

La filiación como recorrido de lectura en *La distancia que nos separa* de Renato Cisneros

María Emilia Artigas

CONICET - Ce.Le.His., INHUS, Universidad Nacional de Mar del Plata

FECHA DE RECEPCIÓN: 15-03-2022 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 30-04-2022

RESUMEN

Luis Federico Cisneros Vizquerra, el Gaucho Cisneros, fue un general del Ejército del Perú y ministro de Guerra entre 1981 y 1983, años en los que comenzó el conflicto armado peruano (1980-2000). Es, asimismo, el protagonista de *La distancia que nos separa*, (2016) novela en la que su hijo, Renato Cisneros, intenta entender y problematizar la figura de su padre y el influjo de ésta en su subjetividad como escritor. Para analizar la relación padre y vocación creativa atenderemos a algunas escenas de lectura y escritura donde se conjugan claves intertextuales con autores como Paul Auster, Carlo Collodi y el Antiguo Testamento, así como pasajes donde se establecen sus primeras vinculaciones con la escritura, el castigo y la libertad para observar los mecanismos de autofiguración (Miraux, 2005; Alberca Serrano, 2008; Amícola, 2008). El sujeto textual que presenta Renato Cisneros se convierte en un lector-escritor adentrado en la autorreflexión compositiva por medio del ejercicio de la memoria, la ficcionalización de la lectura (Zanetti, 2002) y la intertextualidad (Bajtín, 1979; Todorov, 1981; Genette, 1982). De este modo, la experiencia vital paterna como objeto de representación se vuelve el espacio donde el autor indaga su propio quehacer literario.

PALABRAS CLAVE

Renato Cisneros; escenas de lectura; intertextualidad; memoria

Filiation as a reading route in La distancia que nos separa by Renato Cisneros

ABSTRACT

Luis Federico Cisneros Vizquerra, the Gaucho Cisneros, was a general of the Peruvian Army and Minister of War between 1981 and 1983, years in which the Peruvian armed conflict began (1980-2000). He is also the protagonist of *La distancia que nos separa*, (2016) a novel in which his son, Renato Cisneros, tries to understand and problematize the figure of his father and the influence of this in his subjectivity as a writer. To analyze the relationship between father and creative vocation we will attend to some scenes of reading and writing where intertextual

keys are combined with authors such as Paul Auster, Carlo Collodi and the Old Testament, as well as passages where their first links with writing, punishment and freedom to observe the mechanisms of self-figuration are established (Miraux, 2005; Alberca Serrano, 2008; Amícola, 2008). The textual subject presented by Renato Cisneros becomes a reader-writer immersed in compositional self-reflection through the exercise of memory, the fictionalization of reading (Zanetti, 2002) and intertextuality (Bajtín, 1979; Todorov, 1981; Genette, 1982). In this way, the paternal life experience as an object of representation becomes the space where the author investigates his own literary work.

KEYWORDS

Renato Cisneros, reading scenes, intertextuality, memory

Antes de comenzar el relato acerca de la vida de Luis Federico Cisneros, su hijo Renato, autor de *La distancia que nos separa* (2016), prefiere marcar una distancia del orden textual. Los primeros paratextos demuestran la clave de cómo desea el autor que leamos la novela en que descubrirá quién fue su padre. La página inaugural explicita: “[Este libro es una novela de autoficción. No es propósito del autor que los hechos aquí narrados, así como los personajes descritos a continuación, sean juzgados fuera de la literatura]” (7). De esta manera, el autor, hijo y protagonista de la historia, adscribe desde esa advertencia genérica a un modo de autofigurarse. Su trabajo literario, considerado de autoficción, explora la figura del general del Ejército peruano involucrado en el conflicto armado y ministro de guerra (1981-1983) en los primeros años de dicho enfrentamiento, en primer lugar, como una figura clave en la memoria familiar y nacional; en una segunda instancia, como fuerza impulsora de su propia escritura.

Manuel Alberca Serrano (2008) define la autoficción como una estructura híbrida en la cual se produce un pacto de lectura ambiguo, donde el lector puede pensar como verosímil la historia ficticia que se cuenta, en la que personaje, narrador y autor comparten un nombre, como sucede en las obras donde hay un pacto autobiográfico. El crítico español contextualiza el auge de la autoficción en el marco de la posmodernidad, momento en el cual se cuestiona, precisamente, la figura del autor y del concepto de verdad. En ese sentido, la apuesta de Cisneros por insertarse dentro de dicho género le permite inventarse una vida como escritor. Observamos, de este modo, una trayectoria autoral como opción imaginaria, dado que, la autoficción presenta un mecanismo especular por el que se produce un reflejo – sesgado– del autor o del libro dentro del libro, lo cual deviene fabulación y refabulación del yo autoral (Amícola 2008). Al encontrarnos con un protagonista quien profesa el oficio de periodista, pero también de escritor, la autoficción como creación no repara en los sujetos implicados, en este caso su padre. Esta elección genérica le garantiza a su hijo desplegar

operaciones de ficcionalización en torno a la cuestionable figura del “Gaicho Cisneros”, quien ha sido cómplice de torturas y muertes de senderistas.¹

