

**Discurso *borderline* y sujeto  
colectivo nacional en  
*La palabra de  
los muertos  
o Ayacucho  
hora nona*  
de Marcial Molina Richter**

JULIO CÉSAR MESTANZA RODRÍGUEZ

**E**l presente ensayo hace un análisis del proceso con que el sujeto poético intenta articularse una identidad coherente y estable en el poema *La palabra de los muertos o Ayacucho hora nona*, publicado por Marcial Molina Richter (Ayacucho, 1946) en 1988. Se parte del

concepto “discurso esquizoide” de Antonio Mazzotti, para examinar la dislocación identitaria del sujeto poético de la obra de Molina, la cual se manifiesta en la configuración de dos voces que, al disputarse la hegemonía sobre la representación discursiva de la realidad y la identidad del sujeto, terminan por anularse una a otra.

Asimismo, se utiliza el concepto de Fredric Jameson de efecto de identidad como resultado de una articulación coherente de pasado, presente y futuro para analizar el proyecto identitario que el sujeto logra erigirse hacia la segunda sección del poema, incorporando en una misma narrativa el pasado heroico de los Wari, un futuro

de redención cifrado en el mito de Inkarrí y su presente problemático pero esperanzador. Por último, mediante las similitudes con los rasgos con que la psiquiatría define el cuadro fronterizo de personalidad (*borderline personality disorder*), se conceptualiza la escritura de Molina como un discurso *borderline*, el cual —como versión más moderada de una “escritura esquizofrénica”— problematiza la heterogeneidad y la naturaleza fluctuante de la identidad sin dejar de desear su restitución a una unidad sólida, coherente y estable en el tiempo.

\*\*\*\*\*

En los estudios dedicados a la poesía peruana escritos en los años ochenta y noventa, José Antonio Mazzotti y Luis Fernando Chueca hablan, respectivamente, de un *discurso* y *registro* “esquizoide”, caracterizado por un “dislocamiento sintáctico, disociación semántica, infracciones léxicas, inconexión, fragmentarismo y subjetividad descentrada” (Chueca 2016: 19), cuyo sujeto poético escindido/descentrado puede erigirse como paradigma de la posmodernidad. Sobre la base de estos conceptos describo como *discurso borderline* a la conflictiva construcción identitaria que tiene lugar en *La palabra de los muertos o Ayacucho hora nona* —publicada originalmente en 1988— de Marcial Molina Richter. La categoría *borderline*, que comparte algunos de los rasgos —mas no todos— de la escritura esquizoide de la obra de

poetas como Domingo de Ramos o Roger Santiváñez, pretende dar cuenta tanto de la expresión escindida a través de voces que oponen afirmaciones contradictorias sobre una misma realidad (el sujeto ayacuchano, los eventos que tienen lugar en Ayacucho a finales de los ochentas) como de las manifestaciones particulares bajo las cuales

22) en abierta contraposición con lo que en 1989 la mayoría de la población peruana conocía de lo que venía ocurriendo en Ayacucho. Se trata de una muletilla que el sujeto poético irá repitiendo como un mantra al abordar una variedad de temas relacionados con la realidad ayacuchana, cada una discutida desde la perspectiva colectiva de un “nosotros”: “Nuestras casas solariegas” (p. 22), “Nuestra ciudad” (p. 22), “Nuestros mercados” (p. 24), “Nuestros niños” (p. 24), “Nuestros jóvenes” (p. 26), “Nuestra familia” (p. 28), “Nuestra tierra” (p. 34), “Nuestros libros” (p. 38), “Nuestros intelectuales” (p. 44), “Nuestras emisoras” (p. 44), “Nuestro folklore” (p. 44), “Nuestros poetas” (p. 48), “Nuestros periodistas” (p. 52). De modo que, cada una de estas indicaciones sirve para abrir una subsección dentro de lo que podríamos denominar la primera sección del poema; una última, que comienza con “Nuestros génesis”, apertura la segunda sección, escrita en prosa<sup>1</sup>.

