Rufer (Eds), *(In)disciplinar la investigación: archivo, trabajo de campo y escritura*. Siglo XXI Editores, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco.
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Catelli, N. (2007). *En la era de la intimidación: seguido de El espacio autobiográfico*. Beatriz Viterbo editora.
- Cisneros, R. (2016). *La distancia que nos separa*. Seix Barral.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR). (2003) *Informe final*. CVR. <http://cverdad.org.pe/ifinal/>
- Dalmaroni, M. (2016). La obra y el resto (literatura y modos del archivo). *Telar. Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos* (7-8), 9-30. <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/143>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo.
- Fit, Rocío. (2019). Formas de la memoria inofensiva. Una lectura de la literatura de hijos. *Orbis Tertius*, 24 (30). <https://doi.org/10.24215/18517811e125>
- Foucault, M. ([1969] 2005). *La arqueología del saber*. Siglo XXI Editores.

- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica.
- González Echevarría, R. ([1980] 2000). *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Memoria*, (5), 157-183. [https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los\\_lugares\\_de\\_la\\_memoria:\\_el\\_arte\\_de\\_archivar\\_y\\_de\\_recordar.pdf](https://annamariaguasch.com/pdf/publications/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar.pdf)
- Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI editores.
- Jitrik, N. (2000). *Los grados de la escritura*. Manantial.
- Kamenszain, T. (2016). *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Eterna Cadencia Editora.
- Palau-Sampio, D. y Cuartero-Naranjo, A. (2018). El Periodismo Narrativo español y Latinoamericano: Influencias, temáticas, publicaciones y puntos de vista de una generación de autores. *Revista Latina De Comunicación Social*, (73), 961-79. <https://nuevaepoca.revistalatinacs.org/index.php/revista/article/view/530>
- Sánchez-Macedo, J. (2020). El giro archivístico: su impacto en la investigación histórica. *Revista Humanitas*, (47), 183-223. <https://humanitas.uanl.mx/index.php/ah/article/view/279>
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Stoler, A. (2010). Archivos coloniales y el arte de gobernar. *Revista Colombiana de Antropología* Volumen 45 (2), 265- 296. [https://www.academia.edu/79470913/Archivos\\_coloniales\\_y\\_el\\_arte\\_de\\_gobernar](https://www.academia.edu/79470913/Archivos_coloniales_y_el_arte_de_gobernar)
- Victory, S. (2022). El archivo en la crítica literaria latinoamericana. *Cuaderno de Letras*, (43), 109-129. <https://doi.org/10.15210/cdl.v0i43.22326>
- Young, J. (2000). *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. Yale University Press.