Atenderemos, por un lado, a la capacidad de representación del yo y a las estrategias utilizadas para hacerlo; y, por el otro, a los préstamos literarios que le permiten al sujeto textual convertirse y autopercibirse como un escritor. Seguimos la definición de José Amícola sobre autofiguración para pensar en ese término como una forma de auterrepresentación de autores quienes recomponen, afianzan y complementan la imagen propia labrada dentro del ámbito donde se insertan sus producciones (2007). Uno de los primeros indicios donde observamos un uso del género como respaldo de la pretendida distancia nos lo ofrecen los corchetes que enmarcan el paratexto aclaratorio. De esta forma, se materializa, en términos gráficos, un resguardo. Se suma, en las entradas a la novela, un corrimiento del yo autoral, por ejemplo, en la dedicatoria: “A mis hermanos, que tuvieron un padre que se llamaba como el mío” (Cisneros 2016: 9). Estos dos paratextos efectúan una inmersión en lo imaginario, es decir, de acceso al relato y, por añadidura, a la vida del autor. Cisneros marca, de este modo, un desplazamiento de los hechos reales hacia el espacio de la ficción, como garantía y exploración. Se superponen el proyecto novelesco, la búsqueda genuina de la reconstrucción retrospectiva de su padre y la evaluación de su infancia. Así, a través del proyecto de escritura y del trabajo de la memoria, la ficción adiciona otros mecanismos semi-referenciales y a la vez semi-ficcionales sobre las lecturas del autor, es decir, su bagaje cultural como lector, los cuales establecen lazos intertextuales con textos como el Antiguo Testamento.²

Nos interesa indagar en la construcción del sujeto textual en vinculación con su padre como síntoma de una escena cultural del postconflicto. Así, desde un enfoque posmemorial (Hirsch 2015), concebimos a los escritores hijos de los agentes involucrados como dispositivos de la narración de la violencia quienes buscan dar constancia de las modalidades representativas de la memoria de la segunda generación de modo fragmentado, ausente,

¹ Luis Federico Cisneros Vizquerra (1926- 1995) nació y vivió en Buenos Aires donde recibió la formación en el Liceo Militar General San Martín y en el Colegio Militar de la Nación. En dichos ámbitos fue compañero de los militares involucrados en la última dictadura militar argentina, como, por ejemplo, Jorge Rafael Videla, Antonio Bussi, Carlos Suárez Mason, con quienes mantuvo relación toda su vida. Llegó al Perú en agosto de 1947 e ingresó a la Escuela Militar de Chorrillos, para formar parte del Ejército del Perú, en donde llegó a ser General de División. En febrero de 1976, el Presidente Francisco Morales Bermúdez lo designó Ministro del Interior, cargo que desempeñó hasta mayo de 1978. En octubre de 1981, fue nombrado Ministro de Guerra por el Presidente Fernando Belaúnde Terry.

² No todos los teóricos atribuyen el mismo valor al término *intertextualidad*, lo cual evidencia el constante desarrollo de instrumentos teóricos para el estudio de lo intertextual. Tomamos el concepto de *intertextualidad*, como derivación del *dialogismo* de Mijail Bajtín y acuñado por Julia Kristeva, luego reformulado por Gerard Genette como transtextualidad. Puede ampliarse el estudio del uso de dicho término en Navarro, Desiderio (1997). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: Casa de las Américas.

imaginado.³ Las consecuencias de los procesos traumáticos que muchos de los hijos de los sobrevivientes heredan se consideran como historias catastróficas. En el caso de Renato Cisneros, los hechos y sus consecuencias se vuelven conscientes a la luz de la muerte de su padre y tras una investigación como periodista. Al abordar la literatura de hijos de agentes activos en el conflicto armado peruano, nos resulta operativa la noción de “legado” de Marianne Hirsch (2015) para cuestionar cuánto hay de inquietante en los objetos, historias, comportamientos y afecciones transmitidos como una herencia dentro de la familia, pero también, de la cultura en general. El sujeto textual explicita la incerteza provocada por la escritura sobre una historia familiar traumática:

Aproveché una seguidilla de canciones para salir de la cabina (...) y preguntarme (...) si acaso valía la pena dejar la radio, (...) la paga segura, el reconocimiento en las calles (...) todo a cambio de una novela incierta, una novela que posiblemente no le fuera a interesar a nadie más que a mí, una novela que traería problemas con mi familia, con la que se me acusaría de ingrato, injusto, malagradecido o traidor. (71)

La cita evidencia el carácter ficcional de su relato, marca de ello es la insistencia en la palabra “novela” y una temprana autofiguración: una vez iniciada su labor escrituraria el sujeto se volvería un hombre sin fama y un traidor, es decir, un hombre que no ha podido adaptarse, a fuerza de romper y cuestionar, al seno familiar ni al tejido social.