En la primera sección, surgen indistintamente dos voces que pretenden arrebatar una a otra la hegemonía sobre la realidad abordada. La estrategia es casi siempre la misma: ante la descripción favorable que hace una primera voz (“positiva”) sobre una situación determinada —por ejemplo: “No hay un solo niño en la calle / tampoco existen huérfanos” (p. 24)— surge otra voz (“negativa”) que, *mediada* por la primera bajo distintas configuraciones



Marcial Molina Richter.

estas se expresan, ya sea a través de la descalificación ignominiosa del otro o de la hiperidealización de la propia realidad.

El poema inicia con la afirmación categórica: “Aquí nada ha pasado / nadie ha venido / ninguno se ha ido / menos nadie ha muerto” (Molina 2012 [1988]:

de un “ellos dijeron” (“habían dicho”, “dijeron que”, “dicen que dijeron”, etcétera), echa por tierra la afirmación de aquella primera voz, retratando una realidad opuesta y completamente negativa —“habían dicho de Huamanga / es un fortín de puericultorios” (p. 26)—. Al hablar de “mediación” quiero apuntar hacia el hecho de que ese discurso negativo, que pertenecería a un Otro aparentemente irreconciliable con el yo poético, no irrumpe en el espacio del poema con voz propia a través de un personaje alterno que asuma la autoría directa de este discurso, sino que es un mismo personaje, el yo poético, el que recoge ese discurso (*eso que ellos dijeron*) y lo incorpora al texto bajo sus propias reglas. El Otro no habla aquí, sino a través de la voz del yo, siempre mediado por sus particularidades gestuales/textuales, en un juego de máscaras en que la apropiación del discurso ajeno rechaza, sin embargo, toda autoría de lo dicho<sup>2</sup>. La dialéctica representacional entre la voz positiva y negativa se repite con variaciones para cada temática tratada y solo culmina hacia el final de la primera sección, cuando el mantra que sirve a la primera voz para resistir las continuas embestidas de la segunda descarrila:

porque saben que aquí  
nada ha pasado  
ninguno se ha ido  
menos  
nadie  
ha  
muerto (p. 62).

Es preciso hacer en este punto dos observaciones. La primera tiene que ver con la mediación que hace la primera voz de la segunda. La conceptualización que hace Hibbett de estas voces,

calificándolas como “discurso hegemónico” y “contrahegemónico”, es útil en la medida que evidencia el carácter discursivo del conflicto que se escenifica, cuyo objeto elude la representación que una y otra tratan de hacer de él<sup>3</sup>. Parto entonces de estas ideas para postular que estas voces no son, como sugiere Hibbett, dos discursos separados, emitidos desde sujetos distintos, sino que son las manifestaciones de un mismo sujeto cuya psique está escindida. Es un solo sujeto el que ocupa, simultáneamente, posiciones opuestas, debatiéndose entre realidades polarizadas que le impiden, precisamente por su representación polarizante, construirse una identidad coherente y sostenible en el tiempo. Una pista de esta configuración bipartita del sujeto poético podemos hallarla en la distribución binaria que estructura muchos de los elementos del poema, comenzando por el título —*La palabra de los muertos* y *Ayacucho hora nona*—; es el caso, también, de la organización de los insultos con que la voz “positiva” califica a la voz “negativa”, escanciados casi siempre en secuencias de dos: “unos folicularios pasquinos, / lenguas de trapo sucio” (p. 28), “esas zafias bestezuelas / —petulantes plumíferos—” (p. 30), “papelucheros sediciosos / desaforados charlatanes” (p. 54), o en su ejemplo más flagrante:

a esos crimonosos – truhanes  
pútridos – sodomitas  
tahúres – tunantes  
lucas – truhanes (p. 60).

