

Artículo [ES]

La escritura de la «zona oscura del poder» en *La hora azul*

The Writing of the “Dark Zone of Power” in *La hora azul*

Yan Ni^a^aFacultad de Estudios Europeos y Latinoamericanos, Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, Shanghai, China

RESUMEN

Este artículo analiza cómo *La hora azul* construye la «zona oscura del poder», entendida como la persistencia encubierta de relaciones de dominación en el Perú de posguerra. A partir de Bourdieu y Foucault, se examinan la naturalización del privilegio elitista, la transmisión familiar de la violencia militar, la regulación del silencio y del archivo, y la crisis del habitus de Adrián ante la verdad. El estudio sostiene que su transformación ética es real, pero limitada: su ayuda a Miriam y Miguel produce efectos concretos, aunque también le permite aliviar una culpa heredada sin abandonar su posición social. La novela muestra, además, a Miriam y otras mujeres como sujetos de resistencia y memoria. Así, la «zona oscura del poder» persiste tanto en el ocultamiento de la verdad como en su reconocimiento sin responsabilidad.

Palabras clave: *La hora azul*, Alonso Cueto, memoria, violencia política, poder simbólico

ABSTRACT

This article analyzes how *The Blue Hour* constructs the “dark zone of power,” understood as the concealed persistence of relations of domination in postwar Peru. Base on the theories of Bourdieu and Foucault, it examines the naturalization of elite privilege, the familial transmission of military violence, the regulation of silence and the archive, and the crisis of Adrián’s habitus when confronted with the truth. The study argues that his ethical transformation is genuine but limited: his assistance to Miriam and Miguel has tangible effects, yet it also enables him to alleviate an inherited sense of guilt without relinquishing his social position. The novel also portrays Miriam and other women as agents of resistance and memory. Thus, the “dark zone of power” persists both in the concealment of truth and in its acknowledgment without accountability.

Keywords: *La hora azul*, Alonso Cueto, memory, political violence, symbolic power

Recibido: mayo 2026. **Aceptado:** agosto 2026

Autores: Yan Ni, maestranda de la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, ORCID: 0009-0005-9828-1967

Correspondencia: Yan Ni, ny402786268@gmail.com; **Editor:** Ordóñez Huerta, M. Z.

1. Introducción

Alonso Cueto (1954-), nacido en Lima, es uno de los novelistas más representativos de la literatura peruana contemporánea. Su obra emblemática *La hora azul* se publicó en 2005. Ese mismo año obtuvo el prestigioso Premio Herralde de Novela y, junto con *El pasajero* y *El caminante*, fue agrupada por la crítica bajo la denominación de trilogía de la “redención”. A diferencia de muchas obras que sitúan su núcleo narrativo en la representación directa de los escenarios de la violencia política, Cueto tiende a desplazar el foco hacia los “efectos retardados” de la violencia: cómo esta se infiltra, años después, en la vida privada y cómo, en forma de vergüenza, culpa, silencio y fractura de la memoria, continúa reescribiendo la estructura ética y el autorreconocimiento del individuo. En conjunto, sus novelas exhiben un patrón narrativo centrado en la búsqueda, la indagación y la reconstrucción del sujeto: los personajes suelen partir de una posición estable dentro del orden existente y, a partir de indicios fortuitos y testimonios tardíos, se ven obligados a reinterpretar su vínculo con la sociedad, rozando en la acción responsabilidades previamente ocultas.

Esta preferencia estética debe comprenderse en el contexto del conflicto armado interno peruano de finales del siglo XX. Desde finales de la década de 1970 se agudizaron problemas estructurales de larga data —la brecha entre ricos y pobres, la pobreza rural y la marginación política—. En 1980, la organización antisistema Sendero Luminoso inició la lucha armada, intentando derrocar al Estado mediante una revolución violenta. El Perú ingresó así en un periodo de violencia política que se prolongó por más de una década y dejó, según la estimación de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR), 69.280 personas muertas o desaparecidas (CVR, 2003, tomo VIII). El conflicto armado interno constituye una de las fases más traumáticas de la historia moderna del país y, desde hace décadas, es un objeto central de la escritura literaria peruana. Tras el fin de la guerra, el proceso de reconstrucción enfrentó una cuestión cardinal: cómo afrontar la historia de la violencia y cómo establecer una memoria pública y un relato de responsabilidades. En 2001, el gobierno peruano creó la CVR para investigar y esclarecer sistemáticamente la verdad del conflicto. Sin embargo, que la verdad sea revelada no implica que la historia de la violencia ingrese automáticamente en el relato público. Por el contrario, las clases sociales, las instituciones y los mecanismos discursivos suelen determinar qué hechos pueden decirse y reconocerse, y cuáles continúan relegados al silencio, al rumor o a testimonios fragmentarios.

En torno al conflicto armado interno, los estudios sobre literatura peruana han ido consolidando, en términos generales, dos consensos. El primero concierne al giro narrativo: la escritura ha transitado desde la presentación inmediata de los escenarios de la violencia durante la guerra hacia una narrativa de posguerra centrada en la memoria postraumática y los ecos sociales (Morales Muñoz, 2018; de Vivanco, 2024). El segundo se vincula con una perspectiva de patología social: varios trabajos señalan que estas novelas no solo representan traumas individuales, sino que también ponen en evidencia desequilibrios y fracturas estructurales de la sociedad peruana (Tisnado, 2017). *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo, *Oreja de Perro* de Iván Thays y la trilogía de “redención” de Cueto suelen adscribirse a la escritura de la memoria de posguerra (Morriss, 2011; Reátegui, 2023). En particular, la obra de Cueto también se considera representativa de la novela de las víctimas (Camacho Delgado, 2006): no sitúa el centro narrativo en las acciones de Sendero Luminoso, sino que, desde la perspectiva de personajes de la élite limeña, muestra la indiferencia y el aislamiento de las capas altas frente a la experiencia traumática de los Andes, señalando dicha “indiferencia” como una de las raíces por las que la reconciliación nacional tropieza una y otra vez.

