


Mitografía y neutralidad: ideología simulada en *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo

Eric Carbajal

Indiana University

Resumen: Este trabajo estudia una supuesta ideología indefinida en la novela *Abril rojo*. Tomando en cuenta el carácter político de la novela, que sigue el modelo de la novela negra latinoamericana, se analiza una serie de mitos sociales que aparecen en la obra —el terrorismo, el indio aculturado, el progreso, etc.— para evaluar esa supuesta neutralidad ideológica con referencia a la dictadura de Alberto Fujimori y el periodo de violencia en el Perú durante los años 80.

Palabras clave: Novela negra – Mito – Terrorismo – Santiago Roncagliolo – *Abril rojo* – Ideología

 En una entrevista a Elena Iparraguirre¹ por el escritor peruano Santiago Roncagliolo, la “camarada Miriam” le manifestó al novelista que Abimael Guzmán, el ex cabecilla de Sendero Luminoso, había leído su novela *Abril rojo* y que la había disfrutado, pero que lo único que le había desagradado era que el autor se mantuviera demasiado neutral en su obra y no tomara una posición ideológica (*La cuarta espada* 230). Esta observación sobre la posición ambigua, indefinida o indecisa de la voz narrativa dentro de la novela *Abril rojo* ha sido también reproducida por la crítica nacional². Si tomamos en cuenta lo que expresa el escritor en su libro de no-ficción *La cuarta espada* de que según él, la novela no tiene que ser un instrumento político, las acusaciones a Roncagliolo estarían silenciadas o justificadas. Sin embargo, tomando en cuenta el carácter político de *Abril rojo* y su claro empeño en posicionarse dentro de una literatura seria que pretende ofrecer una crítica social sobre la sociedad peruana y quizá latinoamericana, la observación de Guzmán merece un poco de atención. En este trabajo se intenta observar esa supuesta neutralidad ideológica de la voz narrativa y las implicaciones que pueda tener dentro de

¹ Elena Iparraguirre, miembro de Sendero Luminoso, fue capturada en 1992 junto a su amante, Abimael Guzmán Reynoso.

² Víctor Vich, por ejemplo, ha señalado la excesiva cautela con la que el novelista trata a la población campesina (252) y Gustavo Faverón Patriau ha sugerido en una reseña que Roncagliolo disimula su “devenir errático” a través de los enredos en la trama de su novela.

los debates suscitados por la novela al evaluar el papel de la literatura contemporánea en cuanto a actividad política se refiere.

En la obra *Abril rojo* el escenario que elige Roncagliolo para su novela es la ciudad andina de Ayacucho en medio de una mezcla de fiestas tradicionales relacionadas con la Semana Santa y de un ambiente político en vísperas de un fraude electoral en el año 2000. Esta ambientación realista, costumbrista e histórica —aunque en un grado menor— funciona en *Abril rojo* en varios niveles. Este presente histórico en la novela, no obstante en este trabajo servirá para analizar una serie de mitos que se elaboran en la novela como pistas falsas para involucrar y confundir a ese tipo de lector que Jorge Luis Borges llamó un lector detectivesco. De igual manera, Roncagliolo ha preferido llamar a su obra a su novela un *thriller* a causa de la gran influencia cinematográfica que cae sobre la narración. Sin embargo, lector detectivesco o no, no es difícil observar que *Abril rojo* incorpora todos los ingredientes básicos del modelo de la novela negra latinoamericana. Por eso, como punto de partida resulta útil una breve contextualización sobre la novela negra en América Latina.

En los términos más simples posibles, Mempo Giardinelli explica que al hablar sobre una ‘novela negra’ en la literatura contemporánea, nos referimos a una narración que contiene los elementos del crimen, suspenso y misterio de forma protagónica (8). Y en este mismo estilo simple de explicar las cosas, Giardinelli añade brevemente una contextualización del género negro:

Esta literatura se originó en los Estados Unidos en las décadas de 1920 y 1930. Fueron años de corrupción y libertinaje, ley seca, imperio de la mafia, guerras entre bandas de criminales, y también años de desempleo y una profunda crisis económica [...]. También llamada literatura de delito, criminal, de suspenso, detectivesca, dura, de misterio, o simple y genéricamente policial, la designación “género negro” o “novela negra” se suele utilizar con el sentido que le dio Marcel Duhamel, editor de la editorial Gallimard, de París, cuando inició en los años 40 y 50 la colección literaria que él llamó “Serie Noire”. En ella se publicaron casi todos los autores norteamericanos de este género, muchos de los cuales fueron también traducidos al castellano y popularizados en Argentina y otros países como “literatura negra”. (8-9)

La novela de Roncagliolo, sin embargo, pertenece a una segunda generación de autores que han transformado el género negro en Latinoamérica (después de la primera generación de autores de relatos detectivescos como Jorge Luis Borges o Adolfo Bioy Casares) hasta distanciarlo de sus elementos tradicionales en novelas como, por ejemplo, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa o *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia. Pero este ingrediente básico del género negro que es la representación de una sociedad aquejada por corrupción y una crisis social se aplica a

Abril rojo con el Perú³ corrupto y violento de la década de 1990; contextos latinoamericanos como también se ha observado en las novelas negras de muchos autores latinoamericanos como Paco Ignacio Taibo II, Leonardo Padura Fuentes, Mempo Giardinelli, por nombrar sólo algunos. Y como agrega Giardinelli sobre la esencia de la corrupción por parte de las fuerzas del orden en Hispanoamérica: “Es un hecho que la inmensa mayoría de las instituciones policiales de Latinoamérica no sólo no son válidas para la literatura policial, sino que son cuestionadas desde lo más profundo del *corpus* social de cada nación” (Giardinelli 247). Este aspecto social preocupado con algún aspecto en particular dentro de una sociedad latinoamericana es lo que hace la novela negra latinoamericana diferente a otras obras del género negro a nivel mundial. Por otra parte, como ha observado el crítico Luis Veres sobre el país retratado en novela de Roncagliolo, se trata de “un mundo de atraso y supersticiones, de violencia y sangre, de religión y religiosidad, de maldad e incomprensión, y en ese mundo la presencia de lo ancestral prehispánico pervive en realidad vinculado a la violencia” (552). Es en esta representación del Perú andino afectado por una violencia desenfrenada en lo que este trabajo se enfocará para observar cómo lo que llamaremos aquí mitografía (la escritura de mitos) se esconde a través del modelo de la novela negra latinoamericana y una supuesta neutralidad de la voz narrativa. Por eso, evaluando algunos de los mitos —intencionales e involuntarios— y creencias dentro de la obra, el segundo objetivo de este trabajo es observar cómo es que el género de la novela negra le sirve a la voz narrativa para disfrazar su posición ideológica y, a la vez, criticar el gran silencio prolongado durante la dictadura de Alberto Fujimori sobre el periodo de violencia de los años 80 y 90.

Una aproximación a la mitografía

Si mi análisis pretende desmembrar mitos en la novela *Abril rojo* y no recrearlos o perpetuarlos, es necesario primero trazar algunos límites con fines relacionados a una precisión teórica. Así pues, empezando con la pregunta “¿qué es un mito?”, podemos comenzar postulando dos respuestas o aproximaciones útiles para este trabajo. El antropólogo francés Claude Lévi-Strauss ha estudiado la naturaleza estructural de la mitología. De su extenso análisis, resulta imprescindible su observación inicial y característica del mito como un lenguaje: “to be known, myth has to be told”, y que como tal, goza además de una condición atemporal: “it explains the present and the past as well as the future” (103). Es decir, el mito existe dentro de una esfera que agrupa y entrelaza el tiempo lineal y en la que es necesario que la información circule de individuo en individuo. Para Lévi-Strauss, el mito que no sea comunicado e intercambiado entre hablantes simplemente no existe.