Por otro lado, reconocer el carácter mediado de la segunda voz por parte de la primera arroja luces sobre el carácter *performático* con que la voz “positiva” recoge las afirmaciones de la voz

“negativa”, cuya estrategia más eficaz es la enumeración caótica:

[...] cientos y miles de hombres  
[...]  
perdidos en las tantas  
fosas no-comunes,  
neocementerios,  
comisarías,  
puestos,  
intendencias,  
campamentos,  
guarniciones  
, destacamentos,  
, calabozos,  
cárceles,  
, penitenciarías,  
, carceletas  
quebradas  
prevenciones  
clínicas  
poli-clínicas  
hospitales  
postas  
enfermerías  
desagües [...] (pp. 30, 32).

Al pasar lista con tal minuciosidad a los espacios que la voz “negativa” retrata como escenarios de muerte, la voz “positiva” socava el argumento que supuestamente está defendiendo: “Aquí nada ha pasado / nadie ha venido / ninguno se ha ido / menos nadie ha muerto” (p. 22). Digamos también que el carácter quebrado de los versos en este pasaje —tanto en su disposición sobre la página como en el uso errático de las comas— responde a un rasgo que podemos calificar de “histriónico” en la mediación que hace la primera voz de la segunda, cuya utilización estratégica del detalle acumulativo enfatiza la violencia que el poema pretende denunciar. El uso más dramático de este recurso aparece en la descripción de una escena de tortura, inscrita, por supuesto, en un discurso de negación:

porque sus hijos [...] nunca se desaparecen ni nadie los tortura menos los descuartizan, primero los dedos, las manos después los brazos luego seguidamente las piernas la lengua las orejas y finalmente la cabeza (p. 26).

La segunda observación se relaciona precisamente con este rasgo histriónico que el sujeto poético escindido asume para expresarse. En sus posiciones polarizadas, las voces “positiva” y “negativa” ofrecen versiones claramente distorsionadas de la realidad, no exentas, además, de ironía. El rasgo compartido es la histeria: por una parte, la voz “positiva” exalta hasta la utopía su realidad: en su versión de Ayacucho, *nuestra ciudad* huele a “incienso de láudano y anís” (p. 22), *nuestros niños* están “rollicitos y sobrealimentados” (p. 24), *nuestra tierra* es fértil “y siempre pródiga” (p. 34), y hasta los animales muertos en *nuestros mercados* comparten la alegría general, guiñando el ojo a los compradores para que consuman su carne abundante: “los pollos felices aun de muertos, / gordos hasta la remaceta, a los transeúntes / guiñan con ojos de me voy contigo” (p. 24). Esta representación histérica de la realidad cobra visos de *euforia* hacia el final de la primera sección:

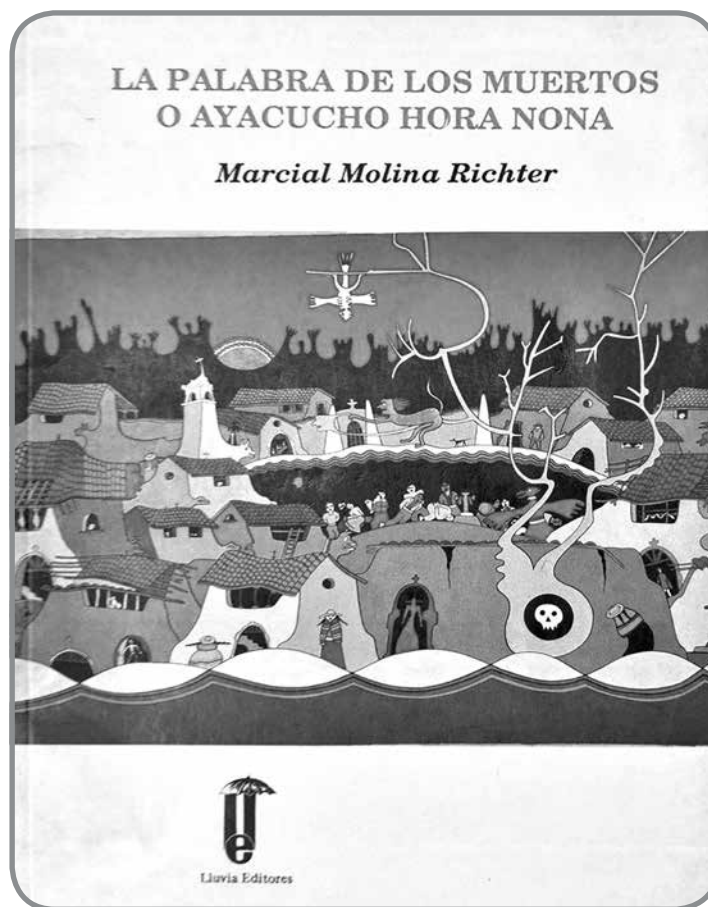
Todos estamos vivitos y coleando [...] tan nutridos y contentos *enloquecidos por una felicidad jamás sentida por la humanidad* (p. 60) [Las cursivas son mías].