A diferencia de muchas obras que ubican el tiempo narrativo en el periodo mismo del conflicto armado interno y describen directamente los episodios violentos, *La hora azul* sitúa de manera explícita su trasfondo después del fin del conflicto, con el fin de resaltar la persistencia de las consecuencias de la violencia política en la sociedad de posguerra y en la vida individual. Cueto ha mencionado que la inspiración de la novela provino de un caso real registrado por el periodista Ricardo Uceda en su investigación *Muerte en el Pentagonito: Los cementerios secretos del Ejército Peruano*, en la que se relata que una joven señalada como vinculada a Sendero Luminoso fue obligada a mantener relaciones con un alto oficial a cambio de su libertad; tras escapar de una ejecución clandestina, quedó recluida durante años en un cuartel y, finalmente, aprovechó una oportunidad para huir y cambiar de identidad. Cuando Uceda logró encontrarla, ella, llorando

por teléfono, expresó que no quería volver a recordar aquella experiencia (Uceda, 2004). A partir de este prototipo narrativo, *La hora azul* dirige la mirada hacia un tema largamente velado en la violencia política peruana: los abusos de las fuerzas armadas durante el conflicto, en particular la ausencia, en la memoria pública, de prácticas como la violencia sexual y la detención ilegal (Vich, 2014). Las conclusiones de la CVR también señalan que, si bien Sendero Luminoso fue el principal responsable de las 69.000 muertes y desapariciones ocurridas durante el conflicto, el ejército y la policía fueron los principales perpetradores de miles de casos de violencia sexual (Boesten, 2023). Esto significa que la memoria de posguerra no es un mero problema de “recordar”, sino que involucra una compleja política de la visibilidad: ciertas violencias, por tocar la legitimidad del Estado y la autonarrativa de las élites, resultan más difíciles de reconocer públicamente, configurando así zonas persistentes de silencio.

En torno a las acciones del protagonista Adrián y su conducta de redención, la crítica ha propuesto múltiples lecturas. Algunos autores la entienden como un despertar ético individual (*vicarious traumatization*), en el que el protagonista, tras entrar en contacto con testimonios, desarrolla un impulso moral de escuchar y de narrar (Dickson, 2013). Matthew Bush y Anthony Joseph Pearce, entre otros, han formulado lecturas críticas. Sostienen que la búsqueda de Miriam por parte de Adrián es, en esencia, una “psicología de compensación moral” propia de la élite, mediante la cual intenta obtener autoabsolución a través de la compensación a la víctima y su renarración, limpiando parcialmente la culpa heredada de la generación paterna (Bush, 2015; Pearce, 2018). Otros estudios introducen el concepto de “fantasma” (*phantom*) y señalan que el proceso de perseguir el secreto del padre equivale, en realidad, a reparar una identidad fracturada (Celis-Castillo, 2022). El propio Cueto ha descrito este relato como un “cuento de hadas al revés”: el personaje parte de la ignorancia cómoda del privilegio y avanza hacia el reconocimiento de la violencia y la culpa, cayendo del paraíso al infierno (Sotomayor, 2006). En conjunto, la investigación existente suele abordar la novela desde la psicología del trauma, una redención de tinte existencialista o narrativas ético-afectivas como la “compasión” y el “perdón”. En cambio, se interrogan con menor frecuencia las condiciones de posibilidad de esa redención y las estructuras que la moldean y la limitan. Entonces, ¿cómo se reproducen, aun después de que Adrián conoce la verdad, el orden de clase y los mecanismos de silenciamiento?

2. La génesis y el funcionamiento de la «zona oscura del poder»

A partir de esta pregunta, este artículo examina cómo *La hora azul* construye la «zona oscura del poder» en el marco de la política de la memoria y de las relaciones de clase en el Perú de posguerra. Por la «zona oscura del poder» se entiende aquí la continuidad encubierta de las relaciones de dominación en la posguerra. Se propone como una categoría analítica que articula las perspectivas de Bourdieu y Foucault y permite examinar, dentro de un mismo marco, los mecanismos simbólicos y discursivos que sostienen esa continuidad, incluso después de que la violencia abierta ha cesado y parte de la verdad se ha hecho pública.

En este artículo se adopta como marco teórico principal la teoría del poder simbólico de Pierre Bourdieu. Los conceptos de capital, campo y *habitus* permiten analizar cómo el privilegio se naturaliza y cómo las relaciones de dominación se reproducen mediante prácticas cotidianas aparentemente no coercitivas. De manera complementaria, las reflexiones de Michel Foucault sobre el discurso, el archivo y los regímenes de verdad permiten examinar los mecanismos que delimitan lo visible, lo decible y lo registrable, especialmente en relación con los silencios familiares e institucionales.

A partir de este marco, el análisis examina la construcción de la «zona oscura del poder» desde cuatro dimensiones: la naturalización del privilegio en el campo elitista limeño, la reelaboración y transmisión de la violencia militar en el ámbito familiar, la regulación del silencio, el testimonio y el archivo, y la crisis del *habitus* elitista de Adrián ante la irrupción de la verdad.

2.1 El poder en la claridad: configuración del campo elitista limeño

El inicio de *La hora azul* no presenta directamente los escenarios sangrientos del conflicto armado interno, sino la vida cotidiana, sólida y decorosa, de la élite limeña. Es precisamente en esa claridad civilizada donde el poder realiza su operación más eficaz. Deja de aparecer como coerción visible y se transforma en

una lógica simbólica socialmente reconocida. La riqueza, la profesión, la familia y las redes sociales no necesitan proclamarse como poder. Se naturalizan, por el contrario, como signos de mérito, gusto y respetabilidad.

La identidad elitista de Adrián queda inscrita desde el comienzo en una estructura de visibilidad pública. Al recordar la fotografía publicada en la revista *Cosas*, el narrador subraya que se trataba de “una foto rectangular que atravesaba la página de un lado a otro” y que no le extrañaba que fuera “más grande que las otras en esa página” (Cueto, 2005). La disposición material de la página traduce la jerarquía social en una jerarquía visual. Adrián se atribuye además una “mezcla de espontaneidad y de elegancia” que “algunos sabemos lucir” ante la cámara y describe su pelo como “cautelosamente revuelto” (Cueto, 2005). Estas expresiones muestran que la naturalidad de la imagen depende de una competencia social aprendida y de una preparación que procura ocultarse. Esta estetización se refuerza en las fórmulas “condecorados con vasos de whisky” y “cariñosa arrogancia”, que convierten el consumo y la superioridad social en signos amables de distinción (Cueto, 2005). La fotografía funciona como una certificación simbólica del privilegio.