En la voluntad de reconstrucción de la vida del militar fallecido y de la propia como hijo del “Gaucho Cisneros”, el sujeto textual de *La distancia que nos separa* se constituye desde la extrañeza, propia del género autobiográfico, en tanto sitio de interrupción imposible, de interminable realización (Miraux 2015: 32). Encontramos, en esa voluntad (auto)biográfica, una fluctuación entre el acercamiento a su propia práctica escrituraria y la distancia (que ya no separa tanto las cosas) respecto de la figura de su padre, objeto y origen de su escritura. Observamos, así, un

³ Cabe señalar una diferencia, no menor, entre los hijos de los sobrevivientes de la Shoa que estudia Hirsch, quienes no padecieron la guerra y, por ende, no presenciaron la vida política de sus padres y aquellos que, como es el caso peruano, convivieron con las acciones políticas de sus progenitores en tanto vivieron amenazas, secuestros y el contexto real del conflicto armado. Pese a esta salvedad, nos interesa el aporte de la noción de posmemoria acuñada por Hirsch atendiendo al trabajo de desentrañamiento de memoria que puede encontrarse en esta segunda generación. Estos autores se valen de algunos recuerdos propios y experimentados en primera persona, pero también reestablecen, -y ese es su mayor trabajo en la reconstrucción de la memoria- como los hijos de los sobrevivientes del Holocausto, por medio de fotos, objetos, relatos familiares, inclusive de la memoria colectiva y pública el marco en el cual se puede desentrañar el pasado y ponerlo en sus palabras. Para ampliar las disputas sobre las generaciones sobrevivientes y posteriores a conflictos, guerras, dictaduras puede atenderse a la noción de generación 1.5 de Susan Rubin Suleiman, y en el caso latinoamericano, el estudio de Teresa Basile sobre infancias en la narrativa argentina de Hijos.

sujeto que no termina de comprender cuál es la función de su escritura —y de ahí su exploración por distintos materiales de archivo, epistolar, fotográfico, periodístico— lo cual redundaba en un no lugar que busca definirse por medio de referencias literarias concretas, a modo de intertextualidades, las cuales se convierten en los puntos neurálgicos de la escritura de ese sujeto- hijo- escriba. En la angustia que genera ese no lugar encontramos al discurso literario primando por recordar y recomponer su pasado traumático.

Renato Cisneros, como uno de los autores peruanos que ha tenido vinculación directa con los agentes activos de la guerra, demuestra en sus producciones el cuestionamiento de la propia práctica de escritura como herramienta de recordación, así como los modos en que los lectores podrían tomar esos materiales como testigos pasivos de una historia marcada por la violencia y el terror. Muestra de ello son las palabras “traidor, fama, injusto” señaladas en la cita anterior. Podría indagarse en las relaciones de un autor, hijo de un militar vinculado con la violencia bélica y la atmósfera que propone la lectura de su novela como una proyección que nos permite entender qué tipos de lectores y públicos se interesan por estos agentes involucrados en el conflicto armado y consumen esa ficción durante el postconflicto. Al respecto, un estudio de Susana Zanetti en *La dorada garra de la lectura. Lectores y lectoras de novela en América Latina* (2002) nos permitió problematizar las dimensiones de las ficcionalizaciones de la lectura y la disciplina del público lector. Esta crítica argentina estudia los modos de leer, los estereotipos, las circunstancias históricas y busca comprender cómo, a través de ciertas ficcionalizaciones, se disciplina a los lectores. Si bien su estudio se focaliza en el relevamiento de las prácticas culturales, de las apropiaciones textuales, de los pactos y protocolos de lectura en la formación de un lectorado moderno, podemos pensar, a la luz de sus ideas, en ciertos problemas o figuras vinculadas al acto de leer durante el postconflicto. Hay, en su estudio, una idea clave para pensar estas relaciones: Zanetti explica que las ficcionalizaciones de escenas de lectura resultan (en América Latina y en especial durante la modernización) el testimonio mediatizado de las distintas maneras en que una sociedad se ha pensado como lectora, y de cómo se busca disciplinar al lectorado con el objeto de formar públicos (2010). Esta cuestión dialoga con las indagaciones en torno al problemático *locus* que construye Cisneros: una periodista, escritor, hijo de un militar quien se ancla en el discurso ficcional para dotar de vida a la figura de un perpetrador de la violencia. Así, este escritor encuentra en el discurso literario un nuevo formato para recomponer y cuestionar los agujeros de la memoria individual y nacional. Y, de este modo, encontramos un circuito literario que ofrece una visión de los hechos desde el protagonismo de los militares, lo cual es un recorte que disciplina al lectorado. Las escenas de lectura logran complejizar y poner en palabras todo lo que los discursos hegemónicos han dicho sobre el conflicto armado. También, nos permiten advertir de qué modo se disciplina a los lectores de

las nuevas generaciones quienes deberán buscar más preguntas en los discursos no institucionalizados.