“ágrafos y afásicos” (p. 42), “descendientes de pterodáctilos” (p. 54), “mal olientes” (p. 58), “indios jediondos” (p. 38). La calificación de “hediondo” es crucial en tanto que se conecta con la particular definición que da el poema a la imagen del “muerto”:

y de pasito nos habían rociado con fragancias por lo mal olientes que estábamos [...] porque *como buenos muertitos* no nos bañábamos (p. 58) [Las cursivas son mías].

Aquí el sustantivo “muerto” sintetiza el campo semántico construido alrededor del sujeto ayacuchano: carece de voz o de cualquier otra posibilidad de expresión (“afásico”, “ágrafo”), hiede como los cadáveres (“jediondo”), no tiene agencia y está, por tanto, fuera de la historia (como los “pterodáctilos”). Es significativo que la descalificación se recalque en la característica “hedionda” del muerto, en su condición de *asqueroso*,

puesto que, siguiendo las reflexiones de Rocío Silva Santisteban, el asco, más aún que el odio, tiene la capacidad de establecer inmediatamente una jerarquía vertical entre el yo y aquello que ha recibido la marca del asco (2008: 56). Digamos también, en este orden de ideas, que el muerto en su configuración de cadáver es *basura*, destinado a ser desechado, y que, por tanto, la equiparación del sujeto ayacuchano



Portada de *La palabra de los muertos o Ayacucho hora nona* de Marcial Molina. Primera edición.

La contraparte, el discurso que inspira esta defensa exagerada de la propia realidad, corresponde a una voz que no solo se propone evidenciar los eventos de violencia y muerte que ocurren en el lugar, sino que pretende descalificar al sujeto ayacuchano y reducirlo a la condición de un subalterno primitivo y sin agencia. Bajo la perspectiva de la voz “negativa”, los sujetos de Ayacucho son

a un “muerto” equivale a someterlo a un proceso de *basurización simbólica* que tiene como objetivo final su expulsión de la comunidad imaginada nacional. El sujeto poético es perfectamente consciente de esta operación: “Nos habían insultado de incultos / que en la identidad nacional no entraríamos ni a balas” (p. 82).

Tenemos, entonces, dos voces claramente diferenciadas que luchan para hacer prevalecer su propia visión de una misma realidad. Ambas representaciones son exageradas: es el mismo rasgo histérico que impulsa el tránsito de la voz poética hacia las cimas de la euforia (Ayacucho como perfecta utopía) y hacia las simas de la descalificación (Ayacucho como espacio de muerte habitado por hediondos cadáveres). En la medida que presentan versiones deformes, el sujeto poético es incapaz de suscribir plenamente a alguna de ellas. La “realidad”, parafraseando a Hibbett (2018), “se escapa discursivamente” entre estas dos perspectivas polarizadas, *sin que ello signifique que una y otra no tengan algo de verdad*, pues Ayacucho efectivamente está siendo escenario de abusos y asesinatos, como afirma la voz “negativa”, así como es cierto que el sujeto ayacuchano pertenece a la identidad nacional y a la historia, como defiende la voz “positiva”. Entonces, el drama del poema de Molina radica precisamente en que no parece existir un discurso que funcione plenamente como anclaje para la construcción identitaria que el sujeto poético tanto ansía.