³ Sobre la poca producción de novelas negras en el Perú, ver el trabajo de Gabriel T. Saxton Ruiz *Forasteros en tierra extraña* (2012).

Asimismo, tal como una lengua está compuesta de unidades elementales como fonemas y morfemas, el mito dentro de la mitología también se puede comenzar a estudiar o teorizar a través de sus componentes. Para el caso, Lévi Strauss introduce el *mitema*: una unidad mínima y básica que resulta constante o se reproduce dentro de un lenguaje mitológico o con relación a otros mitos con temáticas similares. En el mito del rey Edipo, como sugiere Lévi Strauss, un ejemplo de *mitema* sería el parricidio (Edipo mata a su padre), y es también posible que este *mitema* se reproduzca dentro de otros mitos bajo diferentes contextos. Este tipo de unidad mitológica que es el *mitema* es lo que en este ensayo se identificará estructuralmente como el proceso inicial de la mitografía.

Casi simultáneamente a Lévi Strauss, otra aproximación teórica se había formado en cuanto a la naturaleza y el entendimiento del mito: la del semiólogo Roland Barthes. Barthes trata a un mito no como un objeto, concepto o idea, sino como un mero sistema de comunicación. Aunque ambas perspectivas parezcan hablar de básicamente lo mismo, la de Lévi Strauss tiene que ver más con la concepción tradicional del mito mientras que Barthes se preocupa menos en el contenido mismo del mito y más en cómo es que el mito se transmite y, por lo tanto, se *convierte* en “mito”. Por ello, para mi siguiente análisis, resulta favorable usar la aproximación más práctica que ofrece Barthes, ya que además, el semiólogo no deja de considerar diferentes manifestaciones de los mitos: “It can consist of modes of writing or of representations; not only written discourse, but also photography, cinema, reporting, sport, shows, publicity, all these can serve as support to mythical speech” (110). De esta manera, para Barthes un sistema de mitos no representa algo necesariamente negativo, sino sólo una manifestación de la transmisión de este lenguaje o serie de mitos en la sociedad y cómo en ella se reflejan y se reproducen.

Dada la relación entre contenido y estructura, me parece coherente quedarme con esta perspectiva de Barthes pero no descartar a Lévi Strauss del todo ya que su acercamiento tiene mucho de útil como por ejemplo, sus herramientas de la mitología. Para finalizar esta breve aproximación al concepto del mito o al lenguaje mitológico, debo señalar que, tomando como punto de partida el hecho de que *Abril rojo* ofrece una representación sobre una sociedad políticamente posviolenta, como es la ciudad de Ayacucho, mi análisis intentará leer algunos mecanismos mitológicos en la obra para ver qué es lo que nos pueden decir sus *mitemas* dentro de la narración sobre la ideología de la voz narrativa de la obra, recordando sobre todo lo que ha escrito Mempo Giardinelli sobre la novela negra y su condición de literatura de entretenimiento: “no sólo es evasión y entretenimiento. Puede ser también —y en muchos casos lo ha sido— un arma ideológica” (234). Siguiendo esta línea, se debe evaluar y cuestionar algo que el crítico peruano Víctor Vich ha observado en la novela de Roncagliolo. Y es que en *Abril Rojo*, Félix Chacaltana sigue los pasos de un asesino pero, sostiene Vich, el verdadero objetivo apunta a “mostrar cómo el personaje se confronta con los límites de su propio acercamiento al país” (250). A esta observación deberíamos añadir desde que, a través

del personaje contradictorio que es Chacaltana, el objetivo de Roncagliolo es también confrontarse con los límites de su propio acercamiento y distanciamiento al país, especialmente a través de su representación de un Perú andino que parece conocer muy superficialmente. A su vez, es posible que las imprecisiones de la ciudad ayacuchana y la cultura andina sean parte de un intencionado juego posmoderno pensado para un público mucho más amplio que el espacio nacional peruano⁴. De esta manera, los lectores europeos y latinoamericanos en general (y no los peruanos) podrían muy bien ser los encargados de interpretar la obra y dejarse deleitar por su estructura posmoderna. Pero lo interesante del caso es que este exagerado y forzado distanciamiento que erige el autor no cumple con su objetivo de esconder una posición ideológica de la voz narrativa sino, como se intentará comprobar a lo largo de este ensayo, logra todo lo contrario: resaltarla y subrayarla.

El mito de la guerra y el terrorismo

En el tiempo presente en el que se sitúa *Abril rojo*, la representación del conflicto armado entre Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas peruanas oscila entre lo ambiguo y lo erróneo (intencionalmente, hasta cierto punto). El triunfo proclamado en contra del llamado “terrorismo”⁵ y apropiado por el ex presidente Alberto Fujimori durante su primer gobierno, se ve refutado por los residuos y un inminente rebrote del movimiento subversivo senderista. En el capítulo segundo, por ejemplo, ante la preocupación del fiscal Félix Chacaltana por un ataque senderista, los militares le aclaran que no puede tratarse de Sendero Luminoso porque, según ellos (es decir, los vencedores): “Acabamos con ellos” (*Abril rojo* 45). Es importante subrayar el sujeto gramatical de este comentario puesto que el “nosotros” viene del comandante Carrión —personaje que encarna la presencia militar en la novela— y entonces se podría interpretar que las fuerzas militares fueron efectivamente los responsables de terminar con el terrorismo de Sendero Luminoso. Sin embargo, esta premisa parte del mito de que las Fuerzas Armadas y el gobierno de Fujimori aniquilaron en conjunto al grupo senderista cuando en realidad lo único que se puede atribuirles es: a las Fuerzas Armadas prolongar un terrorismo semejante al de Sendero Luminoso y al régimen de

⁴ No se debe obviar que la novela fue premiada y publicada en España, país donde Santiago Roncagliolo también reside.

⁵ En este trabajo, al referirme a un terrorismo entre comillas, me estaré refiriendo específicamente al discurso de los diferentes gobiernos peruanos en contra de grupos guerrilleros como Sendero Luminoso y el MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru). Sin comillas, se referirá a los actos terroristas tanto de Sendero Luminoso como del gobierno peruano. Con esto no intento sugerir que en el Perú no hubo terrorismo, sino todo lo contrario: que al luchar contra el terrorismo el gobierno peruano de los años 80 y 90, como tantos otros gobiernos del mundo, se apropió de este discurso para atacar libremente a organizaciones como Sendero Luminoso y, en el intento, terminar recreando lo que supuestamente intentaba derrotar.

Fujimori, una década de métodos de silenciamiento y persecución como la manipulación de medios de comunicación, creación de un escuadrón de la muerte llamado “Grupo Colina” y la desaparición y secuestros de opositores⁶.