Esa autopercepción se refuerza mediante una enumeración de tono casi patrimonial. Adrián afirma que “los datos de una vida estaban, por decirlo así, a mi favor” y menciona enseguida su edad, sus ingresos, su peso, su estatura, su rutina de gimnasio y su posición como socio de un estudio de abogados (Cueto, 2005). La expresión “a mi favor” y la sucesión de frases breves convierten la vida en una especie de expediente de éxito. El cuerpo, los ingresos y la profesión aparecen como indicadores objetivos de éxito, sin que se expliquen su origen ni su relación con una distribución social desigual. Esta forma de autoevaluación muestra cómo el capital económico y la posición profesional se convierten en capital simbólico. Así opera la lógica del “desconocimiento” (*méconnaissance* en francés) descrita por Bourdieu: el privilegio estructural se presenta como mérito individual y como normalidad cotidiana (Bourdieu & Passeron, 1970).

El espacio doméstico y las redes sociales completan esta legitimación. Las cenas organizadas por Claudia, con abogados, políticos y apellidos reconocibles de la élite limeña, convierten la casa en un lugar de reproducción del capital social. La vivienda de San Isidro, amplia y ordenada, representa tanto comodidad material como capacidad de separación, pues permite que la familia elitista disfrute de una vida protegida mientras el trabajo doméstico y quienes lo realizan permanecen en segundo plano. El propio Adrián resume el efecto de esa protección al afirmar que “mi éxito era un somnífero” (Cueto, 2005). La metáfora presenta el éxito como una forma de adormecimiento que reduce su capacidad de percibir las relaciones de desigualdad que sostienen esa comodidad. En este primer nivel, la «zona oscura del poder» se mantiene mediante la normalización cotidiana del privilegio.

Esta lógica explica también la reacción inicial de Adrián ante el pasado de su padre. Cuando las atrocidades cometidas durante la guerra amenazan la imagen familiar, su primera preocupación se concentra en el posible daño a su carrera. El narrador afirma que “un abogado no debe tener un asomo de mancha en el terno o en el alma” y que estaba “obligado a cuidar” su prestigio (Cueto, 2005). La imagen de la “mancha” aproxima la limpieza del traje, la integridad moral y la reputación profesional. La violencia paterna entra inicialmente en su conciencia como una amenaza para el capital simbólico condensado en el apellido y en la confianza de los clientes. El prestigio delimita entonces qué puede incorporarse a la imagen legítima de la familia y qué debe quedar fuera de ella.

2.2 La reelaboración y transmisión de la violencia militar en la familia

El orden elitista descrito en el apartado anterior condiciona también la manera en que Adrián recibe y transmite la memoria militar de su padre. A medida que Adrián reconstruye ese pasado, la violencia militar aparece a través de relatos tardíos, parciales y contradictorios. Al mismo tiempo, la memoria familiar reelabora esa violencia mediante valores como la disciplina, la tradición y la defensa de la patria. La información llega al lector casi al mismo ritmo que a Adrián. La focalización restringida obliga a reconstruir el pasado a partir de esas versiones fragmentarias, en cuyas grietas se revela el mecanismo de encubrimiento y reescritura de la violencia. Cuando la violencia se traduce en “tradición”, “disciplina” y defensa de la patria, queda legitimada y adquiere una suerte de vida póstuma en la estructura de poder de la posguerra.

Tras la revelación inicial de Rubén, Adrián entra por primera vez en contacto prolongado y directo con el relato de quienes participaron en la violencia militar. La escena transcurre entre cervezas, bromas y recuerdos compartidos, de modo que la confesión de la tortura emerge dentro de una sociabilidad distendida. “Los dos torturadores preferidos de mi padre” (Cueto, 2005), Guayo y Chacho, recuerdan los detalles de la agresión mientras beben, describiendo con aparente despreocupación de cómo golpearon con la culata del arma a la madre de Miriam y cómo entregaron a Miriam como botín al comandante. A continuación, Guayo cuenta que algo semejante ocurrió con otras, diciendo que las prisioneras “consentían nomás”, añade “dos o tres veces hicimos” y llega a decir “por lo menos a esas las matábamos con un tiro en la cabeza” (Cueto, 2005). Lo perturbador de este pasaje no reside solo en los hechos, sino en el modo de decirlos: en boca de ellos, la violencia de Huanta queda reducida a una práctica funcional dentro de la lógica bélica, sin necesidad de explicación causal ni de carga moral. El llanto y la resistencia se degradan a ruido de fondo.

En ese relato de Guayo, el padre, en tanto comandante, aparece como ejecutor y distribuidor de la violencia. Al día siguiente, los soldados la ven brevemente en la ventana, “muerta de miedo”, “con los ojos llorosos” pero “bien peinadita” (Cueto, 2005). El contraste presenta un cuerpo aterrorizado sobre el que se ha impuesto una apariencia de orden. Situado después de la noche en que el comandante “se quedó con ella” (Cueto, 2005), el diminutivo “peinadita” permite leer ese arreglo corporal como indicio de una domesticación posesiva. La conducta del padre parece, en la superficie, un freno a la violencia colectiva, pero, en realidad, es su monopolización. La condición para que Miriam escape al trato de la tropa es convertirse en objeto de apropiación individual. La violencia no desaparece, sino que se desplaza, del ejercicio colectivo al dominio privado, más concentrado y más opresivo.

No obstante, al ingresar en el campo elitista limeño, las huellas de esa violencia primaria son sometidas a un proceso de reelaboración y legitimación simbólica. En la memoria familiar, el ejecutor y violador del frente es reconfigurado en el hogar como un héroe que protegió a la patria. Cuando Adrián y su esposa transmiten a sus hijas la historia familiar, presentan al abuelo como un “tronco sólido” y describen como “armas que tienen para la vida” la “tradición”, el “esfuerzo” y la “disciplina” de la familia (Cueto, 2005). Durante años, Adrián habita esa imaginación heroica y conserva la certeza de que su padre combatió a los terroristas en Ayacucho y, por ello, merecía respeto. El punto decisivo aquí no es si el padre fue realmente un héroe, sino cómo opera la narrativa heroica, que simplifica una guerra compleja y sucia en una oposición moral binaria, y sitúa de antemano la violencia militar bajo el registro del patriotismo y la legitimidad.

