

La ruralización de lo neopoliciaco en *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo

Este artículo analiza el proceso de ruralización del modelo literario latinoamericano de "lo neopoliciaco" en la novela Abril rojo (2006) de Santiago Roncagliolo. Demostrando el distanciamiento del espacio urbano, se analiza cómo el paradigma peruano Andes-ciudad aparece en la obra para mezclarse con "lo neopoliciaco" y contextualizar la representación de las secuelas de la violencia política en el Perú durante el año 2000. Asimismo, esta ruralización le permite a la obra entretener a un público global pero también cuestionar relaciones de poder a un nivel más profundo.

Palabras clave: *neopoliciaco, violencia política, Perú, ruralización*

This article analyzes a process of ruralizing the Latin American literary genre known as "lo neopoliciaco" as it appears in the novel Abril rojo (2006) by Peruvian author Santiago Roncagliolo. This analysis aims to demonstrate the strategies the novel employs in distancing itself from urban areas and using the Andes-city Peruvian paradigm as a way of mixing the "neopoliciaco" model with its representation of the aftermath of the political violence in Perú during the year 2000. Finally, the article claims this ruralization process serves as entertainment for a global audience but also as a deeper critique of power relations in modern Peru.

Keywords: *neopoliciaco, political violence, Peru, ruralization*

Mientras que en países hispanoamericanos como Colombia y México se han observado subgéneros emergentes relacionados con la novela negra, como la "sicaresca" o la "narconovela", respectivamente, en el Perú la narrativa detectivesca mezclada al contexto social peruano no se había observado hasta la publicación de las novelas de Mario Vargas Llosa, sobre todo *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) y *Lituma en los Andes* (1993). Ante esta ausencia de novelas negras peruanas y una presencia dominada por la narrativa detectivesca de Vargas Llosa, surgen *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo y otras obras para llenar un vacío en la producción literaria nacional.¹ No obstante, su autor no decide seguir al pie de la letra el modelo

de la novela negra latinoamericana que tiene el espacio urbano como escenario común, sino que decide transportarlo a un espacio alejado de la gran urbe de la capital o de otras grandes ciudades peruanas. Para este objetivo, el contexto de posconflicto en el Perú, así como el paradigma Andes-ciudad le brindan el escenario idóneo para una trama basada en lo exótico y corrupto de una sociedad cuya representación encaja dentro del género negro. En este artículo, analizo cómo el paradigma Andes-ciudad dentro del contexto peruano del año 2000 se convierte en el motor que Roncagliolo incorpora para alterar y adaptar el modelo de la novela negra desterritorializándolo de su espacio urbano hacia el espacio rural para ambos, despistar y entretener a los lectores y, a su vez, proveer una representación exotizada del Perú en torno a la violencia en la región andina.

El referente histórico al que alude la novela es el conflicto armado interno entre grupos subversivos como Sendero Luminoso y el MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru) y el Estado peruano, y que resultó en la muerte de 69.280 personas entre los años 1980-2000 (*Comisión*, Tomo VIII 315). El contexto de posconflicto a partir del año 2000 significó no solo el retorno a la democracia con la caída del régimen fujimorista de los años 1990 sino también la apertura a procesos y mecanismos de justicia transicional que pueden consistir en “Truth commissions, trials, tribunals, apologies, lustration, reparations, reconciliation” (Theidon 295).² Efectivamente, *Abril rojo* (Premio Alfaguara de Novela 2006) tiene lugar en la ciudad andina católica, conservadora y tradicional de Ayacucho, Perú, durante la Semana Santa del año 2000, y narra el retorno de Lima a Ayacucho de Félix Chacaltana Saldívar, un fiscal distrital obsesionado con los procesos burocráticos, quien queda a cargo de investigar una serie de asesinatos atribuidos a un posible rebrote de Sendero Luminoso. Es importante notar lo simbólico de las festividades en el contexto de la novela y de un protagonista fiscal porque, dentro del contexto de la novela, Chacaltana podría personificar los procesos mencionados de justicia transicional. También, como se verá a lo largo de este trabajo, el texto incluye y profundiza en los esfuerzos del protagonista por examinarse a sí mismo como parte de la heterogeneidad cultural de la población andina. Por otra parte, siguiendo con la complejidad de la trama, las alusiones al contexto sociohistórico peruano no son más que los enredos del verdadero asesino en serie en la novela, Alejandro Carrión, un comandante militar en la zona. Con relación a este presente en periodo posconflicto, el texto hace referencia a la violencia política del pasado y a otra violencia desconectada (los asesinatos que se investigarán) que, sin embargo, fusiona en su representación los dos registros (el ficticio y el histórico) para presentar el ambiente social y las heridas que siguen abiertas en el presente.³ Asimismo,

al no tener familiares o amigos, Chacaltana a la larga establece un romance con Edith Ayala, una mesera que resulta ser hija de dos senderistas difuntos. Es así que, al evocar la subversión de Sendero Luminoso, el texto combina diferentes manifestaciones de violencia en la zona para reiniciar un debate colonial obsoleto sobre una supuesta naturaleza violenta de la población andina.

Al estudiar el contexto literario de lo neopoliciaco, podemos observar que la ruralidad forzada contribuye a la evolución de este género literario. Comúnmente relacionado a la vida del campo, lo “rural” en el contexto latinoamericano se ha asociado con “el espacio ocupado por grupos sociales relacionados con la producción agropecuaria” (De Grammont 23). Sin embargo, la globalización y la apertura de políticas neoliberales en las décadas de 1980 y 1990 iniciaron una reestructuración de la sociedad y de la economía rurales en Latinoamérica (Kay 607-08). Es dentro de este nuevo contexto que Hubbert C. de Grammont y otros sociólogos proponen el concepto de “nueva ruralidad” para analizar mejor viejos procesos que desaparecen y otros que aparecen o cobran mayor importancia: “la existencia de cambios importantes en el campo que parecen marcar una nueva etapa en su relación con la ciudad y la sociedad en general, tanto en el nivel económico, como social, cultural y político” (34). Es así que la dicotomía campo-ciudad y sus variantes (rural/urbano, tradicional/moderno y otras más regionales)⁴ son mucho menos marcadas y más complementarias a través de una diversidad de actividades y relaciones sociales (De Grammont 24). Lo interesante del caso de la novela es que Roncagliolo usa este complejo contexto social para ruralizar a la fuerza Ayacucho, una de las ciudades más importantes del Perú, mostrando algunas de estas nuevas relaciones sociales, pero mayormente resaltando aspectos relacionados a la ruralidad de los siglos XIX y principios del XX.