Dentro del tema del “terrorismo”, entonces, el *mitema* en este caso sería el discurso estatal con relación a la lucha contrainsurgente. A lo largo de la década de los ochenta se cometieron errores fundamentales por parte del gobierno que permitieron y facilitaron el caos al que se sometió la sociedad peruana. Desde subestimar inicialmente el potencial bélico de Sendero Luminoso y cederle después el control total de las “zonas de emergencia” a las Fuerzas Armadas a mando del General Clemente Noel Moral el 29 de diciembre de 1982⁷, hasta el despilfarro de los fondos estatales y olvido total del conflicto durante el primer gobierno de Alan García Pérez, la lucha contrainsurgente no sólo fue paupérrima e irresponsable sino que terminó caracterizando la época como la de un “coloquio de los ciegos”, como la ha descrito Gustavo Gorriti; época en la que no sólo Abimael Guzmán fue arrestado y después liberado, sino también hubo soldados jóvenes por todos lados de la serranía matando civiles, violando mujeres y desde luego, muriendo en emboscadas para las que nunca habían recibido el entrenamiento adecuado⁸.

Así, pues, el *mitema* del fin del “terrorismo” fue proclamado por el régimen del ex presidente Fujimori como un éxito de su gobierno cuando en realidad la derrota de Sendero Luminoso vino gracias a la captura del cabecilla senderista, Abimael Guzmán Reynoso, por parte del trabajo excepcional de un pequeño grupo de policías y oficiales que formaron el GEIN⁹ (Grupo Especial de Inteligencia)¹⁰ y gracias a la lucha de los propios pobladores de la sierra que poco a poco fueron resistiendo y respondiendo a los abusos senderistas, formando grupos de “rondas campesinas” a cargo de la protección de sus comunidades ante la ausencia de auxilio estatal. Esta cadena de hechos aparece como mito consagrado a causa del régimen fujimorista al atribuirse todas estas tácticas como suyas simplemente porque ocurrieron bajo su gobierno. El comentario de Carrión en *Abril rojo* es una reproducción del mito que el gobierno oficial había tenido

⁶ Uno de los casos más escandalosos fue el secuestro del periodista opositor Gustavo Gorriti por orden de Fujimori y de su asesor Vladimiro Montesinos.

⁷ Decreto DS 068 82 durante el gobierno de Fernando Belaúnde Terry (1980-1985).

⁸ Tampoco tenían un entendimiento de la zona ni mucho menos hablaban quechua para entenderse con la mayoría de la población a quienes, además, veían como el enemigo.

⁹ Liderado por Benedicto Jiménez.

¹⁰ El GEIN fue un grupo informal e hijo proscrito de la DINCOTE (Dirección Nacional Contra el Terrorismo) creado en 1990 sin la aprobación oficial del estado y tomando en cuenta que las tácticas de Sendero Luminoso eran superiores a las del gobierno. El GEIN fue disuelto en 1993 por orden de Alberto Fujimori y su asesor, Vladimiro Montesinos.

algo que ver con la captura de Guzmán y otros cabecillas de Sendero Luminoso y su fin como organización subversiva. La voz narrativa no agrega ninguna crítica y, al parecer, no cuestiona estos hechos sino que los reproduce como “discurso oficial” y conocimiento general. Lo peligroso de este acto —es decir, el mantenerse neutral dentro de un texto posmoderno— es que no sólo prolonga y promueve ese silencio proclamado por los gobiernos de Belaúnde, García y Fujimori, sino que contribuye a crear nuevos mitos dentro del entendimiento de un público extranjero que no esté enterado de los sucesos históricos en el Perú durante las últimas décadas. Todo esto, desde luego, considerando que en tiempos posmodernos inclusive historiadores recurren cautelosamente a usar obras de ficción como aportes legítimos a sus investigaciones y estudios.

A pesar de que la mención a Sendero Luminoso en el presente de la novela de Roncagliolo funciona como pista falsa junto con otras, también se impone una contradicción entre lo meramente histórico y lo estrictamente ficticio en la serie de crímenes del asesino en serie en la novela. Cuando Chacaltana es enviado a la localidad de Yawarmayo para hacer presencia como observador de las elecciones generales, el fiscal encuentra a un pueblo con perros muertos colgados de los postes de luz con carteles proclamando: “Así mueren los traidores” y “Muerte a los vendepatrias” (96). Luego al anochecer, ya instalado en una casa de los pobladores, Chacaltana oye unos gritos lejanos y cuando sale a ver qué es lo que ocurre observa “la figura de la hoz y el martillo dibujada con fuego” para luego hallarse corriendo por el pueblo en busca de los militares mientras los gritos se hacen cada vez más cercanos y fuertes: “...los aullidos desde los cerros. Los vivos. El Partido Comunista del Perú. El Presidente Gonzalo. Parecían sonar cada vez más fuerte y rodearlo, asfixiarlo” (107). Como ha observado el crítico Vich, da la impresión de que en este lugar de la serranía peruana el tiempo se ha congelado y las actividades de Sendero siguen vigentes (253). Y es que a través de este pasaje, se muestra en pocas palabras, el factor intimidante del día a día del periodo de violencia en el Perú. Sendero Luminoso hizo práctica común el proceso de intimidar a la población entera a través de proclamas como las que muestra Roncagliolo en este episodio. Por las noches, era común poner bombas en las torres eléctricas de las ciudades para dejar a sus poblaciones a oscuras y al ejército a ciegas, con la luminosidad del fuego de la hoz y el martillo en los cerros a lo lejos. El amanecer, aparte de la luz de la hora matutina, dejaba ver en sus calles también cuerpos de personas asesinadas, perros colgados de alumbrados con mensajes explícitos o en el mejor de los casos, sólo mensajes políticos en grafiti adornando los muros y paredes de las ciudades. Tal como lo expresa un capitán en la novela, también en la zona de Yawarmayo: “No. Hoy están tranquilos.... No creo que haya perros hoy. A lo mucho alguna pinta” (108). Todo esto corresponde con una representación de lo que fueron las actividades de Sendero Luminoso durante las décadas de los 80 y 90, lo cual sí llega a poseer elementos historiográficos. Sin embargo, la aparente contradicción entre lo histórico y lo ficticio se halla, entre otras cosas, en el hecho de que estos acontecimientos ocurren en la novela

en el año 2000, semanas antes de elecciones generales. Por un lado, ocasiona el efecto posmoderno de la autorreflexibilidad que recuerda al lector que está obteniendo datos históricos de una obra de ficción, resaltando así las barreras de ambos discursos que se han retroalimentado mutuamente a lo largo de los siglos. Por otra parte, un lector extranjero (inclusive, nacional) que no esté bien informado puede tergiversar este conjunto de información, mezclar la comprensión de lo histórico y lo ficticio en la novela, y ultimadamente, tener el campo libre para comenzar a crear mitos propios nacidos a raíz de la novela y perpetrados por una confusión al creer que todo lo que lee se basa en hechos históricos. De esta manera, la novela estaría creando un mito en sí que consiste en que el conflicto armado ocurrió durante la década del 2000, donde el *mitema* vendría a ser la lucha armada de Sendero Luminoso y sus tácticas de intimidación¹¹. Y como se puede observar, la relación entre los mitos aludidos en la novela se va mezclando y entretrejiéndose con nuevos mitos creados a partir de la misma obra. Esta cadena compuesta de varios mitemas se va alimentando precisamente de mitos internos y externos a la ficción que representa *Abril rojo*.