La escritura, hija de las lecturas

“No puedo hablar de modo significativo de mis pensamientos, si no puedo, a la vez, atribuirlos potencialmente a otro distinto de mí”

Paul Ricoeur

Al presentarse como un periodista quien en busca de respuestas sobre su padre deviene escritor, el narrador se inserta en una circunstancia sociopolítica real, en uno de los tantos círculos conformadores del campo literario peruano. En los trazos fluctuantes entre el pasado y el presente, entre la propia vida y la ajena, así como entre la trayectoria vital y la escritura o entre el yo que conoce y el yo que escribe se traza una doble presencia, un sujeto habitando dos mundos. Esto es, en el acto de autofigurarse como escritor se irradian dos fuerzas y dos tiempos. Por un lado, el origen y causa de su escritura marcada, inexorablemente, por sus lecturas previas y la formación ofrecida por su padre: un *locus* de infancia delimitado por la imagen del joven, hijo, lector. Por el otro, una proyección que mira de modo retrospectivo su propia vida y la del militar para apropiarse de un *locus* futuro donde se constituye como un nuevo ser, en este caso, el escritor que dice, y mientras dice perdona y cuestiona algunas circunstancias oprobiosas del conflicto armado.

La escritura, entonces, se vuelve sobre sí en una tensión permanente, es búsqueda y es catarsis. La distancia pretendida, por su parte, se convierte en una pulsión brusca de asir al yo escritor. En tal sentido, entendemos que contar también es suprimir, y dicha acción se vincula a la de “esconder, ocultar, despistar, confundir las huellas, alejar de la verdad, destruirla” (Rossi 2003: 32). En esos mecanismos de limitación de la verdad aflora el silencio y el olvido como síntomas que constriñen el pensamiento y el mundo de este creador. La figura del padre, acaso como un señuelo, dota de vida su producción, pero le trae, de modo invariable, el gesto desesperado de la muerte junto al recuerdo de ciertas lecturas, de otros escritores como, por ejemplo, Paul Auster quien trabaja la figura de su padre muerto en algunos relatos.

Analizaremos pasajes de la novela que presentan escenas de lectura en las cuales encontramos esos dos *locus* que, a caballo entre lo textual y lo extratextual, describen un balance personal no sólo de la figura paterna y de su labor como escritor sino de la situación de violencia vivida durante el conflicto armado. El balance de esa vida paterna permite establecer una relación sinecdótica entre los padecimientos del tejido social y cierta indulgencia respecto de los perpetradores de la violencia a nivel nacional. En tal sentido, podemos pensar esta novela dentro del conjunto de *relatos de filiación* (Ross 2013) en los cuales el narrador busca conocer tanto como cuestionar su herencia, el silencio de los padres o bien la autoridad paterna.

Se trasciende, así, dichas reflexiones hacia formas de crítica de la herencia social, cultural y política donde observamos un desplazamiento de la autobiografía y la autoficción a espacios de escritura donde el sujeto se mira a sí mismo y critica la herencia familiar y cultural peruana. Este relato se presenta como un texto híbrido donde cobra más protagonismo la selección y ordenación del material referencial que la referencia en sí misma, en otras palabras, la ficcionalización propuesta de los hechos verídicos recogidos, en museos, periódicos y archivos de El Pentagonito cobran relevancia al ser interpretados a la luz de otros autores de ficción.⁴

Para completar esos vacíos propios de la censura, el silenciamiento y la negación el narrador busca rellenar esas memorias/lagunas familiares con su actividad periodística: pregunta, viaja para investigar, husmea cartas para hallar alguna información fidedigna y, finalmente, lee literatura. Al tratarse de un afán de redescubrimiento de su padre muerto este narrador busca suplir con el trabajo del lenguaje la falta de referencialidad. Y, del mismo modo, intenta llenar con palabras los objetos muestra o resabio de una existencia impenetrable y desconocida. En esa necesidad de poder componer, en la acepción de ordenación y construcción, sus recorridos de lectura le permiten establecer un parangón, una posible relación con otras figuras paternas dentro de la literatura que, a la postre, le ofrecen la reconstrucción de la propia. La historia contada o silenciada de la vida familiar, hace persistente el pasado en el presente, como forma que da sentido a la historia incompleta o desconocida (Kaufman 2006) y es, de este modo, lo contado y lo suprimido de la experiencia propia y paterna lo que convive en un espacio de hibridez e insatisfacción que solo puede llenarse a través de la relación especular con la literatura consumida.