Ahora bien, si aceptamos que ambas voces pertenecen a un mismo sujeto poético, el cual performa poses contradictorias en un esfuerzo desesperado por construirse una identidad

colectiva estable y coherente, ¿cómo describir la peculiar organización binaria de esta forma de escritura, esta dialéctica sin posibilidad de síntesis? La categoría de “discurso esquizoide”, reelaborado del concepto de “escritura esquizofrénica” de Fredric Jameson (1991) —quien se basó en la definición lacaniana de esquizofrenia como una “ruptura de la cadena significante”—, es muy útil para ejercicios poéticos radicales como los de Santiváñez y de De Ramos, pero no nos sirve para Molina: no hay aquí esa “disociación semántica” o “asemanticidad” que caracteriza una total ruptura de la cadena significante: el poema, con una escritura legible y coherente a nivel semántico, si bien experimenta con la distribución de los versos sobre la página y hasta cierto punto con infracciones léxicas, como el uso de las comas en el pasaje ya citado, no llega al punto de convertirse en “una experiencia puramente material de los significantes” (Jameson 1991: 64). Hay, sin embargo, un elemento básico que comparte este tipo de escritura con la que Jameson llama esquizofrénica: *la inestabilidad en la identidad personal*.

Puede comprenderse la conexión entre este tipo de disfunción lingüística [la ruptura de la cadena significante] y la mente del esquizofrénico mediante los dos extremos de una misma tesis: primero, que la propia identidad personal es el efecto de cierta unificación temporal del pasado y del futuro con el presente que tengo ante mí; y segundo, que esta unificación temporal activa es, en cuanto tal, una función del lenguaje [...]. Cuando somos incapaces de unificar el pasado, el presente

y el futuro de la frase, también somos igualmente incapaces de unificar el pasado, el presente y el futuro de nuestra propia experiencia biográfica de la vida psíquica (1991: 64).

Quiero rescatar de la cita esta afirmación fundamental: que la identidad es, al menos en un sentido, un efecto producido por una articulación coherente del pasado, presente y futuro del sujeto. En el poema de Molina, esto es patente en la medida que la descalificación del sujeto colectivo ayacuchano tiene la consecuencia de quebrar su conexión con cualquier forma de pasado que no sea uno de opresión. Es solo en su condición histórica de oprimido que el sujeto se visibiliza en la perspectiva de la voz “negativa”. En otras palabras, este sujeto solo tiene posibilidad de existencia en tanto ser marginal al centro de poder, carente desde siempre y para siempre de cualquier posibilidad de agencia, subalterno que vive para servir a los demás:

Habían corrido la bola  
[...]  
que nuncanuncanuncanunca-  
nunca  
existimos ni en el tiempo ni en  
el espacio  
que los Piki Machay  
Pukaras  
Warpas  
Tiwanakus  
Waris  
Pokras  
Ayakuchos  
éramos nomás por nomás  
muertos  
que andábamos malditos en  
confiancé con los vivos  
que los inkas nos habían sacado  
la mugre  
y que los vivos barbados de  
casco y pezuña

nos habían hecho soñar que éramos vivos para servir a ellos [...] y ser fantasmas errantes [...] (pp. 81-82).

Es obvio que esta condición fantasmática/cadáverica no le sirve al sujeto poético para articular su identidad. Resaltemos, además, que la misma operación acumulativa que utilizó la voz “negativa” para develar los crímenes en el espacio ayacuchano es usada aquí para pulverizar las pretensiones de la voz “positiva” de erigir su identidad sobre un pasado que no le sea desfavorable. No basta con que este sujeto sea un “muerto”, *basura* para ser desechada en el presente y sin futuro posible; es necesario cancelar cualquier posibilidad de conexión con un pasado heroico: “[...] los inkas nos habían sacado la mugre” (p. 82).