El segundo mito de la obra relacionado a este tema de la violencia política consiste en llamar “guerra” al periodo de violencia. Desde su primer acto simbólico de quemar ánforas electorales para las elecciones generales el 17 de mayo de 1980 en el poblado de Chuschi, Ayacucho, Sendero Luminoso perpetró numerosas masacres en comunidades campesinas como “castigo” por rebelarse y no estar a favor de su causa. Así, este primer mensaje “simbólico” enviado al gobierno peruano en 1980 fue materializado luego y fue creciendo exponencialmente a través de una crueldad indiscriminada. Aún durante los meses de ocupación militar en la zona de Ayacucho, Sendero continuó expandiendo sus “castigos” en contra de cualquiera que mostrara resistencia al “levantamiento de cosechas”, una táctica de apropiarse de todo lo necesario para el subsistir de la organización. Durante esta primera etapa entre los años 1982-1983, también se implementó una de sus tácticas de fuerza iniciales que contaba con un “terrorismo selectivo” en la ciudad y en el campo consistía en “arrasar”, “limpiar la zona, dejar la pampa” (Gorriti 313). En el año 1983, por ejemplo, en la comunidad de Lucanamarca, Ayacucho, Sendero tomó venganza de la población por haberse defendido de sus ataques, matando a sesenta y nueve campesinos usando sus propias herramientas de agricultura (hachas, machetes, cuchillos, etc.); muchas de estas víctimas eran niños¹².

¹¹ Para un informe sobre la actividad insurgente de Sendero Luminoso durante la década del 2000, ver el trabajo de Richard Kernaghan, *Coca's Gone: Of Might and Right in the Huallaga Post-Boom* (2009).

¹² Como observa Mark R. Cox en su publicación *La verdad y la memoria: controversias en la imagen de Hildebrando Pérez Huaranca* (2012), existe una inconsistencia en cuanto al número exacto de muertos en la matanza de Lucanamarca. La CVR estima entre 69 pero señala también 67 y 80 víctimas en diferentes secciones de su Informe Final, mientras que Abimael Guzmán afirma que murieron más de 80 (40).

En la novela, Roncagliolo muestra al pueblo de Yawarmayo como un pequeño resumen de todo lo ocurrido durante la época de violencia. Aunque el autor es muy cauteloso en no pronunciarse en cuanto al periodo de violencia —ya sea a través de sus personajes o a través de su narrador en tercera persona— sí introduce un cuestionamiento sutil en torno a cómo llamarle a este largo periodo de violencia que varios sectores de la población tildaron de “guerra civil”, “guerra interna”, “guerra de las guerrillas”, “época dura”, etc. Al hablar Chacaltana sobre el tema con Edith, una joven hija de senderistas e interés amoroso del fiscal, ella también le expresa que ese periodo ya ha terminado: “Notó que la llamaba ‘guerra’. Nadie, aparte de militares, llamaba guerra a lo que había ocurrido ahí. Era el terrorismo. Tomó su mano más fuerte” (207). Llama la atención que esta afirmación (“era el terrorismo”) se presenta como axioma y no sale de la boca de unos de sus personajes sino del narrador mismo que, al contrario de otras secciones, aquí sí se desconecta de su supuesta neutralidad. Así, parece sugerirse que *Abril rojo* quiere terminar con (o por lo menos, cuestionar) el discurso académico que concluye que llamar a Sendero Luminoso grupo terrorista obedece el propósito del gobierno de demonizar al supuesto partido político (Mayer 486). Al mencionar al terrorismo, Roncagliolo sugiere, por consiguiente, que los mismos militares intentan alejarse del calificativo asociado con el *terrorismo* y que esto funciona en su propio interés ya que, al igual que Sendero Luminoso, también hicieron todo lo posible para adoptar las mismas tácticas terroristas que sus enemigos: “Aquí no hubo un grupo terrorista o dos. Aquí hubo una guerra, señor fiscal. Y en la guerra, la gente se muere” (172). Para que pudiera haber habido una guerra, sin embargo, tuvo que haber enfrentamientos entre dos bandos que supieran y siguieran unas reglas básicas de guerra. Tanto las Fuerzas Armadas como Sendero Luminoso atacaron a la población civil desarmada mediante métodos de intimidación y atentados contra la vida humana. La realidad del conflicto armado es demasiado compleja para llamarla guerra¹³ o solamente terrorismo. De igual manera, el término “guerra civil” resulta difícil de aplicar puesto que la sociedad civil no fue protagonista de los enfrentamientos¹⁴, sino todo lo contrario, víctima de los dos bandos. La discusión en esta sección de la novela apunta a querer abrir este debate que a lo largo de los años funcionó a favor del Estado y las Fuerzas Armadas en condenar el terrorismo de Sendero Luminoso y alejarse del mismo método que atacaban y, a la vez, practicaban. En cierta manera intenta descomponer el mito de

¹³ El Informe Final de la CVR observa lo siguiente: “Por un lado, la violencia armada en contra de la población civil la inicia el principal grupo subversivo, el PCP Sendero Luminoso, utilizando de manera sistemática y masiva métodos de extrema violencia y terror sin guardar respeto a normas básicas sobre la guerra y los derechos humanos” (Tomo I, 54).

¹⁴ A excepción de los últimos años del conflicto cuando los llamados “ronderos” o comités de autodefensa comenzaron a responder a la invasión y la violencia de Sendero Luminoso de forma organizada y con apoyo del gobierno.

que las Fuerzas Armadas del Perú y Sendero Luminoso se enfrentaron en una guerra en la que el *mitema* vendría a ser el terrorismo practicado por ambos bandos.

Al final del libro, el lector cae en cuenta que está leyendo una novela negra y, con el desenlace de la historia, descubre que las referencias al posible rebrote de Sendero Luminoso es solamente un elemento más de la estructura de la novela y funciona como pista falsa para engañar al lector desconfiado que desde el principio está tratando de averiguar quién es verdaderamente el asesino. El cuestionamiento de llamar “guerra” o “terrorismo” a lo ocurrido en el Perú queda como una incógnita en el aire, lo cual puede relacionarse con esa posición neutral ya mencionada del autor. El texto al igual que la voz narrativa intenta conformarse, entonces, con esa neutralidad que, si bien puede impulsar a un buen lector a investigar por cuenta propia, no aporta mucho al debate sobre el conflicto armado. El *mitema* del “terrorismo” queda expuesto como núcleo del mito que se propaga al no comprender los pormenores socioeconómicos e históricos del conflicto armado en el Perú¹⁵. Lo que sí logra la novela es mostrar cómo esta discusión sobre cómo llamar lo ocurrido en el Perú se ha quedado suspendido a causa de que los sectores dominantes del país han forzado su propio entendimiento de los años de violencia. Roncagliolo extrae de varios mitos sobre el conflicto armado los mitemas del “terrorismo” y la “guerra” para continuar una discusión interrumpida y todavía necesaria en el país, y lo hace en el campo de la ficción y a través del modelo de la novela negra para llegar a un público mucho más amplio.