A nivel literario, críticos como Glen Close han explicado ampliamente la exportación del modelo policial norteamericano hacia las realidades latinoamericanas en las que autores hispanohablantes de distintas generaciones se han apropiado del modelo original y lo han transformado o adaptado a las necesidades sociales de grandes ciudades como La Habana, Bogotá o la Ciudad de México. Algo que resalta esta variación del nuevo modelo detectivesco latinoamericano es que se ha mantenido como una ficción urbana por excelencia. Siendo el formato de la novela policial desde sus inicios un género exitoso en ventas dentro del mercado editorial mundial, Santiago Roncagliolo aprovecha el género para mezclar una temática seria como el conflicto armado en el Perú y un modelo literario orientado a un público en búsqueda de entretenimiento. Es así que *Abril rojo*, un verdadero *bestseller* que ha sido traducido a más de diez idiomas, altera una de las características básicas del género de la novela negra como

narrativa urbana y cosmopolita y localiza su trama dentro de lo que parece ser un pueblo pequeño y rural. Al posicionarse fuera del espacio urbano,⁵ el texto cuestiona discursos e ideologías dominantes desde espacios fuera de los centros de poder (Lima, la capital), lo cual también aproxima al lector a una visión más amplia de las relaciones hegemónicas dentro del contexto peruano actual. Esta estrategia de Roncagliolo corresponde con la ruralización de la novela negra, un concepto que propongo y analizo a fondo en las siguientes páginas.

Resulta útil repasar primero la trayectoria del género detectivesco tradicional desde sus orígenes en países como Estados Unidos e Inglaterra hacia lugares como América Latina y en nuevas manifestaciones como la “novela negra”.⁶ Existe un consenso dentro de la historia literaria mundial en considerar la publicación del relato “The Murders in the Rue Morgue”, de Edgar Allan Poe (1841), como el origen del género detectivesco o policial (Close 2). Sin embargo, tuvo que pasar mucho tiempo para que este tipo de ficción se convirtiera en un género popular gracias a novelistas como Arthur Conan Doyle y Agatha Christie. Mempo Giardinelli explica que, al hablar sobre el género en la literatura, nos referimos a una narración que contiene crimen, suspenso y misterio de modo protagónico (8). Pero estas características básicas del género, según Persephone Braham, gradualmente se comienzan a enfocar menos en “la estética del crimen” y más en sus consecuencias sociales y psicológicas (xii). Es también importante mencionar y distinguir dentro de este cambio gradual, las varias etiquetas (y sus traducciones) que han sido dadas al género a la par de su evolución en diferentes lugares del mundo. Acaso por ello Giardinelli cree necesario subrayar cómo el género fue exportado a Latinoamérica a partir de la década de 1940 a través de las traducciones de obras de autores como Raymond Chandler y Dashiell Hammett, adaptando elementos nuevos que algunos escritores latinoamericanos fueron asimilando en sus obras (Giardinelli 8-9). A partir de entonces, surge una primera generación de escritores latinoamericanos de relatos detectivescos en la década de 1940, liderada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, que crearon parodias literarias o imitaciones de los modelos exportados (Braham 16) ambientados en lugares extranjeros o que se asemejaban a las grandes ciudades europeas y/o estadounidenses, lo cual impidió por mucho tiempo la “madurez” de la novela negra en lengua española.⁷

Es a partir de los años 60 y 70 que escritores como Rafael Bernal (México), Rodolfo Walsh (Argentina) y Manuel Vázquez Montalbán (España)⁸ empiezan a publicar novelas negras en castellano que, aunque siguen teniendo influencias del género policial tradicional, dejan ya de ser imitaciones de sociedades angloparlantes gracias a la contextualización de los diferentes tipos de sociedades de sus respectivos países. Y para finalizar

este corto recuento, el nuevo estilo de novelas en español dentro de la categoría más amplia de “novela negra” ha sido clasificado y nombrado por uno de sus más grandes representantes, Paco Ignacio Taibo II, como “lo neopolicíaco”:

Los elementos comunes a todas estas novelas: caracterización de la policía como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar en violencia a los ciudadanos; presentación del hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el diálogo como conductor de la narración, gran calidad en el lenguaje sobre todo en la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión. (38)⁹

Como se verá más adelante, *Abril rojo* cabe dentro de esta categorización de lo neopolicíaco y pertenece a la ola de obras que a partir de los años 60 y 70 han seguido transformando el género negro en Latinoamérica hasta distanciarlo de su versión más popular y comercial que se enfocaba en la investigación cerebral de un crimen.

No obstante, hay un elemento esencial que *Abril rojo* no sigue al pie de la letra. Tanto Close como Braham han observado que el espacio urbano es esencial para lo neopolicíaco (Braham xxiii): “in enumerating the characteristics of the *neopolicíaco*, Taibo accords priority to the urban component” (Close 31). Ciertamente, a diferencia de lo neopolicíaco de Taibo II (policía corrupta, sistema bárbaro, violencia a los ciudadanos, hecho criminal como accidente social, etc.) y las otras novelas negras contemporáneas, *Abril rojo* extiende las posibilidades del género a través de su representación de la ciudad de Ayacucho como un pueblo pequeño y rural. Esto se debe a la estrategia del autor de resaltar la dicotomía entre el campo y la ciudad, o el paradigma Andes-ciudad de la literatura peruana que se analizará en las siguientes secciones.¹⁰