Ciertas figuras paternas de autores reconocidos como Paul Auster o Franz Kafka se convierten en cajas de resonancia respecto de Luis Federico “el Gaucho” Vizquerra Cisneros en tanto presentan la frialdad y el autoritarismo, las notas de silencio e incompreensión para con sus hijos, la revelación hallada una vez fallecidos. Concretamente, la del padre de Paul Auster tiene una entidad mayor. La novela en algunos pasajes retoma como motivo crucial una foto en la cual su padre lanza al aire a un niño, que es el narrador Renato. Esa imagen aparece en algunas tapas de la edición de Seix Barral aunque no es la original, asemeja la maniobra sobre la que vuelve el sujeto textual en varias oportunidades, descripta como: “Mi cuerpo parece una prolongación del tuyo [...] Tu cuerpo semidesnudo [...] la máquina que me ensambla, me sostiene y luego me expulsa hacia el exterior [...] No queda claro si eres tú el que se desprende de mí o soy yo el que se independiza del organismo que conformamos” (84). Esa imagen reposa en los estantes de la biblioteca y activa la rememoración de esa tarde en Piura donde fue sacada, así como de las lecturas del narrador quien se afinsa en la literatura para

⁴ El Cuartel General del Ejército del Perú, conocido popularmente como el Pentagonito 1, es la sede del Estado Mayor del Ejército del Perú.

poder analizar en profundidad qué ve en esa imagen y qué hay de sí en esa construcción armada para que otro –el fotógrafo, el lector, el público– vea.

Para el sujeto textual esa imagen establece un diálogo con *La invención de la soledad* (1982) de Paul Auster. Si bien la intertextualidad con esa novela excede este trabajo, nos centraremos en las secciones señaladas explícitamente por el narrador: sección siete y ocho del “Libro de la memoria”, donde hallamos otro lazo intertextual con dos personajes, uno bíblico y otro literario, Jonás y Pinocho. Estos personajes, tematizados y analizados en la novela de Auster, son retomados por Cisneros, todos ellos jóvenes quienes buscan a su padre. Resulta interesante observar la lectura de segundo grado propuesta por Cisneros, quien analiza lo que Auster trabaja sobre ellos y devela qué contienen esas historias que le resuenan en la vida personal: admira en ambos casos la rebelión contra los mandatos paternos preestablecidos. También, el narrador establece una analogía de escenas de salvación con el agua –Jonás rescatado por su padre de las aguas y Pinocho ayudando al suyo a salir de ellas–. Estas escenas le ofrecen una clave interpretativa sobre la foto: como en el caso de Pinocho y Jonás su cuerpo parece la prolongación del padre del cual quiere zafarse, pero también, se convierte en un espacio en el cual se zambulle para pensar su infancia durante el conflicto armado.

A la luz de su lectura del “Libro de la memoria” de Auster se pregunta: “¿Es verdad que uno debe sumergirse en las profundidades y salvar a su padre para convertirse en un hombre real?” (85). Esta cita nos permite pensar en una autofiguración como lector, en una escena de ficcionalización de la lectura que le ofrece al sujeto textual claves y modos de pensar a su propio padre, ahondar en los deseos que impulsaron su escritura y cuestionar hasta qué punto es válida esa operación irrigada por el deseo de salvar/salvarse del agua oscura de sus recuerdos y de la época de la violencia. Así, la lectura promueve un trabajo de memoria y activa una puesta en palabras de cierta selección de recuerdos del narrador. En ese sentido, consideramos que la autoficción propuesta por Cisneros, como parte de las escrituras del yo “se halla decididamente compuesta por palabras cuyo poder de designación es, por cierto, real, pero, sin embargo, poco eficaz” (Miraux 2005: 85). El autor peruano utiliza el discurso literario, propio y ajeno, sumado al político, el periodístico, el epistolar, el burocrático de las oficinas militares, porque asume la poca transparencia del lenguaje el cual no le permitirá, por fin, entender a su padre. Sin embargo, y en paralelo, no deja de tener una confianza en la palabra que, mediante metáforas, citas, referencias, figuras puede todavía, dar cuenta de una vida. Resulta sugerente la idea de “salvación” expuesta en la cita anterior en tanto consideramos que las claves intertextuales, así como los mecanismos de ficcionalización utilizados por Cisneros buscan novelar, banalizar, edulcorar la referencia real del militar.