Chacaltana y el mito del indio aculturado

Siguiendo con la tradición de la novela negra, la sociedad corrupta en la que los asesinatos ocurren en la novela resalta hiperbólicamente con el personaje investigador o detectivesco que representa el fiscal distrital Félix Chacaltana Saldívar, un ciudadano obsesionado con la ley, el orden y los procesos burocráticos. Esto se debe al intento del autor de encasillar a su personaje dentro del modelo de la nueva novela negra latinoamericana¹⁶ puesto que Chacaltana es un tipo de antihéroe que goza de una enorme ingenuidad y una serie de contradicciones que también coinciden con aproximaciones posmodernas en la ficción. Víctor Vich observa que Chacaltana es “una encarnación directa de la ley pública” (250). Tal vez esto corresponda con un empeño del autor por desarrollar a sus personajes más como ideas o funciones que como

¹⁵ Para una contextualización más profunda sobre el conflicto, ver *Entre prójimos: El conflicto armado interno y la política de reconciliación en el Perú* (2004) de Kimberly Theidon, *El surgimiento de Sendero Luminoso: Ayacucho 1969-1979. Del movimiento por la gratuidad de la enseñanza al inicio de la lucha armada* (2010) de Carlos Iván Degregori o *Shining and Other Paths: War and Society in Perú, 1980-1995* (1998) de Steve J. Stern.

¹⁶ A diferencia de la novela policial tradicional, el protagonista de una novela negra no es cerebral al estilo de Sherlock Homes. La propuesta latinoamericana hace inclusive más subalterno a su protagonista al atribuirle muchas contradicciones como personaje.

representaciones humanas, como también se puede observar en el comentario de Chacaltana sobre uno de sus colegas: “Cahuide, ¿te das cuenta de que eres una gran irregularidad electoral que camina?” (115). No obstante, ya que la sociedad en la que vive el protagonista está manchada completamente por la corrupción, resulta problemático leer al personaje de Chacaltana como una encarnación de la ley escrita tomando en cuenta que lleva años cumpliendo un oficio público en una sociedad corrupta. En todo caso, se podría decir que al principio de la novela es una representación humana de lo que *debería* ser la ley y posteriormente, se ve transformado en lo que *es* la ley. Esta inconsistencia del personaje que resulta un poco difícil de aceptar —aún como personaje ficticio— también se puede observar a través de su identidad cultural. Félix Chacaltana Saldívar es un provinciano ayacuchano que al mismo tiempo no sabe si sentirse ayacuchano o no, puesto que sólo de adulto pudo volver al lugar donde nació:

El fiscal Chacaltana se preguntó qué había que hacer para ser de un lugar. Qué lo hacía más ayacuchano que de Lima, donde había vivido siempre. Pensó que su lugar era donde estuviesen sus raíces y sus cariños. Y Ayacucho estaba bien. Cada vez mejor. (83)

Aquí, Roncagliolo muestra solamente uno de los efectos del tener que huir de la tierra donde una persona nació; específicamente, el resultado de las migraciones masivas de provincias a la capital a causa de la violencia y la pobreza. Chacaltana fue llevado a Lima en su niñez escapando de la violencia propagada por Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas, y al volver, ya de adulto, se encuentra con una ciudad con la no sabe cómo identificarse. Así, pues, el fiscal pretende reencontrarse con una cultura que nunca tuvo y con una ciudad que desconoce. Él es ayacuchano pero no habla quechua, no conoce la zona y ni siquiera se siente cómodo comiendo la comida tradicional de la región. Asimismo, secciones como, “[s]e repitió satisfecho que, en su corazón de hombre de leyes, había un poeta pugnado por salir” (16), revelan que Roncagliolo también quiere posicionar a su personaje en el centro del mito del “indio aculturado”, que a su vez parte de lo que Carlos Iván Degregori ha llamado “el mito del progreso”¹⁷. Chacaltana es andino y por lo tanto, indio ante los ojos de la nación, pero es un indio “intelectual” quien desde muy chico se sentía seducido por la poesía de José Santos Chocano y a quien le agrada la función de las palabras que se pasa escribiendo y editando en sus informes una y otra vez, como si estuviera puliendo un poema o tallando una obra de arte. Por lo tanto, el personaje ha sido efectivamente “civilizado”.

¹⁷ El título completo del trabajo “Del ‘mito’ del Inkarrí al mito del progreso” nos remite al “proceso etnocida” en el que sociedades andinas tuvieron muchas veces que dejar de hablar sus lenguas y cambiar sus atuendos típicos para pertenecer al imaginario nacional a través del cual se podía llegar al “progreso”. Este progreso se ha relacionado más que con el desarrollo económico, con la educación pública y con el objetivo de “civilizar” a una persona.

Por otra parte, considerando que la novela está situada en una región quechuahablante resulta llamativa la casi total ausencia de la lengua quechua tanto en el personaje de Chacaltana como también como parte esencial del realismo social que pretende proyectar Roncagliolo, con o sin proponérselo. En la novela, la única manera en la que se hace alguna mención a esta lengua nativa es a través de unos pobladores aterrados ante la visita del protagonista Félix Chacaltana Saldívar a su casa en el pueblo ficticio de Yawarmayo¹⁸. Sus palabras mismas, sin embargo, son eso, meras alusiones a esa otra manera de comunicarse entre los pobladores: “el policía les dijo algo en quechua” (101), “Profiriendo espumarajos quechuas, Justino empezó a apretarle el cuello” (122), “¡Háblenme en español, carajo!” (106). La estrepitosa ausencia de esta lengua que es hablada por más del 70% de la población en el departamento de Ayacucho resulta tan llamativa como que su protagonista Chacaltana, ayacuchano de nacimiento, no hable la lengua de sus conciudadanos. Esta pérdida del quechua también se relaciona con los efectos de la migración del campo a la ciudad, o como en este caso, de la ciudad andina a la capital. Aun así, en los sectores donde sí se habla quechua, los diálogos en esta lengua milenaria quedan en la imaginación del lector, lo cual llama demasiado la atención cuando pensamos en la representación del conflicto armado que brinda Roncagliolo. Al respecto, Víctor Vich observa lo siguiente:

Los campesinos no hablan y, más bien, son siempre aludidos por un narrador que quiere mantener una prudente distancia con ellos, pero que no consigue dejar de reproducir imágenes muy tradicionales sobre sus identidades. No es raro encontrarse con frases de personajes que califican a los indios como “seres extraños”. (251)

Evidentemente, Vich tampoco escapa de mostrar una posición ideológica porque al parecer, para él, un campesino y un ayacuchano también equivalen a un indio, lo cual no deja de evocar un bagaje de racismo prolongado en países como el Perú desde la llegada de los europeos a América. Vich y Roncagliolo parecen querer acercarse en estas coordinadas al “mito del progreso” con relación a las poblaciones o sociedades indígenas y la educación, y es por esta razón que también se puede entender mejor (dentro de la novela) por qué Chacaltana no se siente parte de su ciudad a pesar de nunca haber llegado a estar contento en Lima tampoco. Y es que, como explica la educadora Fiona Wilson, las escuelas durante los años 80 todavía eran representadas como “cajas negras” que encapsulaban la “modernidad” en su interior, o como trampolines que empujaban a la niñez indígena a conseguir su ciudadanía y “ser alguien” (720). De esta manera, Chacaltana parece ser parte de esa niñez indígena o provinciana que fue llevada o enviada a la “ciudad” para lograr “ser alguien”. En todo caso, también

¹⁸ *Yavar mayu* que significa “río de sangre” en castellano o *turupukllay*, que se refiere a la tradición andina que se comenta en la novela, parecen ser sacados directamente de un texto antropológico.

resulta beneficiosa la observación de Vich sobre la novela de Roncagliolo como “excesivamente cauta” (252) porque nuevamente muestra esa supuesta neutralidad que el autor ansía tanto mantener.