Lo neopolicíaco ha demostrado ser un filtro ideal dentro de la literatura para mostrar la violencia y el caos social que han afectado a muchas sociedades latinoamericanas durante los siglos XX y XXI. Sin embargo, cada nación tiene su propia realidad sociopolítica y, como resultado, en las últimas dos décadas se ha visto el surgimiento de novelas como, por ejemplo, la tetralogía “Las cuatro estaciones” (1991-1998) de Leonardo Padura o *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia, las cuales han establecido una fuerte presencia en el mercado editorial de habla hispana.¹¹ En el caso de *Abril rojo*, la novela incorpora el contexto específico de la sociedad peruana en posconflicto al formato neopolicíaco con un enfoque en la representación de pueblos andinos. Esta opción marca una distancia de las metrópolis y provee una visión muy específica de la relación entre

centro de poder y periferias, siguiendo siempre la fórmula literaria de un género de ficción popular (comercial, fácil de leer y entretenido).¹¹

AYACUCHO COMO PUEBLO ANDINO

El primer paso para la ruralización de lo neopoliciaco es establecer claramente el cambio de espacio de lo urbano hacia lo que un lector mundial podría asociar con lo rural. Para ello la imagen de la sociedad andina desde los ojos del poblador de la metrópolis parece cumplir con este requisito. Y es aquí que la influencia de Mario Vargas Llosa y, en particular, *Lituma en los Andes*, impulsa a Roncagliolo a llevar el modelo de lo neopoliciaco hacia la serranía de los Andes y lejos de las grandes ciudades para establecer una representación de la sociedad andina desde la perspectiva requisitoria de la capital. Sin embargo, esta lectura no debe ser descontextualizada de su relación con el conflicto armado y la violencia del asesino en serie, así como el presente de la novela que coincide con las elecciones presidenciales del año 2000. Es así que leo el paradigma Andes-ciudad en la novela como estrategia para, entre otras cosas, marcar una diferencia con una gran población vista como el “otro” y perpetuar una interpretación de la sociedad peruana como fragmentada, aunque centralista. Para acentuar aún más esta fragmentación socio-territorial, el texto representa el espacio urbano y tradicional de Ayacucho como un espacio reducido y violento que evoca el binomio en la literatura peruana del campo (sierra) y la ciudad.

Asimismo, en *Abril rojo* también encontramos la dicotomía civilización-barbarie para recalcar los aspectos periféricos de territorios como Ayacucho con relación a la metrópolis (Lima) y mostrar su estado de dependencia. La imagen que tenemos de Ayacucho, el lugar donde ocurren los asesinatos, es la de un pueblo pequeño donde Chacaltana puede caminar por la ciudad entera rápidamente: “Atravesó la ciudad en quince minutos, entró en el Hospital Militar” (Roncagliolo 20). Es así que, en la novela, Ayacucho no aparece como la ciudad que es,¹³ sino como un pueblo andino donde los crímenes del asesino en serie se mezclan y se pierden entre la violencia presente en la región desde hace muchos siglos.¹⁴ En este caso específico, dentro del arquetipo común en la literatura peruana, se le atribuye a Ayacucho la posición de “campo” y las asociaciones con la barbarie decimonónica que el concepto trae consigo y que se evocan en novelas como *Lituma en los Andes* (1993), de Mario Vargas Llosa, por medio de la relación Andes-ciudad.

Al enfocarse en la representación de Ayacucho, es importante observar las complejidades que ejemplifican la estrategia de crear un ambiente “andino” para la trama (como el ficticio Naccos en *Lituma en los Andes*) que a su vez introduce, como observa De Grammont, “una nueva relación ‘campo-ciudad’ en donde los límites entre ambos ámbitos de la sociedad se

desdibujan, sus interconexiones se multiplican, se confunden y se complejizan” (25-26). La presencia de las autoridades, la tecnología y una economía basada en la industria y el consumo (restaurantes, fábricas, tiendas, etc.) conviven en un ambiente poblado por “campesinos” que tienen acceso y usan todas estas “ventajas” de los centros urbanos, pero son también conscientes de sus privaciones y su estado de dependencia. Ayacucho es representado de manera compleja como un pueblo donde las noticias llegan tarde pero también existe el interés de un poder político superior:

[Chacaltana] salió a la Plaza de Armas. Los altavoces colocados en las cuatro esquinas de la plaza difundían la vida y obra de los ayacuchanos ilustres como parte de la campaña del Ministerio de la Presidencia para insuflar valores patrios a la provincia ... Se acercó a una carretilla de periódicos y pidió el diario *El Comercio*. El vendedor le dijo que la edición del día no había llegado a Ayacucho, pero tenía la del día anterior. (Roncagliolo 17)

En esta cita, la comunicación en el pueblo se ve complejizada por la forma oral en que sus pobladores reciben mensajes locales (altavoces) y la imposibilidad de recibir información actual de la prensa nacional. Si tomamos en cuenta el contexto electoral (las elecciones generales del año 2000), notamos que la población ayacuchana no tiene el mismo acceso a la información que el resto del país diariamente. Pero, a cambio, se les invita a reflexionar sobre la vida cívica de los “ayacuchanos ilustres” como parte de la campaña electoral del Ministerio de la Presidencia para influir en la preferencia de los votantes. Los mensajes por el altavoz y las noticias atrasadas de *El Comercio* provenientes de la capital también revelan el estado de dependencia del centro en que vive la sociedad ayacuchana en términos políticos. Este mismo interés por parte del gobierno central se manifiesta en el momento en que Chacaltana descubre una serie de irregularidades por parte de los militares en la zona: “[v]an por ahí y les dicen a los campesinos que ellos [los militares] tienen tecnología para saber por quién han votado. O sea que votarán todos por el presidente, pues” (Roncagliolo 104). Aquí, la relación en la novela entre Ayacucho y el resto del país (Lima, como el centro del gobierno) presenta la manipulación de la población dentro de los intereses de la capital: la reelección del presidente Alberto Fujimori. Las vidas de los ayacuchanos ilustres en la mente de los pobladores son de especial interés para el gobierno actual en sus ambiciones por una tercera reelección inconstitucional, y el tamaño reducido de la ciudad con los altavoces en cada esquina de la plaza facilita este tipo de influencia social. Asimismo, la presencia del Estado en el pueblo se manifiesta por medio de la tecnología y las estrategias de manipulación

de las autoridades, mostrando así el nuevo y distinto espacio rural que menciona De Grammont.