Sobre la base de ese prestigio blanqueado, la herencia patriarcal completa su transferencia intergeneracional. Aunque en términos de apariencia Adrián se parece menos a su hermano Rubén, en la lógica del funcionamiento del poder él es el heredero efectivo: reproduce frente a Miriam una posición de superioridad análoga a la que ocupaba el padre. Cambia el sujeto dominante y se transforma la modalidad del control, pero se mantiene la relación de dominación sobre Miriam. El padre secuestró y se apropió de Miriam en Huanta, y más de veinte años después, Adrián mantiene con ella una relación oculta y tutelar desde una posición superior, bajo la retórica de la ayuda. En ambos casos, Miriam queda sometida a una voluntad masculina que intenta definir su lugar y orientar su conducta (Vich, 2014).

Cuando Adrián inicia la búsqueda de Miriam, utiliza con soltura su identidad profesional como fuente de legitimación de su intervención. Ante Vittorino Anco, se presenta como abogado, le entrega su tarjeta y vuelve a invocar su profesión antes de formular sus preguntas, y Anco termina haciéndolo pasar y tratándolo de “doctor” (Cueto, 2005). La escena muestra cómo el prestigio profesional le abre el acceso y convierte una pesquisa personal en una intervención aparentemente legítima. En una conversación en el bar, Miriam desnuda de forma directa esa estructura de poder cuando le pregunta, “¿Me está interrogando o qué cosa, doctor?” (Cueto, 2005). La réplica interrumpe la secuencia de preguntas de Adrián y hace visible el límite de su perspectiva: lo que él presenta como ayuda es percibido por Miriam como un interrogatorio. Incluso cuando se establece un vínculo erótico, el impulso de dominación se vuelve más visible. Frente al silencio de Miriam, Adrián exhibe una irritación de control, llegando a amenazar con buscar a otra chica y “no una muda como tú” (Cueto, 2005). Sin embargo, la novela no permite que esa reducción cierre la escena. Inmediatamente después, “todo ocurrió en cuatro o cinco segundos” (Cueto, 2005). El ataque imprevisto de

Miriam interrumpe el control que Adrián pretendía ejercer sobre la conversación y revela los límites de esa autoridad. De ello se desprende que el deseo no elimina la brecha de clase. Por el contrario, vuelve la dominación más natural y desliza el vínculo hacia una forma estable de relación de dominio y subordinación (Weber, 1967).

2.3 Discurso, silencio y lo indecible: los “vacíos” del hogar al archivo

El silencio atraviesa toda la narración y adopta formas distintas: el secreto familiar, la postergación del diálogo, la dificultad del testimonio y el control institucional de lo que puede registrarse. En la familia Ormache, lo relativo a la conducta del padre durante el conflicto armado interno no se encuentra en un estado de olvido natural, sino bajo un tabú discursivo estrictamente regulado. Cuando Adrián intenta aproximarse a la verdad, la reacción de su hermano Rubén revela el instinto de la élite por proteger el orden simbólico: le advierte que “Mejor ni volver a eso, oye. Ni volver a hablar de eso” (Cueto, 2005). La repetición de “ni volver” clausura la secuencia de preguntas y detiene la indagación antes de que alcance a quienes participaron en los hechos. La actitud de Claudia, por su parte, muestra cómo el poder utiliza el riesgo reputacional para reprimir la verdad. Ante la decisión de Adrián de buscar a Miriam, afirma: “Eso no se va a saber si no lo mueves. No tienes por qué moverlo” y, después, propone hablar “con más calma” “en otro momento” (Cueto, 2005). La postergación administra el momento de decir la verdad. Al desplazarla hacia un futuro indefinido, mantiene el asunto fuera de la conversación presente.

Ahora bien, en la novela el silencio funciona en varios niveles. Puede operar como técnica de encubrimiento de la élite, pero también como dificultad para convertir la experiencia traumática en relato. Elizabeth Jelin, retomando a Van Alphen, entiende esta ruptura como una falta en el plano de la simbolización (Jelin, 2012). Esta condición se vuelve especialmente visible en los sectores subalternos de Ayacucho y en la figura de Miriam. Primero, esta diferencia emerge en el diálogo con Guiomar. Cuando Adrián responde que todos deben soportar la humillación “aquí y allá, en todas partes”, ella alza la voz y lo corrige: “La gente que se queda callada está mucho peor que los que pueden quejarse [...] Poder quejarse, caray, un lujo. El silencio en cambio..., no sé..., es como una cueva” (Cueto, 2005). El intercambio enfrenta dos perspectivas: Adrián universaliza la humillación, mientras Guiomar insiste en que incluso la posibilidad de quejarse está socialmente distribuida. Sin embargo, la focalización permanece en Adrián. Al no reconocer emoción en el rostro de Guiomar, califica su expresión de “indiferencia casi maligna”. La voz que lo contradice sigue llegando al lector a través de los códigos interpretativos del protagonista. El silencio de Miriam no equivale, sin embargo, a una imposibilidad absoluta de narrar. A lo largo de la novela alterna la reserva, la negativa a responder y el relato tardío de su experiencia. Su testimonio llega al lector después de múltiples versiones ajenas y permanece integrado en la narración retrospectiva de Adrián. La novela concede así espacio a su voz, pero no elimina la mediación del protagonista. Este silencio traumático de Miriam se articula con el tabú discursivo construido activamente por la élite, y ambos producen un vacío narrativo, aunque proceden de posiciones de poder opuestas. Para la élite, el silencio es una estrategia de preservación del prestigio, pero para Miriam, expresa la dificultad de narrar el trauma y limita el acceso de Adrián a su experiencia. La «zona oscura del poder» se sostiene así mediante la prohibición externa de hablar y las condiciones precarias en que la experiencia traumática puede convertirse en relato.