La condición de intruso y forastero en su propia ciudad natal del acriollado fiscal Chacaltana también se muestra en otros episodios como en el que éste va a entrevistar al preso por terrorismo, el Camarada Alonso. La dicotomía de posiciones culturales e ideológicas a través del diálogo que comparten el fiscal y el preso se hace literaria cuando el preso menciona el cuento popular recopilado por José María Arguedas, “El sueño del pongo”. El ex senderista hace al fiscal sentirse inferior cuando le pregunta si es que él lee. Chacaltana responde que le gusta leer a José Santos Chocano, el autoproclamado “cantor de América”. Este pasaje introduce otro mitema que consistiría en asociar a un terrorista con un indígena que se identifica con Arguedas y un indio aculturado que se identifica con Chocano.¹⁹ Por otra parte, parece que Roncagliolo sugiere una reflexión entre el poeta modernista que se hizo coronar en público ante el entonces presidente Augusto Leguía y entre el novelista indigenista para resaltar las posiciones de ambos lados de los Andes, los criollos y los serranos: “[El camarada Alonso] no consideraba al fiscal un intelectual” (218). Esta preferencia por la “petulancia” literaria de Chocano es otra característica que distancia al fiscal ayacuchano de sus coterráneos y subraya a la vez su identidad acriollada, lo cual eventualmente obligaría al personaje a preguntarse qué significa ser de una ciudad. Y es que no sólo el personaje no conoce la obra de José María Arguedas sino que, según las características que nos brinda el autor, el fiscal se distancia mucho de lo que empujó a decir al escritor indigenista durante su famoso discurso de aceptación del premio Inca Garcilaso de la Vega en 1968: “Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua”. Chacaltana sí es un personaje aculturado pero que a pesar de ello nunca ha llegado a sentirse identificado con la nueva cultura que acogió (por ello debe volver a su ciudad natal). He aquí otra de las grandes problemáticas sociales que *Abril rojo* expone. El mitema aquí tendría que ser el progreso “civilizador”, no a través del esfuerzo y el trabajo, sino estrictamente a través de la educación pública peruana. Como personaje parece ser una representación de la desmitificación del mito de progreso en el Perú, o por decirlo de otra forma, el fracaso y las problemáticas que significó la prolongación de este mito en la sociedad peruana. De forma visionaria, Arguedas como escritor e intelectual ya había rechazado este mito al decir “Yo no soy un aculturado”. Sin embargo, la sociedad peruana tuvo que esperar décadas para darse cuenta de que dentro de este mito del progreso se encuentran contradicciones como la “promesa” de la escuela y su ausencia de la misma (Degregori 51) en gran parte de lo que llamamos Perú, y que este proceso prometedor no es más que una disfrazada prolongación del deseo de “civilizar a los

¹⁹ Agradezco por este y otros valiosos comentarios al lector anónimo de este ensayo. Sus observaciones han sido cruciales para presentar mejor los argumentos de este trabajo.

indios” durante la época colonial. Y sobre todo, tendríamos que esperar hasta los años 80 para ver cómo esta “luminosidad” podía ser aprovechada también para otros fines²⁰.

Otro elemento ligado al “mito del progreso / indio aculturado” y la representación de los pobladores ayacuchanos que ofrece Roncagliolo son las notas escritas por el supuesto asesino y su objetivo dentro de la obra que no se llega a comprender del todo hasta el final. Las notas con faltas ortográficas escritas por el supuesto asesino en serie reflejan no sólo una torpeza para escribir que está ligada con el analfabetismo —que en este caso vendría a ser un *mitema* más dentro del mito del progreso—, sino también muestran una falta de consistencia. En algunas secciones se lee el verbo hablar sin h: “a veces *ablo*” (29), mientras que en otras ocasiones está correctamente: “por eso me *habla azi*” (62). Y el vocablo “azi”, como en el ejemplo anterior, también se ve escrito de distintas maneras: “no me mires así” (168) o “hasí que hoy es tu día” (225). Su presencia es enigmática a lo largo de la obra, pero esta serie de barbarismos saca a relucir varios elementos importantes que despistan al lector llevándolo por caminos distintos: La idea de que los senderistas y los campesinos no saben leer o escribir²¹, la incertidumbre del rebrote de Sendero Luminoso en la región a pesar de que como grupo terrorista ya había sido derrotado muchos años atrás y, desde luego, la posible identidad del asesino en serie de la novela. Asimismo, estructuralmente, estos pasajes están también relacionados con la forma de ser del fiscal Chacaltana y hacen un fuerte contraste con su personalidad, ya que estos apuntes chocan con los informes que redacta el fiscal hasta estar seguro del uso de hasta la última coma:

Escribió un informe que no lo satisfizo por su desmesurada extensión. Lo tiró a la basura. Redactó otra hoja, pero la encontró llena de simplificaciones y omisiones. Volvió a tirarla y redactó una tercera, cuidando especialmente la sintaxis y la puntuación, sencilla, sin excesos, sobria. (77)

A través de este pasaje, podemos observar que de Chacaltana sale a relucir un aspecto más de su condición de foráneo y de estar fuera de lugar, ya que le importa más la puntuación y la semántica de sus informes que la sociedad corrupta que lo rodea. Ante su incapacidad por funcionar como un ser racional, su fin en la novela representa el caos y el fracaso de este personaje mítico del “indio aculturado”²² que ve deparado para su futuro algo peor que la muerte: la locura y la irracionalidad.

²⁰ En la novela *Retablo* de Julián Pérez es precisamente un senderista el que trae el mensaje de “alfabetización” al poblado de Pumarana, lugar donde ocurre gran parte de la trama.

²¹ Este *mitema* también es refutado por el hecho que al camarada Alonso en la novela le gusta leer a Arguedas.

²² Para un resumen de los fracasos verdaderos de este mito del progreso o aculturación en la sociedad peruana, ver el trabajo sociológico ya mencionado de Carlos Iván Degregori, “Del ‘mito’ de Inkarrí al mito del progreso”.

La relación entre los mitemas del “indio aculturado”, “progreso/educación” y el “analfabetismo” apuntan directamente al gran problema que significó para la nación identificar quiénes eran realmente los senderistas y por lo tanto, contra quiénes se debía luchar. La ineficacia de la lucha contrainsurgente por parte del gobierno consistió en asociar la identidad de subversivos de Sendero Luminoso con la de la población de departamentos como Ayacucho, mezclando así mitos y estereotipos negativos como, por ejemplo, que un campesino equivale a un indígena y que un indígena tiene que ser forzosamente analfabeto e incivilizado. A nivel ideológico, consecuentemente, *Abril rojo* impulsa a un lector a cuestionar este sistema mitológico erigido durante el conflicto armado o, en su defecto, a recrear estos mitemas a través de un nuevo proceso mitográfico. En un plano más amplio, sin embargo, la novela es efectiva en contextualizar la temática de la identidad —intrínseca para un entendimiento de la sociedad peruana— tanto de la población como en los comandos senderistas para mostrar la complejidad que la hizo en gran parte un elemento causante de las décadas de violencia política en años recientes en el Perú.

Historia y religión

El tiempo presente de la novela también coincide con un escenario tradicional importantísimo para la ciudad de Ayacucho y para la trama que pretende armar el autor. Ocurre durante las fiestas de la Semana Santa en Ayacucho, durante el mes de abril donde las celebraciones religiosas atraen visitantes de todas partes del país y del mundo. En este sentido, queda facilitada en esta especie de puesta en escena el vínculo entre los mitos de la religión católica en los Andes y la violencia supuestamente innata de la localidad. Así, en la novela de Roncagliolo las calles de Ayacucho y los misteriosos asesinatos nos permiten leer no sólo que la población entera respira y vive el ambiente de fraude electoral del año 2000, sino también celebra a lo grande el fenómeno de la muerte y resurrección, la Semana Santa.