En el ambiente militar regional, el estado de dependencia y subordinación también se manifiestan en las palabras de los mismos militares que sirven en la región: “[e]l comando no nos ve, señor Chacaltana. Somos invisibles. Además, el comando no manda. Aquí manda Lima” (108). El hecho de que los mismos militares (representantes del poder de la capital) expresen su calidad de seres invisibles permite contextualizar las prioridades de los espacios donde se concentra el poder. En lugares como Ayacucho, inclusive las fuerzas del orden son conscientes de su falta de poder y expresan su miedo a la justicia (por sus crímenes y abusos de autoridad) de la capital, como lo expresa el comandante Carrión: “[t]arde o temprano vendrán de Lima, Chacaltana. Vendrán por nuestras cabezas” (172). El miedo del comandante, quien a su vez es el asesino en serie, alude a un poder superior al de la región o al de sí mismo. Es así que la labor de militares en la zona junto con los mensajes proyectados en los altavoces permite observar el papel de diferentes sectores de la sociedad dentro de los intereses del gobierno actual durante el período electoral.

Desde el punto de vista de los propios personajes pobladores ayacuchanos, la percepción es también la de un pueblo andino pequeño que se caracteriza por sus elementos culturales y tradicionales. En diferentes pasajes de la novela, Edith se encarga de recalcar el aspecto pequeño, aburrido y repetitivo del pueblo: “Ayacucho es un pueblo muy chiquito, todo se sabe” (205) o “Todos los años. Aquí el tiempo es así. Todo se repite una y otra vez” (157). Edith parece querer enfatizar que en un pueblo chiquito como ése todos se conocen y muy pocas cosas fuera de lo normal ocurren, lo cual sugiere monotonía en el tipo de vida que llevan los pobladores. La vida de los ayacuchanos se representa de forma pasiva y cíclica, y a Ayacucho como un pueblo pacífico (por lo menos, al principio) que intenta dejar atrás su pasado violento. Asimismo, dentro de la descripción de las festividades de la Semana Santa, también se deja entrever un intento por resaltar la ruralidad del pueblo:

El fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar recibió el sábado bailando. Hacía mucho que no lo hacía. Como no lo consideraba adecuado para su estado de ánimo, trató de resistirse. Pero Edith insistió al salir del trabajo y lo llevó a un concierto de grupos vernaculares en un campo ferial. En el centro del campo brillaba una enorme fogata, alrededor de la cual danzaban cientos de cuerpos, a veces abrazados, a veces sueltos, moviéndose al ritmo de la música popular y bebiendo ponche y cerveza. (191)

Aparte del énfasis en la palabra “campo”, esta escena de “cientos de cuerpos” celebrando evoca también un paisaje costumbrista representando las

tradiciones en un espacio rural. Sobresale también de la cita un sentimiento de unidad, tradición y comunidad que comparte toda la gente del pueblo, donde no solo todos se conocen, sino también celebran, bailan y beben juntos en torno a una fogata. A propósito de la religiosidad vinculada a esta escenificación de una fiesta andina, vale la pena acotar la influencia de la obra de José María Arguedas en esta sección. Mencionando las canciones religiosas de celebración que aparecen en la obra de Arguedas, Carlos Huamán explica que “aparecen fruto del sincretismo cultural indio-*misti*” y que, en obras como *Todas las sangres*, “revelan la búsqueda de paz en un escenario violento y cruel” (173). *Abril rojo* también muestra las festividades de la Semana Santa como tradición cultural occidental heredada por los pobladores andinos y, como vemos con Edith y Chacaltana, celebrada en esta sección como un escape de la violencia de los asesinatos y como la búsqueda de un momento de paz y alegría.

El texto también incorpora una reflexión sobre la palabra “pueblo” y el concepto de comunidad con relación a las actividades de Sendero Luminoso en el pasado. Esta visión carnalesca del “pueblo” como entidad y de su sentimiento de unidad es mencionada luego por un ex senderista preso, quien comenta sobre Sendero Luminoso: “[e]l partido tiene mil ojos y mil oídos ... Son los ojos y los oídos del pueblo. Es imposible encerrar y matar a todo el pueblo, él siempre está ahí. Como Dios. Recuérdelo” (Roncagliolo 151). En secciones como esta, la visión de Ayacucho como pueblo andino le sirve a Roncagliolo para hacer vínculos entre el conflicto armado del pasado y la trama de la novela. En su *Informe final*, la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) indicó que la región Sur-Central del Perú, compuesta por el departamento de Ayacucho y partes de Huancavelica y Andahuaylas, fue donde la violencia se inició y donde hubo el mayor número de víctimas (*Comisión*, Tomo I 80). La conexión entre estas poblaciones víctimas (mayormente indígenas), los personajes y sucesos ficticios en *Abril rojo* se va estableciendo en la obra para brindar una versión compleja de lo neopoliciaco en América Latina. Asimismo, como ha observado el crítico Luis Veres, el ambiente retratado en la novela de Roncagliolo es “un mundo de atraso y supersticiones, de violencia y sangre, de religión y religiosidad, de maldad e incompreensión, y en ese mundo la presencia de lo ancestral prehispánico pervive en realidad vinculado a la violencia” (552). Añadiendo a la relación entre la representación del espacio rural con lo ancestral, el texto también propone una intertextualidad importante a partir del nombre de Ayacucho (“rincón de muertos”, en quechua). A lo largo de la novela se puede leer: “[n]o, Chacaltana, esto es el infierno” (Roncagliolo 101), “en esta ciudad los muertos no están muertos. caminan por las calles y les venden caramelos a los niños” (62) o “[c]reo en el infierno, señor fiscal. Vivo ahí” (221). Gabriel Saxton Ruíz cita a Roncagliolo explicando la similitud entre su

representación de Ayacucho como un infierno y la famosa Comala (otro espacio rural) de la novela *Pedro Páramo*:

Creo que Ayacucho es una Comala del sur. Desafortunadamente es real. Comala tiene la excusa de que se la inventaron. Ayacucho está ahí, los muertos ahí están. Me gustan mucho los fantasmas de Rulfo, pero plagio tantas cosas a la vez que no tengo muy claro qué es lo que uso conscientemente. (127)

Es en esta representación de un espacio exótico y condenado – el Perú andino del pasado, afectado por una violencia desenfrenada – y empaquetado para el consumo de un público mundial, que se puede ver que la localidad de Ayacucho resulta imprescindible para el desarrollo de la novela y para la evolución continua de lo neopoliciaco, que deja de lado el caos de la metrópolis para centrarse en un escenario donde la ambientación del conflicto armado es reducida a un espacio exótico y rural.