Si el tabú familiar delimita la dimensión doméstica de la «zona oscura del poder», el control institucional de lo visible y lo registrable extiende ese mecanismo al espacio público. Ante el cuartel de Huanta, Adrián intenta reconstruir la fuga de Miriam mediante conjeturas “quizá” “traté de imaginarla”, hasta que un oficial interrumpe la escena con la orden: “Aquí nadie toma fotos, oiga” (Cueto, 2005). La prohibición corta el paso de la reconstrucción imaginaria al registro visual y dramatiza el control militar sobre lo que puede verse, fijarse en una imagen y salir del recinto. El problema del registro reaparece cuando Adrián lee *Las voces de los desaparecidos*, un libro de la Defensoría del Pueblo compuesto por “quince historias, todas anónimas”. Los testimonios comienzan con iniciales, edad y lugar de nacimiento y repiten relatos de detención, búsqueda y cuerpos nunca recuperados (Cueto, 2005). La novela inserta un archivo testimonial dentro de la ficción, que conserva las voces de las víctimas, pero muestra también el carácter anónimo, repetitivo e incompleto de su entrada en el relato público. Para Foucault, el archivo es la ley de lo que puede decirse, o

sea, el sistema que gobierna las condiciones bajo las cuales los enunciados pueden aparecer como acontecimientos singulares (Foucault, 1972). Desde esta perspectiva, la novela no presenta un archivo vacío, sino un acceso desigual, discontinuo e incompleto a la verdad. La prohibición de fotografiar restringe la producción de nuevos registros, mientras *Las voces de los desaparecidos* conservan los testimonios bajo formas anónimas y fragmentarias. Al reunir cartas, fotografías y testimonios dispersos, la propia novela construye a su vez un archivo narrativo tardío e incompleto de aquello que las familias y las instituciones habían mantenido fuera de la vista.

2.4 Crisis y desajuste del *habitus* elitista

Esta última dimensión examina el proceso mediante el cual Adrián pasa de conocer a Miriam a través de cartas, fotografías y testimonios ajenos a enfrentarse directamente con su presencia, su voz y su experiencia. Miriam entra en el relato de Adrián de forma indirecta y fragmentaria. En la carta de Vilma, Miriam no aparece con su propio nombre, sino mediante la referencia indirecta “mi sobrina”, cuya tortura y violación se denuncian mediante una escritura que Adrián percibe como “una serie de insectos encadenados” (Cueto, 2005). Ese conocimiento mediado por la escritura se vuelve luego más tangible a través de una serie de fotografías con rasgos de chantaje: en ellas, el cuerpo de Miriam “era el tipo de cosa que mi padre debía de haber enseñado a sus amigos en momentos de diversión y como credencial” (Cueto, 2005). Las fotografías vuelven la relación de violencia visible, pero no restituyen todavía a Miriam como sujeto, porque el pelo le cubre casi todo el rostro, mientras el padre aparece reconocible y “siempre ... encima de ella”. La imagen funciona a la vez como huella de la agresión, credencial del poder masculino y material de chantaje. En esta fase, para Adrián, Miriam sigue siendo apenas “una sombra gris, una serie de líneas borrosas” (Cueto, 2005). La sucesión “No la veía bien, pero era ella. Quería verla. Quería hablar con ella” transforma esa presencia todavía borrosa en el motor de la búsqueda (Cueto, 2005). Solo cuando él entra por fin en la peluquería «La Esmeralda de los Andes», esa figura se transforma en una presencia con densidad material. El propio Adrián advierte que su Volvo negro y su corbata “desentonaran con el barrio” (Cueto, 2005). Su ingreso en el espacio de Miriam vuelve así inmediatamente visible la posición social de la que procede.

La tensión entre ellos alcanza un punto particular durante el corte de cabello, cuando Adrián advierte que la mujer que su padre había encerrado y humillado está “manipulando una tijera cerca de mi garganta” (Cueto, 2005). Sentado bajo el mandil, con Miriam a sus espaldas y obligado a observarla a través del espejo, Adrián queda momentáneamente en una posición de exposición y dependencia. El narrador superpone además el momento vivido y el presente de la escritura cuando afirma que, al recordarlo, le parece estar sentado “en la misma postura” en que estuvo aquel día (Cueto, 2005).

A través de los relatos de víctimas y perpetradores, y también de sus desplazamientos por Ayacucho y por los barrios populares de Lima, Adrián reduce gradualmente la distancia que lo separaba de la violencia. Solo el testimonio de Miriam, sin embargo, lo enfrenta directamente con la experiencia de una superviviente. Después de que Miriam narra su experiencia traumática de Huanta a Lima, Adrián intenta consolarla con lugares comunes sobre el tiempo como cura universal. Sin embargo, de inmediato percibe el absurdo de sus propias palabras: lo ridículo del consuelo lo interrumpe y lo hunde en el silencio antes siquiera de terminar la frase (Cueto, 2005). El lenguaje habitual que hasta entonces le permitía ordenar las relaciones sociales deja de ofrecerle una respuesta adecuada. En términos de Bourdieu, esta pérdida momentánea de adecuación entre sus disposiciones y la situación puede leerse como una histéresis del *habitus* (Bourdieu, 1977).

Bajo el impacto de esta crisis del *habitus*, la culpa de Adrián se despliega en múltiples relaciones. Su apoyo económico a Miriam y su cuidado a Miguel adquieren para él un sentido reparador. Cuanto más se implica con Miriam, hasta rozar la obsesión, mayor se vuelve su culpa y su sufrimiento. En el funeral, su Volvo le parece “un barco oscuro en medio de un mar de polvo y piedras”. Adrián siente primero que todos lo odian, aunque poco después reconoce que “nadie pareció darme importancia” (Cueto, 2005). Esta oscilación muestra que el supuesto juicio colectivo procede, ante todo, de la culpa que el narrador proyecta sobre las miradas ajenas. Esta culpabilidad, diferida y detonada por el desajuste, lo fuerza a reexaminarse. Entonces Adrián asocia la experiencia de Miriam con los “espectros” que siguen rondando a quienes han