A pesar de que esta sea una representación foránea, producto del discurso de un Otro basurizador, debemos recordar que esta voz está mediada por la voz del sujeto poético, a la que hemos llamado “voz negativa”. En este orden de ideas, resulta comprensible que, si bien sus objetivos son muy distintos, una sea el perfecto reverso especular de la otra y que sea una misma estrategia, vuelta al revés, la que sirva al sujeto poético para construirse una identidad colectiva estable. En la segunda sección del poema, se plantea una génesis

mítico/lítico, que busca construir un arco que articule en una misma narrativa a los “primitivos abuelos” que “vivían en cómodas moradas talladas en gigantescas piedras” (p. 64), y a los antepasados más recientes, los Pucarás y los guerreros Wari, “también descendientes de las piedras” (p. 64), con el sujeto ayacuchano del

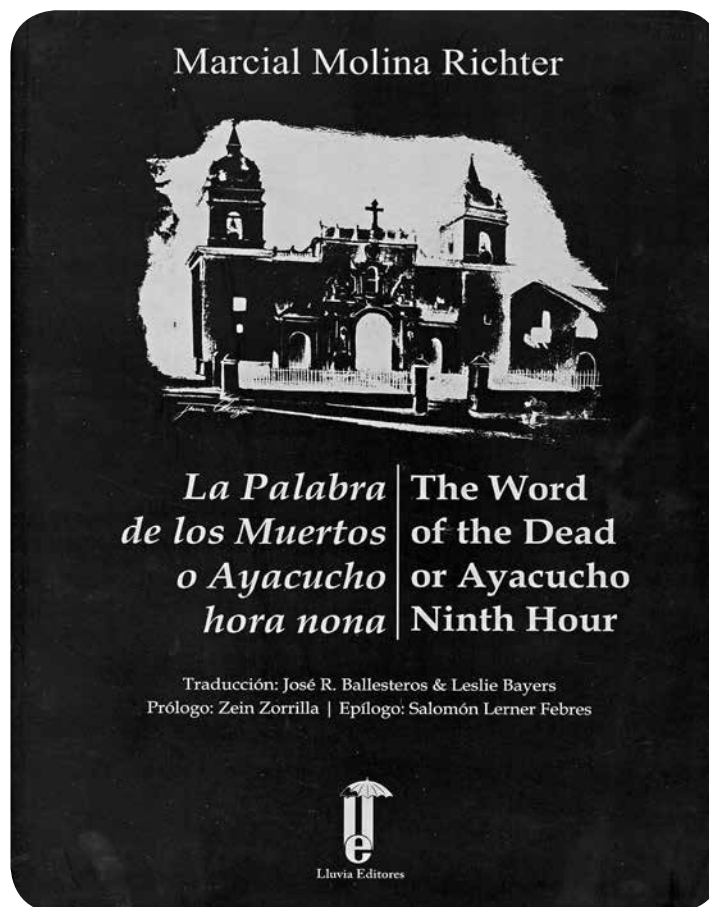
pasado, un presente y un futuro recompuestos, surge en el poema la posibilidad real de la construcción de una identidad colectiva al fin estable. Es en este punto que el sujeto poético es capaz de revertir la acepción infamante del “muerto” como sujeto hediondo y sin agencia, al denunciar que aquello que la voz “negativa” llama vida, en verdad, no lo es, y al afirmar que, precisamente en virtud de su posición periférica frente a esa no-vida, le es posible *soñar* con una nueva realidad:

entonces nos llenamos  
de coraje  
y decidimos vivir con  
decoro  
al margen de  
los vivos  
Nos dimos cuenta de  
que la vida era la  
muerte  
y la mejor forma de  
comprobarlo era el  
sueño (p. 90).