En la novela, el transcurso del conflicto armado se ve reducido al espacio de Ayacucho y dos pueblos más como lo son Quinua y el ficticio Yawarmayo, que vienen a representar el campo más apartado dentro de la dicotomía civilización/barbarie. Dada la relación entre contenido y género literario, resulta útil analizar esta estrategia narrativa de la ruralización de Ayacucho en *Abril rojo* para observar de cerca las asociaciones que se hacen en la obra entre la serranía del Perú y el centro del poder. A través de esta estrategia de acentuar el paradigma Andes-ciudad, *Abril rojo* ofrece una representación resumida de lo que es una sociedad posviolenta que fue atacada por la violencia de Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas en los territorios más rurales y alejados de los grandes centros urbanos de la nación. Y recordando lo que ha escrito 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). *Abril rojo* critica la concentración de poder en la capital y el estado de codependencia y de limitaciones en el que muchos pueblos andinos se encuentran hasta el día de hoy. La mezcla de ruralidad, contexto político y enfoque cultural en lo tradicional es lo que armará el espacio idóneo para una serie de asesinatos que mantenga alertas a los lectores.

VIOLENCIA EN AYACUCHO COMO PISTA FALSA

Una vez establecida la puesta en escena, este enfoque cuasi antropológico procede a exotizar la trama de la novela a través de una representación de la sociedad andina que, según perspectivas del texto, se encuentra neutralizada o estancada entre su pasado precolombino y su influencia colonial. A través de esta disyuntiva se puede observar un particular interés

por establecer un vínculo entre la violencia a lo largo de la historia colonial del Perú y el reciente conflicto armado. Lo problemático de este enfoque toponímico es que detrás de este vínculo se esconde la asociación entre la violencia y no solo el territorio sino también la población andina. Es así que el discurso repetido de lo salvaje en espacios rurales en la literatura (parte del discurso decimonónico de civilización-barbarie), incluye dentro el paradigma peruano Andes-ciudad que reproduce la novela. Desde luego, esto no es nada nuevo. Como Anne Lambright explica: “Spanish-language literature in Latin America has developed and sustained certain tropes about indigenous cultures as pre-modern (even anti-modern), barbarous, extremely violent, or overly submissive, irrational, etc., tropes that have been widely disseminated in part through global mass marketing of Latin American literature since the 1960s” (31-32). Estos tropos se siguen vendiendo masivamente y escondiéndose detrás de estrategias literarias de novelas contemporáneas como *Abril rojo* que los incorporan para despistar a sus lectores “detectivescos” por medio de elementos correspondientes al modelo policial como el *red herring* o pistas falsas. Sin embargo, estas pistas oscilan entre hacer olvidar al lector del asesino en serie y confundirlo con referencias al contexto histórico-social como parte de la estrategia de ruralizar lo neopolicíaco.

A través de una discusión sobre mitos andinos en la novela aparece sutilmente la asociación entre las personas, el espacio geográfico que habitan y la violencia extrema en el presente, que paralelamente sirven para desviar la investigación del protagonista.¹⁵ Cuando Chacaltana comienza a investigar el primer asesinato, por ejemplo, un médico le explica el nivel de violencia mostrado en el cadáver, el cual había sido descuartizado e incinerado con keroseno y quemado una y otra vez hasta carbonizarlo: “[s]eñor fiscal, le quitaron el brazo derecho. Se lo arrancaron de cuajo o lo cortaron con un hacha, quizá se lo serrucharon. Atravesaron el hueso y la carne de un lado a otro. Eso tampoco es fácil. Es como si lo hubiera atacado un dragón” (Roncagliolo 26). El hecho de vivir en una sociedad posviolenta y observar este nivel de violencia extrema lleva a Chacaltana a especular sobre el gran misterio que une la violencia política del pasado reciente peruano con la violencia de los asesinatos en el presente de la novela: “[t]erroristas, pensó. Sólo ellos eran capaces de algo así. Habían vuelto” (30). La referencia al terrorismo de Sendero Luminoso deja entrever el estado de zozobra del pasado al que recurren los pobladores de Ayacucho para explicar manifestaciones de violencia en el presente. A su vez, exotiza aún más la referencia sociopolítica del conflicto armado, desviándolo fuera de su contexto con el *motif* del dragón de culturas y mitologías ancestrales. Más que graficar la violencia extrema, esta descontextualización (aunque mínima) en el comentario del “dragón” entra dentro de la expectativa de

misterio de un lector en busca de entretenimiento y que, para su sorpresa, lo encuentra en la ruralidad exotizada del territorio peruano.