sobrevivido a la guerra y a la pobreza (Cueto, 2005). Adrián comprende entonces que su verdadera herencia no es el prestigio social, sino “el dolor que mi familia había fabricado”, y que él ha vivido, protegido, en un “palacio de indiferencia” (Cueto, 2005). Incluso rebautiza su antigua imagen de éxito como “la barbarie de mi elegancia” (Cueto, 2005). Este giro cognitivo se expande por momentos a su percepción de la ciudad: la Lima invernal se le aparece como “esplendor de la mezquindad” (Cueto, 2005), símbolo de un orden frío e indiferente capaz de reducirlo todo a la nada. Estas imágenes reorganizan retrospectivamente el mundo social descrito al comienzo de la novela. El “palacio”, las “cortinas infinitas del sarcasmo” y el “salón de cojines” convierten la indiferencia elitista en un espacio cerrado, mientras la llegada de Miriam abre sus puertas y hace ceder los “diques” que protegían a Adrián del “dolor” exterior. Estas formulaciones pertenecen al Adrián que escribe después de los hechos. Más que reproducir una reacción inmediata, muestran cómo el narrador retrospectivo renombra su antigua vida y organiza el sentido de su propia transformación. Al llamarla “ángel” y presentar la verdad como la “dote” que ella aporta a la relación, Adrián vuelve a integrar a Miriam en una historia centrada en su propia revelación moral (Cueto, 2005). Su presencia abre la zona oscura, pero continúa mediada por la voz que narra esa apertura.

Así, estas transformaciones no producen una ruptura completa con su posición social. Tras la muerte de Miriam, Adrián continúa ocupándose de Miguel y vuelve años después a la antigua peluquería, donde recuerda, “como si nos estuviera viendo a los dos”, el día en que ella le cortó el pelo (Cueto, 2005). La memoria de Miriam persiste, pero convive con el regreso de Adrián al trabajo, a Claudia y a la vida cotidiana de la élite. La crisis modifica su percepción sin transformar de raíz la estructura social en la que continúa viviendo.

3. Discusión

La hora azul conduce al lector, a través del itinerario de búsqueda de Adrián, hacia una cuestión central: cuando la verdad se revela y la materialidad concreta de la historia violenta se presenta ante las élites, ¿qué posibilidades de transformación ética y reconciliación abre ese conocimiento?

3.1 La violencia contra las mujeres y su resistencia

La violencia sufrida por Miriam no puede entenderse únicamente como una consecuencia general del conflicto armado. La novela la presenta como una violencia específicamente dirigida contra mujeres andinas y campesinas, cuyos cuerpos son sometidos simultáneamente a la autoridad militar, la dominación masculina y la racialización. Miriam no es un caso aislado, pues el relato de Guayo deja claro que otras prisioneras fueron sometidas a abusos semejantes. Su experiencia individual remite así una práctica más amplia de violencia sexual contra las mujeres detenidas por los militares.

Esa articulación entre género, racialización y jerarquía militar se condensa en dos denominaciones: “la indiecita” y “la chica del comandante” (Cueto, 2005). La primera racializa a Miriam y la sitúa en una posición de inferioridad, y la segunda la define por la posesión masculina. El paso de una a otra resume el desplazamiento de la violencia colectiva de la tropa a la apropiación privada del comandante. Su rango no pone fin a la violencia, sino que le permite concentrarla bajo su autoridad. El control sobre Miriam reproduce así la propia cadena de mando militar.

Sin embargo, la condición de víctima no agota la representación de Miriam. La novela también muestra una capacidad de resistencia que adopta formas distintas según el momento. En el cuartel, engaña a sus captores, los golpea y escapa apropiándose temporalmente de los signos de la autoridad masculina: el uniforme, la boina, el cigarrillo y la voz de Guayo (Cueto, 2005). En su relación posterior con Adrián, sus silencios y negativas limitan el acceso a su experiencia. Asimismo, Miriam redefine sus preguntas como un interrogatorio y reacciona físicamente cuando él intenta imponerle la palabra. Estas conductas no deben interpretarse todas como actos deliberados de resistencia, pues el silencio y el ataque expresan también la persistencia del trauma. En conjunto, muestran que ni el poder militar ni la tutela de Adrián consiguen controlar por completo su cuerpo y su relato.

La experiencia femenina de la guerra tampoco se limita a la violencia sexual. En *Las voces de los desaparecidos*, Adrián observa que casi todas las personas que declaran son mujeres. Sus testimonios narran la búsqueda de esposos e hijos detenidos y la imposibilidad de recuperar sus cuerpos (Cueto, 2005). La novela las presenta como principales depositarias de la memoria familiar y como quienes trasladan la desaparición al espacio público. Esta función también aparece en Vilma, que conserva por escrito y hace circular la historia de Miriam, así como en Guiomar, que formula desde Ayacucho una interpretación propia del dolor y del silencio. Estas figuras amplían la representación de las mujeres más allá de la victimización y las presentan también como agentes de búsqueda, memoria e interpretación.

En la novela, también existe un contraste entre mujeres: las de la familia Ormache y las de Ayacucho. Beatriz y Claudia actúan dentro de un orden patriarcal, pero cuentan con protección económica, autoridad doméstica y reconocimiento social, por eso administran el silencio y transmiten la respetabilidad familiar. En cambio, las mujeres de Ayacucho quedan expuestas a la violencia militar, la pérdida y la precariedad de sus condiciones de enunciación. La novela muestra así que la dominación de género produce efectos distintos según su articulación con la clase, el origen regional y la racialización.

3.2 La transformación ética de Adrián y sus límites

El contacto con Miriam produce una transformación real en la percepción y la conducta de Adrián, aunque no lo sustrae de la posición social desde la que actúa. Después de la muerte de Miriam, continúa visitando a Miguel, contribuye regularmente a los gastos de la casa y se ocupa de su ropa, sus libros y su tratamiento. Estas acciones tienen efectos concretos en la vida del muchacho y muestran que su compromiso no desaparece con la muerte de Miriam. Pero al mismo tiempo, la forma en que Adrián entiende y administra esa ayuda revela los límites de su transformación.

Cuando Miguel le agradece el pago de sus estudios, Adrián responde que “en el Perú había muchas diferencias sociales y económicas y que los que éramos más afortunados teníamos un deber con los que no lo eran tanto” (Cueto, 2005). Esta respuesta atribuye la desigualdad estructural a la suerte sin nombrar plenamente la relación histórica y familiar que vincula su ayuda con la violencia ejercida contra Miriam. Además, su impresión inmediata —“Me parecía que alguien me estaba dictando lo que debía decir”— sugiere que recurre a un discurso habitual de su medio social, capaz de reconocer la desigualdad sin interrogar el origen del privilegio (Cueto, 2005).