Padre e hijo, escritores

Josefina Ludmer acuñó el concepto de *modos de leer* cuando dictó el seminario “Algunos problemas de teoría literaria” en la UBA, expresión establecida a partir de los *modos de ver* de John Berger. En sus clases, define esos modos de leer como “códigos de lectura” que se construyen en función de las preguntas acerca de qué se lee y desde dónde se lee (Ludmer 2015). Nos interesa reparar en la segunda cuestión, la referida al lugar real o imaginario que desempeña el lector en el momento de la lectura, y, también, sobre la/s práctica/s literaria/s concretas que lleva a cabo. Esto es, ¿qué leen los que leen? Esta indagación nos hace reflexionar en torno a los usos de estas referencias intertextuales planteadas en la novela del autor peruano y en qué medida esos textos de otros activan el recuerdo de lo vivido por el narrador protagonista. Podríamos anticipar que aportan elementos ficcionales a una trama cuya referencia real es desgarradora y reprochable: un padre militar, posible asesino y partícipe de vejámenes en el contexto de una guerra. Ludmer señala, en sus clases, que todo lo que trasciende el lenguaje a veces tiene un carácter alucinatorio, “tiene un carácter de objeto de deseo. Se lee lo que se quiere, se ve lo que se busca, en literatura se encuentra lo que se busca” (42). Partimos de esa hipótesis de cierta manipulación inconsciente de los hallazgos de Cisneros en narradores como Paul Auster para pensar qué busca por medio de esas indagaciones intertextuales ¿Busca en la literatura otros padres como el suyo? por ejemplo, cuando refiere al padre de Franz Kafka y la continuidad del escritor checo y la carrera militar. En esos pasajes, como en los referidos Paul Auster vemos que se configura una ilusión lectora, una búsqueda de complicidad con otros hijos que sufrieron la maldad paterna. También, podemos pensar si Cisneros encuentra en la ficción un modelo posible para decir/describir – y por ende dotar de vida– a la figura de su padre, y así, tomar herramientas, operaciones de escritura que le permitan recordar al modo de esos clásicos literarios. Por último, si esos modelos preexistentes le ofrecen herramientas modélicas, su referencia y los préstamos que pudiera haber de ellos ¿le permiten autofigurarse como un escritor?

El sujeto textual se configura de modo paulatino como escritor, incluso, en ciertos pasajes explicita sus prácticas de escritura desde una temprana edad. Dicha práctica se concibe desde su infancia como un castigo, o mejor, como la puerta de acceso para pagar un castigo y ser libre. El narrador recuerda que su padre entre los diez y los catorce años lo castigaba mandándolo a escribir las mismas frases cientos de veces, como, por ejemplo, “no debo pelear con mis hermanos”. Esta sanción imprime un carácter en el personaje diseminado como escena clave en toda la novela: de su escritura depende su libertad: “fue entonces que germinó en mí un convencimiento que hasta hoy me acompaña y que indirectamente se lo debo a él: mi libertad depende de que escriba” (45). Esta cita –en consonancia con la analizada en el apartado anterior sobre la salvación– es sugerente para pensar la autofiguración propuesta por Cisneros puesto que

todas las menciones de su preocupación por la escritura de ficción se circunscriben a la figura del militar. De este modo, el sujeto textual viaja a Buenos Aires para averiguar sobre su padre, lugar donde intercambia, también, textos con Fabián Casas y en esos momentos confiesa sentirse por primera vez un escritor. Es decir, la pesquisa sobre la figura de su padre prima por sobre cualquier situación que lo convierta en un intelectual. Asimismo, se vuelve un escritor a partir de una obsesión, pues necesita saber si su padre alguna vez mató, y es esa incertidumbre lo que irriga su voluntad de investigación y, por añadidura, de invención.

Sumado a ello, cabe señalar que en otros pasajes de *La distancia que nos separa* es el narrador quien escribe por su padre. En algunos fragmentos se mencionan y hasta trasciben *slogans* políticos del joven Renato Cisneros con el afán de conseguir los votos como senador para su padre: “Yo he dejado de apreciar la rima y solo escribo poemas en prosa que mi padre no entiende, pero no dudo en componer algo para él” (248).⁵ Con esta cita observamos dos cuestiones constitutivas de esta autofiguración como escritor. Por un lado, la relación fantasmal con su padre quien opera como motivo, crítico y rector de su escritura –lo había sido desde la infancia–, quien, además, parece controlar los textos del autor a tal punto que podríamos sospechar que sin dicho personaje/referente no habría escritura posible para el sujeto textual. Por el otro, la instrumentalización de la escritura con un marcado peso performático pues busca disciplinar la conducta del joven y, en otros pasajes, la adhesión política. En ese sentido, la mano repitiendo los mismos movimientos para copiar cientos de veces una frase, es una metonimia de un sujeto que rima y repite una posición política vacía de convicción. Los poemas políticos, como los primeros que el sujeto crea en su juventud presentaban: “una música encantatoria pero rígida que no podía desbordarse de sus márgenes” (292) lo cual nos permite imaginar hasta qué punto su composición poética queda sujeta a un orden, un control rítmico, una disciplina, un acotamiento, en definitiva, a modos que se vinculan con la figura autoritaria de su padre de la cual no puede desprenderse por medio de la palabra.