Es entonces que, en su intento por confundirlo aún más, el comandante Carrión (el asesino en serie) le habla al fiscal sobre lo que él ve como la violencia innata en los pobladores de la zona: “[l]leva poco tiempo acá, ¿no? No conoce a los cholos. ¿No los ha visto pegándose en la fiesta de fertilidad? Violentos son” (46). Este estereotipo negativo y racista construido sobre la población de la región que sugiere que son genéticamente violentos es repetido más adelante en la narración por el mismo comandante, quien lo presenta, a su manera, a través de una lógica defectuosa:

Ayacucho es un lugar extraño. Aquí estaba la cultura Wari, y luego los chancas, que nunca se dejaron sojuzgar por los incas. Y luego las rebeliones indígenas, porque Ayacucho era punto medio entre Cuzco, la capital inca, y Lima, la capital de los españoles. Y la independencia en Quinua. Y Sendero. Este lugar está condenado a bañarse en sangre y fuego para siempre, Chacaltana. (245)

En este posicionamiento de Ayacucho entre Cusco (centro del poder en el pasado) y Lima (centro del poder en el presente) se puede observar también un distanciamiento despectivo de Carrión con la gente de la región, así como una falacia de simplificar la larga y compleja historia de conflictos en la región como una característica de los pobladores andinos (indígenas y mestizos). En otras palabras, según Carrión: porque hubo y hay violencia en la región, entonces “ellos” (su población) son violentos. Asimismo, también se debe recalcar la intención de Carrión de confundir a Chacaltana y redirigir la atención del fiscal y la explicación de la violencia en la región – ante la ausencia del peligro de Sendero Luminoso (ya derrotado) – hacia la población indígena. Asimismo, ante la ausencia de otra voz que añada contraargumentos o más contexto histórico, el pasaje deja inconclusa y sin problematizar la asociación ligada a esta zona geográfica del departamento de Ayacucho (Wari, chancas, indígenas rebeldes, etc.): la gente oriunda de la región como sinécdoque de ese territorio “condenado” a la violencia (sangre y fuego).

No obstante, esta actitud despectiva es también reproducida por Chacaltana en otro episodio de la novela en el que comenta que los pobladores rurales, que él ve como “el enemigo”, son como la geografía que los rodea: “[e]ntendió que el enemigo era como los cerros: mudo, inmóvil, mimético, parte del paisaje” (125). La incorporación de este tipo de discurso orientalista¹⁶ y explicaciones sobre una violencia supuestamente innata a la región siguen siendo usadas peligrosamente en el texto como parte de la representación de Ayacucho e impulsan a enmarcar y etiquetar de forma despectiva no solo el espacio físico del paisaje sino, nuevamente, a la gente

en general que la habita. El silencio de estos pobladores, así como su representación como “enemigos” (en este caso, enemigos de la *ciudad* y lo que esta representa) entra dentro de esa categorización (“extremadamente violenta”, “irracional”, “excesivamente sumisa”, etc.) que mencionaba Lambright y que exceden los objetivos de la novela y, sin duda alguna, las páginas de este trabajo.

La otredad de las poblaciones no ciudadinas es el vehículo por el cual la novela introduce a los otros pobladores que empiezan a aparecer a lo largo de la investigación del fiscal distrital Chacaltana y se intensifica cuando este viaja al ficticio pueblo de Yawarmayo, “a siete horas al noreste [de Ayacucho], en dirección a la Ceja de Selva” (Roncagliolo 92). La identidad de estos personajes circunstanciales de Yawarmayo varía entre el estereotipo del indígena como campesino y términos genéricos que los pintan como seres extraños y hasta peligrosos:

Los campesinos circulaban con sus herramientas y las mujeres salían del río con la ropa para lavar ... Al doblar una esquina, se agachó a anudarse un zapato. Por el rabillo del ojo le pareció ver a la misma figura que había distinguido a lo lejos cuando llegaba al pueblo. Un campesino, ahora más cerca. Volteó a buscarlo, pero no había nadie en ese lugar. Pensó que quizá sólo lo había imaginado. Se acercó a la esquina. Por los cambios de tierra del pueblo, sólo circulaban las señoras. (104-05)

La ambigüedad y extrañeza de descripciones como estas, desde luego, también funcionan dentro del suspenso de la narrativa que, dentro de la investigación de los asesinatos, invita a desconfiar de cualquier personaje. Sin embargo, sugiere mucho el hecho de que es el “campesino” fantasmal el que aparece y desaparece de los ojos de Chacaltana así como del lector. Esta caracterización de los pobladores de Yawarmayo toma más importancia cuando una familia es forzada a alojar al fiscal e inclusive a compartir la misma habitación: “toda la familia estaba amontonada en la habitación del fondo, sin hablar ... los vio mirándolo, *agazapados en su rincón como gatos asustados* ... Todos juntos, apretados, le dieron esta vez la impresión de *un nido de serpientes*” (105-06, énfasis añadido). La gradual deshumanización de estos pobladores que lleva al narrador a asemejarlos con animales funciona dentro de la estrategia de la ruralización de lo neopolicíaco, pero acaso solamente de acuerdo a una visión despectiva de las sociedades andinas. Es posible que el texto quiera nuevamente mostrar las dicotomías campo-ciudad/civilización-barbarie (población indígena/mestiza hispanohablante, en este contexto), así como criticar la enorme distancia que existe entre estos “seres extraños” que no se identifican con personajes que representan la autoridad, como Chacaltana o los militares, ni con el resto de la población peruana que no los ve como personas o ciudadanos.

Resulta beneficiosa la observación de Víctor Vich sobre la novela de Roncagliolo como “excesivamente cauta” (252), porque si la cautela viene de no querer silenciar más a la población indígena, paradójicamente igual termina resaltando el silenciamiento de la sociedad rural. Es decir, el hecho de que no hablen estas personas es, en cierta manera, porque su narrador no les permite hablar y entonces solo nos deja con la interpretación de la población indígena como seres bárbaros (casi animales).

Sin embargo, este silencio no es total, sino que aparece retratado en algunos casos a través del lente de la otredad y otras veces desde los ojos del migrante andino. Se lee, por ejemplo, un intercambio entre la familia que debía darle alojamiento a Chacaltana y un policía: “[e]l policía les dijo algo en quechua. El hombre respondió. El policía levantó la voz. El hombre negó con vehemencia. La familia entera respondió entonces a gritos, todos al mismo tiempo, pero el policía les devolvió los gritos y sacó su garrote” (Roncagliolo 101). Observamos un intento de comunicarse que es conflictivo en todas sus posibilidades, y se sugiere que este diálogo y las palabras de estos pobladores no importan para la narración pues se quedan en la imaginación del lector. Asimismo, si recordamos que esta es la misma familia que luego será descrita como animales asustados pero peligrosos, vemos que estos entes dignos de desconfianza solo se pueden comunicar a gritos y en quechua. Algo similar ocurre cuando en pleno viaje a Yawarmayo, el autobús en el que viajaba el fiscal es detenido para un control del Ejército. El encargado de la redada es descrito por el narrador como un oficial con máscara, miedo y “pésimo español” que solo revisa documentos y lanza el críptico grito que suena más como el mugido de una vaca: “¡mnnññmmnssmaaaaar!” (94). No es posible saber qué significa este extraño grito ni a qué lengua pueda aludirse. A lo que apunta es a una profunda falta de comprensión lingüística y sociocultural entre distintos sectores de la población andina. Asimismo, en medio de esta distancia comunicacional se centra el modelo neopolicíaco para representar parte de la complejidad multicultural en sociedades andinas.