Sin embargo, Miguel no acepta pasivamente esa explicación. Sus preguntas —“¿Por qué me ayuda tanto?”, “¿Por eso nomás?” y “¿Usted cree que el comandante Ormache era mi papá?”— ponen en duda la explicación de Adrián y desplazan la conversación hacia la responsabilidad concreta de la familia Ormache (Cueto, 2005). Al mismo tiempo, su agradecimiento confirma parcialmente la asimetría de la relación. Cuando la víctima “agradece” al representante del poder, se refuerza el lazo vertical entre clases (Vich, 2014).

La ayuda produce también un doble efecto en Adrián. Por una parte, expresa una preocupación efectiva por Miguel y contribuye a mejorar sus condiciones de vida. Por otra, le permite aliviar la culpa heredada y reconstruirse como alguien capaz de responder al daño provocado por su familia. Tras escuchar el agradecimiento de Miguel, se siente satisfecho con lo realizado y regresa a casa con una felicidad incrementada (Celis-Castillo, 2022). Mediante la ayuda, Adrián establece un vínculo afectivo con Miguel y encuentra una forma de convivir con el pasado sin tener que renunciar a ningún poder sustantivo.

Otro episodio que confirma el carácter real pero limitado de su transformación es el encuentro con la chica de trenzas. Adrián reconoce que “usualmente” apenas miraba a quienes pedían dinero en los semáforos, pero esa noche se fija en ella y le da una moneda (Cueto, 2005). El gesto muestra que su percepción del sufrimiento ajeno ha cambiado. Sin embargo, su respuesta continúa adoptando la forma de una ayuda individual e inmediata. Adrián es capaz de ver aquello que antes ignoraba, pero sigue respondiendo mediante acciones puntuales que dependen de su voluntad. De ello surge una pregunta: ¿encuentra esta transformación individual algún correlato en la sociedad peruana de posguerra?

3.3 La verdad conocida y la responsabilidad pendiente

La publicación del *Informe final* de la Comisión de la Verdad y Reconciliación en 2003 constituyó una coyuntura clave para cuestionar la «zona oscura del poder». La Comisión estimó en 69.280 el número más probable de personas muertas o desaparecidas; entre las víctimas reportadas, el 79 % vivía en zonas rurales y el 75 % tenía el quechua u otra lengua nativa como idioma materno (CVR, 2003, tomo VIII). El hallazgo no solo ampliaba la dimensión conocida de la violencia, sino que revelaba su distribución desigual entre la población rural y andina. Como señaló el presidente de la CVR, Salomón Lerner, 35.000 de esas muertes permanecieron durante mucho tiempo sin ser advertidas y su desaparición no dejó huella alguna en la memoria pública (Lerner Febres, 2004). La nueva cifra hacía visible la indiferencia que había permitido que una parte tan numerosa de las víctimas permaneciera fuera de la conciencia nacional.

Como se expuso antes, el aislamiento espacial, el filtrado de campo y la formación del *habitus* produjeron una “ignorancia” elitista. El trabajo de la CVR rompe esa ignorancia estructural al empujar los hechos de la violencia al centro del discurso público, de modo que la “ignorancia” deja de funcionar como excusa para las élites. Sin embargo, la reacción no se traduce en un “ahora lo sabemos”, sino en la persistencia de una actuación de la ignorancia. “No sabemos, no queremos saber” continúa operando como fórmula recurrente, y ciertos sectores medios-altos se empeñan en construir narrativas exculpatorias sobre la violencia política (Vich, 2014). El “no saber” pasa de ser una limitación cognitiva pasiva a convertirse en una negativa moral activa, y deja de ser producto social para volverse elección de interés.

Esta posición se sostenía también en la distancia de clase respecto de las víctimas. Theidon observa que, a las élites limeñas les preocupa más la corrupción que las violaciones de derechos humanos, porque la corrupción afecta a personas de su misma clase. En cambio, la mayoría de quienes desaparecieron o murieron en el conflicto, salvo para limpiar sus casas, jamás cruzaría el umbral de sus puertas (Theidon, 2004). Esto no significa que las élites desconocieran la existencia de las víctimas, sino que estas continuaban siendo percibidas como socialmente lejanas. Cuando el sujeto violentado queda aislado en la posición de “otro” por fronteras simultáneamente raciales, geográficas y de clase, incluso la verdad pública tiene dificultades para erosionar la autonarrativa elitista y su seguridad moral.

Los testimonios reunidos por la CVR muestran que, para distintos habitantes de Ayacucho, la reconciliación se vinculaba con consecuencias concretas, como la justicia, la reparación y el reconocimiento estatal del daño (CVR, 2003, tomo IX). En parte del discurso político nacional, en cambio, la reconciliación fue rechazada o reducida a una versión “light”, sostenida por los mismos interlocutores, silencios y exclusiones del orden anterior (Theidon, 2004). Esta diferencia permite precisar que el reconocimiento público de la violencia no fijaba por sí mismo las responsabilidades derivadas de ella.

Tras la publicación del informe, seguir fingiendo ignorancia no es la única estrategia disponible. Otra forma, más sutil, consiste en reconocer la verdad y condenar los abusos sin asumir las responsabilidades sociales y políticas derivadas de ellos. Las narrativas exculpatorias, la distancia de clase y raza frente a las víctimas y la reducción del conflicto a un problema exclusivamente militar les permitían a ciertos sectores privilegiados preservar su posición sin cuestionar las relaciones que habían hecho posible la violencia.

En este sentido, la transformación de Adrián no se reproduce en el plano colectivo ni institucional. La «zona oscura del poder» persiste, por tanto, no solo mediante el ocultamiento de la verdad, sino también cuando quienes la conocen se niegan a asumir las consecuencias que podrían poner en cuestión sus privilegios.

4. Conclusión

José Manuel Camacho Delgado sostiene que la escritura en *La hora azul* posee una función purificadora, balsámica y testimonial, asociada a una catarsis ante el horror de los descubrimientos (Camacho Delgado, 2006).