La composición como parte del duelo atravesado por el narrador funciona como repetición de un suceso en otro, de un ser en otro. Dominick LaCapra en *Historia y memoria después de Auschwitz* explica que el pasado, reprimido o manifiesto, tiende a propiciar la repetición y la transferencia no elaborada. Al estudiar la relación entre la melancolía y la generalización del trauma o su transformación en lo sublime muestra cómo dicho vínculo

⁵ “Porque sabe liderar/porque es un hombre sencillo/porque siempre fue caudillo/en el medio militar. / Porque no teme a ninguno/porque ante todo es soldado, /cuando votes marca el uno/y escribe el seis al costado. /Y así pese a quien le pese, /con tu voto soberano/el ejército peruano/tendrá el lugar que merece. /Con trabajo hasta el 2000/por eso, solo por eso, /el día nueve de abril/que El Gaucho vaya al Congreso.” (248/9)

puede afectar cierta reflexión social y política transformadora.⁶ Así, en las posibilidades y límites del concepto de elaboración, sobre todo en su relación con la crítica, la narrativa y la normatividad podemos pensar la escritura como una puerta de acceso al duelo. Observamos, de este modo, a un sujeto textual quien se concibe desde un estado de ánimo fluctuante. Por momentos, se muestra endurecido –como su padre– frente a los descubrimientos sobre la violencia que circunda la figura de Luis Federo Cisneros. En otros, le invade cierto aire melancólico, donde parece amigarse con la imagen paterna, que lo lleva a pensar a su padre a la luz de sus desavenencias y desamores, razón por lo cual hurga en los epistolarios amorosos, se contacta con los familiares de sus novias, y (se) (lo) construye como un ser amoroso, melancólico, incomprendido, idealista.

En esos pasajes donde descubrimos la parte más sensible del militar y, en consecuencia, la de su hijo podemos pensar, que tanto hijo como padre quedan sujetos a un sentimiento común de melancolía. Cisneros incurre en distintas operaciones de escritura para generar un efecto en el cual su propia imagen queda analoga a la de su padre. Si bien es cierto que lo buscado por el personaje narrador es, precisamente, distanciarse de ella, en distintos pasajes se advierte la necesidad que ha permeado toda su juventud de agradarle y, al fin, de ser como él. La escritura, entonces, evidencia el modo en el cual la muerte y el respectivo duelo que ella propone se vuelve una práctica compleja en donde se presenta cierta ficcionalización y banalización de la figura siniestra de su progenitor. Las transcripciones textuales de entrevistas y cartas que le brindan la posibilidad de mostrar al Gaucho Cisneros con su propia voz y sin intervenciones, así como los pasajes reflexivos donde se cuestiona hasta qué punto hay tal distancia entre ellos presentan un movimiento oscilatorio entre la identificación y el distanciamiento.

Volvemos, de esta forma, a las indagaciones nacidas de la lectura de Ludmer que nos proponen pensar los modelos preexistentes de autofiguración como escritor. De esta manera, se nos presenta una duda residual: ¿los textos amorosos del padre, sus discursos y entrevistas, sus notas periodísticas funcionan como insumos para esa autofiguración? Es decir, su padre, también escritor, ¿le ofrece al sujeto textual un modelo donde verse y configurarse? El siguiente pasaje invita a pensar en esa dirección:

⁶ Nos interesa concebir la melancolía, como lo hace Dominick LaCapra, como un elemento necesario para registrar la pérdida y como prerrequisito o incluso un componente del duelo. El duelo, aunque amenazado permanentemente por la melancolía, puede permitir el reconocimiento del otro en tanto otro y establecer las condiciones para una disolución o bien una atenuación de la identificación narcisista propia de la melancolía. Al reconocerse una pérdida en tanto tal, por medio del duelo, se puede abandonar (de manera parcial) dicha melancolía, renovar el interés por la vida y encontrar objetos de interés, amor y compromiso relativamente estables. (211)

No puedo arrancarme sus frases como tampoco puedo arrancarme su firma. Porque yo firmo como mi padre. Firmo *Cisneros*. Extendiendo la *C* y rematando la *S* con un giro o adorno. Me da seguridad usar su firma. Crece mi autoestima durante los segundos que me toma dibujarla. Mi firma. Su firma. Cuando pienso en esto, tengo la impresión de que sigo siendo un ser construido por él; que sigo actuando según sus dictados; que durante los dieciocho años que vivimos juntos él colocó en mi mente ideas, pensamientos, órdenes que me rigen hasta hoy. Mi padre era un escritor que no sabía que era escritor, y yo y todos los demás fuimos personajes que deambulábamos en ese intenso libro suyo que era la casa de Monterrico. (325)