La estabilidad de esta nueva identidad llega a su punto culminante cuando, en un pasaje que mezcla realidades disímiles como

sucede en los sueños, *pasado, presente y futuro son perfectamente intercambiables*, inmersos en la posibilidad redentora del mito de Inkarrí:

[...] en uno de esos recorridos nos proyectaron películas de cómo iba a ser *el pasado del futuro del pasado o sea el presente* nos vimos allí con nuestras peripecias calvarios odiseas del momento actual donde Todas



Portada de *La palabra de los muertos o Ayacucho hora nona* de Marcial Molina. Segunda edición.

presente, que recuerda a través de la contemplación de la piedra de Huamanga su pasado heroico: “y ahora al contemplar nos sentimos orgullosos de haberlos tallado con sapiencia e incrustado La Piedra de Huamanga” (p. 70). El futuro, por su parte, se cifra en la promesa del retorno del sujeto periférico al centro de poder, representado por el mito de Inkarrí. Con ello el proceso está completo: con un

Las Sangres derramadas eran curiosamente del color de nuestras sangres cuando terminamos de ver el Mito de INKARRI en la pantalla intemporal donde se proyectaban los tres tiempos mezclados descubrimos que en vez de la palabra End terminaba con Ayakucho (p. 68) [Las cursivas son mías].

Estamos, pues, muy lejos ya de la escisión profunda que caracteriza al sujeto poético de la primera sección. Si bien el proyecto fracasa al final del poema, revelándose inviable frente a una realidad de muerte que aparece, esta vez sí, sin mediación alguna y sin posibilidad de negación —“y nos despertaron / unos cañonazos” (p. 102)—, es notable el periplo tan escarpado que ha tenido que seguir el sujeto poético para si quiera plantearse una posibilidad

de identidad colectiva incluida en la historia nacional. Resaltamos además el ímpetu del sujeto poético de restituir para sí una identidad única, transhistórica, frente a una fragmentariedad que resulta intolerable, y que da cuenta de una fe —tenaz en un mundo posmoderno de subjetividades escindidas— en la posibilidad de elaborar un discurso totalizador y unitario que resulte representativo del yo, una Verdad y una Historia inclusivas<sup>4</sup>.

Es en este punto que las categorías de “esquizofrénica” o

“esquizoide” me parecen inadecuadas para retratar el carácter de esta escritura. Frente a proyectos que radicalizan el descentramiento del sujeto y del lenguaje hasta convertirlos en eje principal de su poética, como en el caso del *Language Poetry* analizado por Jameson, o la poesía de Santiváñez o de De Ramos en cuyo estudio Mazzotti y Chueca utilizan la categoría de “escritura esquizoide”, el poemario de Molina, como hemos visto, todavía cree en una unidad posible y por ello



Época de la violencia política en Ayacucho se refleja en el poemario de Marcial Molina.

busca conscientemente su restitución. En ese sentido, y a partir de los autores mencionados, quisiera denominar a la escritura de Molina como “discurso *borderline*”. La categoría es útil en la medida en que, similar con lo que sucede en la psiquiatría, constituye un estado más moderado que el de la esquizofrenia, puesto que la propuesta de Molina representa una planteamiento más moderado de descentramiento y escisión del sujeto en comparación con la “escritura esquizoide”. Asimismo, es posible equiparar al cuadro

*borderline* las características que ya hemos identificado en el texto de Molina: la escisión de la identidad del sujeto, la alternancia entre representaciones polarizantes de la realidad —en sus extremos de idealización y descalificación absoluta— y la presencia de la rabia y resentimiento en las modalidades expresivas del sujeto poético, materializadas en insultos y en un discurso basurizador<sup>5</sup>.

Asimismo, creo que resulta relevante mencionar que, a pesar de que esta pulsión homogeneizadora, que busca la restitución de una unidad —nacional e identitaria—, el poema abre un espacio a la reflexión del fenómeno de la identidad —personal y social— como un lugar no necesariamente fijo, sino fluctuante y de constante negociación, capaz de ser subvertido porque, en palabras de Nelly Richard, constituye “una dinámica tensional

cruzada por una multiplicidad de fuerzas heterogéneas que la mantienen en constante desequilibrio” (1993: 138). Desde este desequilibrio, el sujeto poético puede reclamar su restitución a la narrativa nacional. En el poema, el símbolo de la piedra de Huamanga, monumento lítico de un pasado guerrero y un futuro de redención, pero también imagen de la transculturación andino-europea ocurrida en la colonia<sup>6</sup>, cifra perfectamente el ideal de comunidad social que tanto ansía el sujeto para su propia realidad.