Por otra parte, el texto sí pretende expandir la discusión sobre la violencia en la región en otra dirección que no es la población ayacuchana: las Fuerzas Armadas peruanas. Por ejemplo, las acciones durante el conflicto armado de alguien a quien apodaban el Perro Cáceres sirven en la novela para introducir un debate más amplio sobre la violencia en la región desde la época colonial:

[Cáceres] Convocaba a todo el pueblo que le había dado refugio al terruco, acostaba al acusado en la plaza y le cortaba un brazo o una pierna con una sierra de campaña. Lo hacían mientras el terruco estaba vivo, para que nadie en el pueblo pudiese dejar de verlo u oír sus alaridos. Luego enterraban las partes del cuerpo separadas. Y si la

cabeza se seguía quejando, le daban el tiro de gracia justo antes de meterlo al agujero, que luego obligaban a los campesinos a cubrir de tierra. Cáceres decía que, con su sistema, ese pueblo nunca volvería a desobedecer. (181)

El singular paralelismo no es solamente entre este terrorismo de estado de los años 80 y el primer asesinato en el que el cadáver es descuartizado y quemado varias veces. La violencia en esta cita también se conecta con la violencia de tiempos coloniales con referencia al mito del Inkarrí. Según el mito, durante la tortura y ejecución del Inca Atahualpa por los conquistadores españoles, él juró volver un día y vengarse de sus verdugos. Para contrarrestar esta amenaza, los conquistadores decidieron descuartizarlo y enterrar partes de su cuerpo en diferentes zonas del Imperio inca. El mito fue pasado de generación en generación y tomó un nuevo significado cuando Túpac Amaru II, un indígena que lideró una rebelión en Cusco durante el siglo XVIII, fue también ejecutado y descuartizado ante los ojos de toda la población.¹⁷ El Perro Cáceres en la novela retoma algunos detalles de esta narrativa popular durante contextos diferentes para forzar resultados similares en el pasado reciente del conflicto armado, que viene a ser la sumisión de la población mediante el miedo y el terror. El acto de comentar y reflexionar sobre la violencia tanto durante el período colonial como durante los años 80 por el personaje ficticio, el Perro Cáceres, propone en la novela un paralelismo entre el terrorismo por parte de las autoridades y la violencia del pasado, pero, sobre todo, momentáneamente pone de lado la trama neopolicíaca para ampliar las posibilidades de un debate sobre la violencia en la región que incluye a agentes extranjeros de violencia (los colonizadores y las Fuerzas Armadas) y al terrorismo de estado como un fenómeno proveniente desde la época colonial.

En cualquier otra obra detectivesca tradicional, esta discusión de la violencia como característica innata de la población andina podría haber quedado como maniobra que despista y distrae del texto porque, al fin y al cabo, lo que le importa al lector involucrado en el misterio es descubrir quién es el asesino. Sin embargo, estas pistas falsas que son los referentes culturales e históricos en la novela no solo funcionan como estrategia literaria, sino también como un cuestionamiento profundo de la percepción de la población rural andina. Ideologías que interpretan erróneamente la violencia como una cualidad innata de la población esconden tras de sí una serie de discursos que diferentes sectores de la población peruana han ido recreando durante diferentes épocas. Esto también ocurre en la novela donde la discusión, cuestionamiento y contextualización de fenómenos sociales e históricos en Ayacucho se quedan sin desarrollar y la violencia senderista y de las Fuerzas Armadas como adornos o decorado de

escenografía. Aún así, la construcción de este ambiente con referencia a la violencia desenfadada muestra la complejidad de una sociedad que continúa negociando entre su pasado precolombino y colonial, y un pasado más inmediato, lo que a fin de cuentas llega a orquestar una representación de una sociedad en proceso de recuperación de su memoria y reconstrucción social donde estereotipos y creencias populares siguen presentes en la consciencia colectiva.

CHACALTANA Y EL RETORNO DEL MIGRANTE ACRIOLLADO

El fenómeno de la migración ha sido una constante en la literatura peruana de los siglos XX y XXI. El personaje de Chacaltana representa una generación de pobladores andinos que migraron a Lima durante su niñez huyendo de la violencia, de la pobreza extrema o en busca de oportunidades laborales o educativas. Como ha ocurrido muchas veces con olas migratorias, muchas personas terminan incorporándose a las nuevas culturas y, a excepción de visitas casuales, no vuelven a su lugar de origen. Pero este no es el caso de Chacaltana y en esta sección final sugiero que su retorno a Ayacucho y su asignación laboral de investigar las muertes corresponden con la estrategia de Roncagliolo de insertar la problemática del migrante andino que se encuentra extraviado, ideológica y culturalmente, entre la metrópolis de Lima y la ruralidad de Ayacucho. Asimismo, esta estrategia de narrar el retorno de un migrante también se extiende a marcar una distancia física y social entre personajes migrantes como Chacaltana y pobladores nativos tanto de Ayacucho como de pueblos aledaños. Y es así que el texto representa la complejidad de la identidad andina (migrante y no) como consecuencia del conflicto armado a través de sujetos migrantes que se quedan dentro de un espacio fronterizo de la sociedad peruana donde no saben si son de aquí o de allá. Como se verá en estas últimas páginas, este fenómeno llega a tener implicaciones profundas no solo en la personalidad e identidad de las personas, pero también en la sociedad entera.