El supuesto fanatismo religioso en localidades andinas ha sido incorporado muy a menudo a obras de arte como recientemente la película *Madeinusa* de la directora peruana Claudia Llosa. Lo que me interesa resaltar es que es en esta etapa de la narración precisamente en la que el autor introduce textualmente el tema de la mitología. En uno de los episodios en los que Chacaltana conversa con el Padre Quiroz, el religioso le menciona dos mitos andinos que le podrían ayudar a entender los asesinatos que estaban ocurriendo durante esos días: el mito del Inkarrí y el mito de los tres días libres para pecar (entre el Miércoles de Ceniza y Domingo de Resurrección). Como ha observado Carlos Iván Degregori, el redescubrimiento del mito del Inkarrí durante el siglo XX significó diferentes manifestaciones para diferentes sectores de la sociedad (centralizada en Lima): para los académicos e indigenistas significó la vigencia de ideologías andinas a lo largo de los siglos; para los radicales, el anuncio de una revolución inevitable; y para los más conservadores, la idea del progreso y la

aculturación (“la integración de la población aborigen”) (50). Alberto Flores Galindo, mucho antes ya había interpretado el mito como parte de algo mucho más profundo, acaso como parte de una búsqueda utópica, tal como lo explica al comentar dos de las grandes rebeliones de la historia del Perú:

Si seguimos con el paralelo y atendemos a la duración de una y otra rebelión, a Juan Santos [Atahualpa] le fue mejor que a Túpac Amaru, pero ninguno de los dos consiguió encontrar al Inca. ¿Por qué? La respuesta es una de las claves de este país. Desde luego no es de los problemas cuya solución ya esté dada y hay que indagarla en el pasado. Incluso tal vez se pueda avanzar hacia la salida si dejamos de estar dominados por los recuerdos. Quizá se trate precisamente de no buscar un Inca. (95-96)

La conexión aquí se centra en la insistencia por mirar siempre a un pasado glorioso y querer reproducirlo o recrearlo, algo que Degregori no menciona como parte de lo que él llama el reemplazo del mito del Inkarrí por el mito del progreso: lo que significó este “redescubrimiento”, como él lo pone, del mito del Inkarrí²³ para las poblaciones andinas. Pero también es cierto que el episodio de la mención del mito del Inkarrí en la novela precisamente alude a estas tres interpretaciones por la sociedad limeña que comenta Degregori. En el caso de la interpretación radical, por ejemplo, el mito del Inkarrí hace alusión al discurso revolucionario de Sendero Luminoso y al respaldo que llegó a lograr por parte de poblaciones andinas. Sin embargo, la mención también llega a mezclar varios aspectos de interpretación histórica. El crítico Gustavo Faverón Patriau ha señalado lo siguiente en cuanto al mito del Inkarrí que Roncagliolo asocia con la muerte del caudillo José Gabriel Condorcanqui:

Aludiendo a cierto hecho histórico en su novela *Abril rojo*, el escritor peruano Santiago Roncagliolo cometía un desliz delator: confundía la ejecución del rey inca Túpac Amaru, ocurrida en el último cuarto del siglo dieciséis, durante la consolidación del sistema colonial español en América, con la de su descendiente José Gabriel Condorcanqui, quien asumió, dos siglos y medio más tarde y por razones tácticas, en medio de una revuelta antihispana, el nombre de Túpac Amaru II.

La imprecisión más bien parece sugerir la presencia de un narrador poco autorizado de quien el lector detectivesco debe, acaso, desconfiar. Por otra parte, podría resultar entendible el supuesto desliz que comete Roncagliolo al confundir a los dos Túpac Amaru, como observa Faverón, pero lo realmente problemático es que este lapsus

²³ Para un estudio centrado en el mito del Inkarrí en *Abril rojo*, ver el artículo de Elicenia Ramírez Vázquez citado en este trabajo.

calami en lugar de desmitificar creencias populares las puede prolongar precisamente porque mezcla un componente histórico, añadiendo un nivel más de tergiversación o mal entendimiento a este sistema de comunicación que, como señala Barthes, consiste de una peculiar cadena de signos ya antes existentes: “[...]myth itself, which I shall call metalanguage, because it is a second language, in which one speaks about the first” (114-115). Nuevamente, el riesgo que se corre es que un lector puede llegar a confundir esta distinción entre mito e historia porque no pueda advertir esos conjuntos de información almacenados (*mitemas* dentro de un mito) uno sobre otro. Asimismo, con este tipo de metalenguaje en el que Roncagliolo promueve la mitografía —ha de suponerse, involuntariamente—, la voz narrativa no hace más que mostrar que esa neutralidad que tanto se ha comentado no es más que una ilusión, puesto que en el texto y subtexto hallamos ambas: su ideología y su personalidad. La imprecisión que confunde a los dos Túpac Amaru, a quienes los separaba más de dos siglos, primero es referido por boca del Padre Quiroz pero luego es reforzada por la voz narrativa a quien Roncagliolo no muestra el menor interés de corregir o impedirle pronunciar algo impreciso: “Las imágenes de Tupac Amaru descuartizado se sucedieron en la mente del fiscal como si las hubiera vivido” (*Abril rojo* 240). Para ser una representación con base histórica, lo que este pasaje parece revelar es un desinterés por los detalles; mostrando así la equivocación de un narrador poco confiable y a la vez, una ideología desinteresada con lo que ocurre u ocurrió en ese territorio que ahora es llamado Perú. Por eso, me parece un poco impreciso lo que añade Faverón refiriéndose al supuesto error del novelista²⁴: “Por ser *Abril rojo* una novela policial sin pretensiones mayores de descubrimiento histórico o reelaboración antropológica, las huellas del resbalón quedaban disimuladas en el fragor del enigma y la zozobra de enredos de la trama”. Podría decirse que la novela no tiene ninguna pretensión de reelaboración antropológica pero es debatible, como se ha observado en secciones previas, si es que la novela no pretende un descubrimiento histórico. Puesto que en ella hay un afán de crítica social que está anclado en hechos históricos, parece sostenible afirmar que la novela sí pretende un descubrimiento (o por lo menos, entendimiento) histórico, o que apunta a un análisis que facilite este descubrimiento. El estudio de los mitos en la sociedad peruana y el análisis del lenguaje mitográfico en la novela precisamente facilitan un redescubrimiento de los pormenores sociales que ocasionaron, perpetraron y conformaron el periodo de violencia política en el Perú. Claro está, la aproximación que usa Roncagliolo es la exotización del otro, práctica muy común en el mercado editorial de hoy. Esto corresponde claramente con la estrategia de dirigirse a un público europeo todavía intrigado y entretenido por sociedades desconocidas como el Perú. Asimismo, la novela hace eco de lo que fue un día la lucha contra Sendero Luminoso y lo que había significado para la población sentirse no tener voz ni voto ante un fraude electoral que

²⁴ Existe una serie de “errores” de otros tipos en la representación misma de la ciudad de Ayacucho, pero me parece que son irrelevantes para este trabajo.

además era todo un teatro que parecía haber estado armado con anticipación: “Todas las encuestas se habían equivocado. El verdadero ganador era el presidente [Fujimori]” (*Abril rojo* 129).