En la cita hallamos una respuesta compleja: todo ha sido creado por este militar. Su hijo, que ahora pone en palabras su necesidad de autoperibirse como escritor necesita pura y exclusivamente tomar la palabra para liberarse de él, aunque es probable, que como toda criatura de ficción no pueda liberarse de su autor(itarismo). En esa posibilidad, donde el sujeto textual se siente un personaje del padre, todavía lo ampara su presencia paternal, acaso, el resguardo explícito utilizado en los primeros paratextos. Como sugiere el fragmento, no es fácil liberarse de ese progenitor. Las letras que por sí mismas no tienen ningún sentido, solo son un elemento fónico que adquieren sentido al unirse según ciertas reglas, en este caso generan un valor ambiguo en la escritura. Esa firma, esa *C* o esa *S*, como toda letra, fija una identidad duplicada, copiada por el narrador. En la materialidad de la escritura se condensa la ambigüedad y la duplicación y ya no es el apellido lo que le imprime la identidad paterna al narrador sino el mecanismo manual, instrumental de esa firma, la pose cuando se la dibuja. En ese acto, como sugiere Jacques Derrida: “todo sucede, entonces, como si lo que se llama lenguaje no hubiera podido ser en su origen y en su fin sino un momento, un modo esencial pero determinado, un fenómeno, un aspecto, una especie de la escritura (1986:14), es decir, en ese grafema se condensa todo lo que se quería ser, hay una acción, una consciencia, un movimiento, una inscripción en/hacia el otro. Podríamos pensar que en esa letra muerta (del padre) existe, paradójicamente, un nacimiento del sujeto. Este sujeto textual, en constante identificación con el militar, posee una marcada consciencia de lo que le ocurre con esa firma: le otorga seguridad usarla y crece su autoestima durante los segundos en que la dibuja. En esa mezcla, contaminación y presencia/ausencia del padre se vuelve hacia el origen de manera distorsionada, se convierte, también, en especulación.

La novela de Renato Cisneros al elaborar una relación informativa (muestra de ello es el material de archivo y periodístico) y literaria se cuestiona al nivel de lo temático la figura de los perpetradores de la violencia, pero también, los usos de esos materiales dentro de las operaciones de escritura entre el recuerdo y la reconstrucción, entre la letra escrita y los vacíos de la memoria. La escritura, sensible a las problemáticas del trauma y a las injerencias de esas vidas privadas, que devienen públicas, se inserta en la construcción del pasado del postconflicto como un

instrumento posible de acercamiento a la violencia. Cisneros como un intelectual, hijo de un militar comprometido durante el conflicto armado y como un sujeto en constante preocupación por su identidad es, en definitiva, una de las tantas voces que deben escucharse para comprender la magnitud de los años del terror en el Perú.

Referencias bibliográficas

- Alberca Serrano, Manuel (2008). "¿Este (no) soy yo? Identidad y autoficción". *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*. Número 25: 89-100.
- Amícola, José (2008). "Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)". *Revista Olivar*. año 9, vol. 12, 182-197.
- Bajtín, Mijail ([1979] 2003). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bs. As. - México: Fondo de Cultura Económica.
- Basile, Teresa. (2019) *Infancias: la narrativa argentina de HIJOS*. Villa María: Eduvim.
- Cisneros, Renato (2016). *La distancia que nos separa*. Bs. As.: Seix Barral.
- Derrida, Jacques ([1972] 1986). *De la gramatología*. México: Siglo Veintiuno.
- Genette, Gerard ([1982] 1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Hirsch, Marianne (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Carpe Noctem.
- Kaufman, Susana (2006). "Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias". En: Elizabeth Jelin y Susana Kafman: *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Kristeva, Julia (1978) *Semiótica I y II*. Madrid: Fundamentos.
- LaCapra, Dominick (2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Bs. As.: Prometeo Libros.
- Ludmer, Josefina (2015). Clases 1985. *Algunos problemas de teoría literaria*. Bs. As.: Paidós.
- Miroux, Jean Philippe. (2005). *La autobiografía: las escrituras del yo*. Bs. As.: Nueva Visión.
- Navarro, Desiderio (1997). *Intertextualité. Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: Casa de las Américas.
- Ricoeur, Paul (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Bs. As.: Fondo de Cultura Económica.
- Rossi, Paolo (2003). *El pasado, la memoria, el olvido*. Bs. As.: Nueva Visión.
- Tzvetan Todorov, ([1981] 2003) "Intertextualidad". En Todorov, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine le principe dialogique*, París, Seuil, 1981. Traducción de Daniela Berlante, ENAD-IUNA.
- Susan Rubin Suleiman, (2002). "The 1.5 Generation: Thinking about child survivors and the Holocaust", *American Imago* Vol. 59, No. 3, 277-295.
- Zanetti, Susana (2002). *La dorada garra de la lectura. Lectores y lectoras de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.



Esta obra se encuentra bajo licencia de Creative Commons