## Notas

1. Sigo aquí la estructura tripartita señalada por Alexandra Hibbett (2018), quien distingue en el poema una primera sección en verso (pp. 22-62), una segunda en prosa (pp. 64-70) y una tercera en verso (pp. 70-104).
2. El recurso de rechazar la autoría del discurso negativo es usado sistemáticamente a lo largo de la primera sección del poema. A veces el sujeto poético redobla sus esfuerzos: allí el “dijeron que” deviene “dicen que dijeron”, “diz que dijeron”, por ejemplo.
3. “[...] la realidad ayacuchana, el objeto mismo que se trata de describir, se escapa discursivamente y no hay forma de observar, a través del poema, la ‘verdadera’ situación de la sociedad en mención” (Hibbett 2018: 120).
4. Sobre la posmodernidad como un período inherentemente fragmentario en que la Verdad y la Historia han sido reducidas a ruinas (reemplazadas por *las verdades* y *las historias*), véase “Introducción” de Mazzotti (2002) y el capítulo 1 de *Tiempo pasado*, de Beatriz Sarlo (2005).
5. De acuerdo a *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-IV), son características del cuadro *borderline* (*borderline personality disorder*), entre otras, una “Identity disturbance: markedly and persistently unstable self-image or sense of self”, “A pattern of unstable and intense interpersonal relationships characterized by alternating between extremes of idealization and devaluation” y una “Inappropriate intense anger or difficulty controlling anger” (citado en Rusansky Drob 2008: 12).
6. Véase la introducción de Majluf y Wuffarden de *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano* (1998). “[El origen de la escultura en] piedra de Huamanga se encontraría [...] en la actividad de entalladores e imagineros, probablemente de origen europeo, quienes habrían empezado a labrar el alabastro en la región a fines del siglo XVII” (p. 19). La escultura de piedra de Huamanga es, pues, un arte que importa el colonizador y que el colonizado incorpora a su propia identidad y expresión artísticas utilizando un recurso local. Hay, de hecho, un fuerte componente escultórico en el poema de Molina, traducido sobre todo en los caligramas que pueblan la tercera sección del poema y en el bloque en prosa, monolito de palabras, que corresponde a la segunda.

## Bibliografía

- Chueca, Luis Fernando  
2016 “Discurso esquizoide, violencia política y nación en *Symbol* de Roger Santiváñez”, en *Mester*. Volumen XLIV: pp. 19-50.
- Hibbett, Alexandra  
2018 “*La palabra de los muertos o Ayacucho en Hora Nona*: la desarticulación de la identidad hegemónica”, en *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: Instituto de Estudios Peruano y Editorial Horizonte. pp. 113-132.
- Jameson, Fredric  
1991 *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós.
- Majluf, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden  
1998 *La piedra de Huamanga: lo sagrado y lo profano*. Lima: Museo de Arte de Lima, Banco de Crédito del Perú y PROMPERÚ.
- Mazzotti, José Antonio  
2002 *Poéticas del flujo. Migración y violencia verbales en el Perú de los 80*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Molina Richter, Marcial  
2012 [1988] *La palabra de los muertos o Ayacucho hora nona*. Lima: Lluvia Editores.
- Richard, Nelly  
1993 “¿Tiene sexo la escritura?”, en *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.
- Rusansky Drob, Liliana  
2008 *Borderline personality disorder: A Lacanian perspective*. Saarbrücken: VDM-Verlag Dr. Müller.
- Sarlo, Beatriz  
2005 *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI.
- Silva Santisteban, Rocío  
2008 *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.