Los errores o imprecisiones relacionadas a una representación histórica serían mucho más graves si la novela se presentaría como tal. Sin embargo, este no es el caso de *Abril rojo*. Como ya se mencionó al principio, la novela se presenta como un *thriller*, un género que por su traducción literal al español nos da a entender que su mayor objetivo es estremecer, emocionar y entretener al lector. Esto corresponde con la mezcla del tema religioso, los elementos históricos y los mecanismos mitográficos en la obra; lo que a fin de cuentas llega a mostrar una manifestación confusa de lo que es historia-religión-mitología y que dificulta la posibilidad de observar sus límites y poder diferenciarlos. En tiempos posmodernos, resulta ya imposible leer una novela como *Abril rojo* como una simple fuente de entretenimiento. El hecho de que en la novela mitemas como el “terrorismo”, la guerra, el progreso a través de la educación, el analfabetismo de senderistas, etc., circulen dentro de discursos antropológicos e históricos permite una contextualización más amplia —al igual que identidad regional, lenguaje, religiosidad, memoria, etc.— y una lectura más profunda de elementos directamente relacionados con el transcurso de la violencia política en el Perú durante las décadas de 1980 y 1990. Por ello, aunque la novela se presenta como un modo de entretener, se contradice a sí misma —siguiendo los ingredientes del posmodernismo— autorizando su representación literaria al añadir aspectos antropológicos e históricos que agregan un nivel de interpretación (acaso ideológico) en el que temas debatibles como el terrorismo, la etnicidad y los problemas sociales relacionados con la violencia en el Perú se quedan suspensos en una esfera de ambigüedad y una forzada (o nada natural) neutralidad.

Conclusión

La ilusión del realismo literario como un espejo objetivo de la realidad ya sido descartada por la crítica a lo largo del tiempo²⁵. Resulta llamativo que Santiago Roncagliolo recurra a este modelo para su deseo de evitar mostrar una posición ideológica (personal o la de su narrador) que es igualmente imposible de esconder. Desde una perspectiva althuseriana, podríamos decir que la novela de Roncagliolo no escapa ser parte de un aparato de estado ideológico a nivel cultural. Lo preocupante y extraño del caso es que a través de un discurso de neutralidad se disfraza una ideología que muchas veces se manifiesta a lo largo del texto para mostrar que es en todo momento una representación tautológicamente subjetiva. Para ser más precisos, el peligro se encuentra en que malentendidos y mitos como los mencionados en este

²⁵ Me refiero específicamente a los textos de Catherine Belsey, *Critical Practice*, y Colin McCabe, “Realism and the Cinema”.

trabajo se reproduzcan tanto en lectores extranjeros como en lectores peruanos menores de dieciocho años quienes no sólo no vivieron la violencia de la década de los 80 sino que nacieron después de que esta terminó²⁶. En numerosas entrevistas y discursos, Santiago Roncagliolo ha expresado la seriedad del tema de *Abril rojo*²⁷ que halló su formato ideal en el modelo de la novela negra. Siguiendo con esta idea, se podría decir que la gran labor de un escritor de novelas negras es construir una obra que logre despistar una y otra vez al lector que, como ha sugerido Borges, ya de por sí es un lector desconfiado. En la novela *Abril rojo*, el autor recurre al modelo de la novela negra para usar estrategias críticas y analíticas de una sociedad corrupta y posviolenta, pero termina despistando tanto al lector que de verdad termina borrando la línea entre literatura seria y literatura de entretenimiento —y dicho sea de paso, la línea entre historia y mito—, algo que hasta el presente no ha sido considerado necesariamente negativo, sino como una constante más de la nueva novela negra latinoamericana.

OBRAS CITADAS

- Arguedas, José María. “Yo no soy un aculturado.” *Servicios en comunicación intercultural Servindi*. 2 Dec 2008. Web. 14 Dec 2010.
- Barthes, Roland. “Myth Today.” *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. New York: Hill and Wang, 1984. 109-159. Impreso.
- Cox, Mark R. *La verdad y la memoria: Controversias en la imagen de Hildebrando Pérez Huarancca*. Lima: Editorial Pasacalle, 2012. Impreso.
- Degregori, Carlos Iván, “Del mito del Inkarrí al ‘mito’ del progreso: poblaciones andinas, cultura y identidad nacional.” *Socialismo y Participación* 36 (1986): 49-56. Impreso.
- Lévi-Strauss, Claude. “The Structural Study of Myth.” *Literary Theory: An Anthology*. Ed. Julie Rivkin and Michael Ryan. Malden: Blackwell Publishers, 1998. 101-115. Impreso.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*. México D.F.: U Autónoma Metropolitana, 1984. Impreso.

²⁶ En el resumen de su estudio sobre la novela de Roncagliolo, el crítico español Luis Veres comete uno de estos pequeños errores al afirmar que la novela está ambientada durante los años 1980 coincidiendo con los últimos actos terroristas de Sendero Luminoso (551). Descartar la ambigua ambientación del año electoral del 2000 en *Abril rojo* es precisamente parte de estas tergiversaciones y malentendidos que el lenguaje mitográfico de la novela invita a reproducir.

²⁷ Al recibir el prestigioso Premio Alfaguara de Novela 2006, por ejemplo, el escritor declara: “Este libro es sólo uno más de los que están escribiendo nuestros muertos por la mano de autores como Mario Vargas Llosa, Miguel Gutiérrez, Alonso Cueto, Oscar Colchado, Jorge Benavides, Luis Nieto Degregori, Víctor Andrés Ponce, y muchos otros”.

- Gorriti, Gustavo. *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú*. Lima: Planeta, 1990. Impreso.
- Faverón Patriau, Gustavo. "Retrato robot: El Guzmán de Roncagliolo no explica el Guzmán de la realidad". *Barcelona Review*. 28 Aug 2008. Web. 11 Nov 2010.
- Mayer, Enrique. "Peru in Deep Trouble: Mario Vargas Llosa's 'Inquest in the Andes' Reexamined." *Cultural Anthropology* 6.4 (1991): 466-504. Impreso.
- Ramírez Vásquez, Elicenia. "El mito del Inkarrí: ideología y violencia en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo." *Nexus Comunicación* 10 (2011): 136-149. Impreso.
- Roncagliolo, Santiago. *Abril rojo*. Lima: Alfaguara, 2006. Impreso.
- . *La cuarta espada: La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*. Buenos Aires: Debate, 2007. Impreso.
- Saxton Ruiz, Gabriel T. "*Abril rojo* de Santiago Roncagliolo: La novela negra y el contexto político peruano." *Forasteros en tierra extraña*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2012. 75-127. Impreso.
- Veres, Luis. "Los mitos prehispánicos en la obra de Santiago Roncagliolo." *Bulletin of Hispanic Studies* 89.5 (2012): 551-560. Impreso.
- Vich, Víctor. "La novela de la violencia ante las demandas del mercado: la transmutación religiosa de lo político en *Abril rojo*." *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Ed. Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett, and Víctor Vich. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009. 245-260. Impreso.
- Wilson, Fiona. "Transcending Race? School Teaches and Political Militancy in Andean Peru, 1970-2000." *Journal of Latin American Studies* 39.4 (2007): 719-746. Impreso.