Sin embargo, la “catarsis” no es un poder distribuido por igual. Como advierte Guiomar, poder quejarse es un lujo (Cueto, 2005). En esta novela, Adrián posee el poder de narrar, pero su relato incorpora los

silencios, las negativas y las intervenciones de Miriam, Miguel y otras voces de Ayacucho, que limitan su control sobre la experiencia ajena.

Su transformación ética es real, aunque limitada. No puede reducirse a la autoabsolución, pero tampoco se desprende por completo de su mirada como miembro de una élite criolla que hereda el racismo estructural de su entorno familiar (Celis-Castillo, 2022). La novela muestra así una posibilidad de cambio individual que no encuentra un correlato colectivo e institucional equivalente. La «zona oscura del poder» persiste tanto mientras la verdad permanece oculta como cuando, una vez pública, ciertos sectores privilegiados la reconocen sin asumir las responsabilidades que podrían poner en cuestión sus privilegios.

Bibliografía

- (Boesten, 2023) Boesten, J. 2023. Evocando la violencia: trabajo de género y memoria en el Perú contemporáneo posconflicto. Translated by S. González de Aguinaga & T. Romero Barrios. In R. Bedoya Forno, D. Delacroix, V. Robin Azevedo & T. Romero Barrios (eds.), *La violencia que no cesa: huellas y persistencias del conflicto armado en el Perú contemporáneo*. Paris: Éditions de l'IHEAL, 110-132.
- (Bourdieu & Passeron, 1970) Bourdieu, P. & J.-C. Passeron. 1970. *La reproduction: éléments d'une théorie du système d'enseignement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- (Bourdieu, 1977) Bourdieu, P. 1977. *Outline of a Theory of Practice*. Trans. R. Nice. Cambridge: Cambridge University Press.
- (Bush, 2015) Bush, M. 2015. Un asunto familiar: entre afecto y violencia política en *La hora azul* de Alonso Cueto y *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays. *Revista Iberoamericana* 81, 250: 15-30.
- (Camacho Delgado, 2006) Camacho Delgado, J. M. 2006. Alonso Cueto y la novela de las víctimas. *Caravelle: Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 86: 247-264.
- (Celis-Castillo, 2022) Celis-Castillo, P. G. 2022. A Phantom in the Andes: An Anasemic Reading of *La hora azul* and *La distancia que nos separa*. In P. Bohórquez & V. Garibotto (eds.), *Psychoanalysis as Social and Political Discourse in Latin America and the Caribbean*. London: Routledge, 55-68.
- (CVR, 2003) Comisión de la Verdad y Reconciliación. 2003. *Informe final*. 9 tomos. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación.
- (Cueto, 2005) Cueto, A. 2005. *La hora azul*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- (de Vivanco, 2024) de Vivanco, L. 2024. Violencia y memoria en la narrativa peruana sobre el conflicto armado interno. *Revista del Instituto Riva-Agüero* 9, 1: 237-284.
- (Dickson, 2013) Dickson, K. 2013. Trauma and Trauma Discourse: Peruvian Fiction after the CVR. *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 42, 1: 64-76.
- (Foucault, 1972) Foucault, M. 1972. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Translated by A. M. Sheridan Smith. New York: Pantheon Books.
- (Jelin, 2012) Jelin, E. 2012. *Los trabajos de la memoria*. 2nd ed. Lima: IEP.
- (Lerner Febres, 2004) Lerner Febres, S. 2004. *La rebelión de la memoria: selección de discursos 2001-2003*. Lima: IDEHPUCP, Coordinadora Nacional de Derechos Humanos & CEP.
- (Morales Muñoz, 2018) Morales Muñoz, B. 2018. La búsqueda y la reconstrucción del pasado en una representación ficcional sobre el conflicto armado peruano. *alter/nativas* 9: 1-19. Available online: <https://alternativas.osu.edu/es/issues/autumnspring-9-2018-19/essays6/morales.html> (accessed on 15 February 2026).
- (Morriss, 2011) Morriss, C. A. 2011. *La novela y la memoria del conflicto armado de Sendero Luminoso en el Perú*. Undergraduate honors thesis, University of Vermont. Biblioteca Virtual de la Verdad y Reconciliación. Available online: https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/713_digitalizacion.pdf. (accessed on 15 February 2026).
- (Pearce, 2018) Pearce, A. J. 2018. *Affect, Neoliberalism and Forgiveness in Alonso Cueto's "Redención" Trilogy*. Master's thesis, Brigham Young University. BYU ScholarsArchive. Available online: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd/6895/>. (accessed on 15 February 2026).

- (Reátegui, 2023) Reátegui, F. 2023. [Reseña] Narrativa, violencia y memoria: notas sobre un campo de batalla [EB/OL]. IDEHPUCP, 6 June. Available online: <https://idehpucp.pucp.edu.pe/boletin-eventos/narrativa-violencia-y-memoria-notas-sobre-un-campo-de-batalla-28278/> (accessed on 15 February 2026).
- (Sotomayor, 2006) Sotomayor, C. M. 2006. Entrevista a Alonso Cueto [EB/OL]. *La Mula*, 15 January. Available online: <https://carlosmsotomayor.lamula.pe/2006/01/15/entrevista-a-alonso-cueto/carlossotomayor/> (accessed on 15 February 2026).
- (Theidon, 2004) Theidon, K. 2004. *Entre prójimos: el conflicto armado interno y la política de la reconciliación en el Perú*. Lima: IEP.
- (Tisnado, 2017) Tisnado, C. 2017. *La hora azul* de Alonso Cueto y la patología social de un país. *Letras Hispánicas* 13, 1: 83-99.
- (Uceda, 2004) Uceda, R. 2004. *Muerte en el Pentagonito: los cementerios secretos del Ejército Peruano*. Lima: Planeta.
- (Vich, 2014) Vich, V. 2014. Violence, Guilt, and Repetition: Alonso Cueto's Novel *La hora azul*. In C. E. Milton (ed.), *Art from a Fractured Past: Memory and Truth-Telling in Post-Shining Path Peru*. Durham: Duke University Press, 127-138.
- (Weber, 1967) Weber, M. 1967. *Max Weber on Law in Economy and Society*. Translated by E. A. Shils & M. Rheinstein. New York: Simon & Schuster.