Chacaltana es un personaje que debería ser recibido como uno más de los lugareños, pero su pertenencia a la sociedad en la que nació es cuestionada desde el principio. La descripción inicial de Chacaltana es la siguiente: “[e]l fiscal distrital adjunto nunca se había portado mal. No había hecho nada malo, no había hecho nada bueno, nunca había hecho nada que no estuviese estipulado en los estatutos de su institución” (Roncagliolo 22). Estas características también se deben al intento del autor de encasillar a su personaje dentro del modelo de lo neopolicíaco puesto que Chacaltana es un tipo de antihéroe – en el sentido que nunca ha hecho nada bueno, pero tampoco nada malo – que goza de una enorme ingenuidad.¹⁸ No obstante, su excentricidad es incrementada luego al marginarse a sí mismo y no sentirse cómodo entre los pobladores de Ayacucho, ni con la policía o las fuerzas del

orden. Existe aquí una peculiar desconfianza en el personaje de Chacaltana: ante los ojos de los ayacuchanos, representa al Estado del que se debe desconfiar, pero también al migrante quien, a pesar de haber nacido en el mismo lugar y haber crecido y haberse formado fuera de allí, ya no es visto como *uno de ellos*. El mismo Chacaltana evidencia esta postura al preguntarse “qué había que hacer para ser de un lugar. Qué lo hacía más ayacuchano que de Lima, donde había vivido siempre” (83). Chacaltana es consciente de que nació en Ayacucho, pero, a la vez, dudaba de si esto lo hacía ayacuchano porque en la novela él mismo se margina de su cultura al rehusarse a comer la comida tradicional de la región como el cuy chactado o la puca picante, y al no poder hablar la lengua quechua (52, 90). La complejidad del personaje se halla entonces en aludir tanto al antihéroe del modelo neopolicíaco y, a la vez, al contexto social relacionado a la migración a causa de la violencia política. Es decir, Chacaltana también experimenta los conflictos internos y sociales que deben afrontar migrantes que deciden retornar al “pueblo” en el que todo les dice que ya no pertenecen allí.

Entonces es así que, añadiendo esta inseguridad indentitaria a la mente de una persona expuesta a un nivel de violencia extrema como la de los asesinatos, el fiscal honesto del principio de la novela da unos giros drásticos hacia lo que podría ser el desenlace de esa personalidad ambigua e inestable a partir de conflictos socioculturales y psicológicos. Mientras la narración va avanzando, el fiscal comienza gradualmente a romper sus propios principios mintiendo y manipulando a algunos subordinados: “[e]l fiscal se preguntó si lo podrían acusar de falta de respeto a la autoridad, insubordinación y traición a la patria. Se respondió que sí. Pero repentinamente, sentía que estaba haciendo algo distinto, quizá algo importante, al menos para sí mismo, para sus sueños” (143). Aparte de ir aceptando la postura de *el fin justifica los medios*, es necesario notar cómo el saberse haciendo “algo importante” justifica este cambio repentino en el fiscal porque explica, de cierta manera, por qué deja a un lado su honestidad, que nunca había sido desafiada antes, y actúa de acuerdo a sus propios intereses. La transformación finalmente llega a su clímax unos capítulos más adelante cuando el fiscal golpea y abusa sexualmente de Edith, la mujer con la que estaba por comenzar una relación (273).

Esta violación aparece como un resultado de la inestabilidad psicológica de Chacaltana propiciada por la violencia del asesino en serie, pero también por los enredos de un ex-senderista que lo comienza a desestabilizar mentalmente. Es decir, el fiscal se ve sumergido en un ambiente caótico en el que no puede ejercer el control de lo que ocurre y las leyes parecen suspendidas. Por eso, el simple rechazo de Edith a un beso desencadena la furia del macho rechazado que es consciente de su fuerza bruta y que la procesa en pensamientos como: “la mirada de Edith reflejaba

miedo. Inexplicablemente, eso lo excitó más” o “[e]ra difícil distinguir si las gotas que surcaban su rostro eran de sudor o de llanto. Él sintió un extraño placer al preguntárselo en silencio” (272-73). ¿Cómo interpretar o acercarse a entender este cambio radical en un personaje aparentemente insignificante que nunca ha hecho nada bueno ni nada malo que pasa a convertirse tan fácilmente en un agresor? Jean Franco ha observado que las violaciones sexuales en medio de guerras civiles en América Latina son una forma de tortura donde aparecen factores como “el placer del torturador en su exhibición de poder y subyugación” (33). Además, Franco agrega que “el drama de la masculinidad se representa en el cuerpo de la mujer indefensa” (33) y forma parte de la “dramatización de una fantasía compartida [por grupos de hombres] de poder masculino y subyugación femenina” (35). Estas perspectivas ayudan a contextualizar ese “drama” del fiscal que ve que su entendimiento del mundo en el que vive se derrumba mientras un terrorista se burla de él y un asesino en serie pone muertos decapitados en su camino sin que él pueda hacer nada para evitarlo. La violación es significativa en varios niveles, uno de ellos siendo la violencia en contra de mujeres, pero también una *violación* a la ley y al concepto del orden *desde la ley*, considerando que el violador es un fiscal del Estado quien, al principio de la novela, como ha observado Vich, se presenta como “una encarnación directa de la ley pública” (250). Este desequilibrio entre los actos del bien y del mal termina manifestándose en el personaje de Chacaltana pero solo como una extensión de la sociedad oscura y ambigua a la que ingresó al comienzo de la novela.

A modo de conclusión, Roncagliolo ha usado la ruralización del modelo policíaco para representar el Perú andino durante su periodo posconflicto inmediato en el año 2000. El resultado es lo que mencionaba Braham al principio de este trabajo: el modelo neopolicíaco les permite a los novelistas contemporáneos enfocarse más en las consecuencias sociales y psicológicas que en los crímenes investigados. El colapso mental y emocional del protagonista antiheroico de *Abril rojo* ocurre al final de la novela cuando por fin cae en la trampa del asesino en serie y lo mata, tal como Carrión lo había planeado, y luego, ya desquiciado, el fiscal es visto en diferentes provincias de Ayacucho mostrando “señales ostensibles de deterioro psicológico y moral, y que conserva aún el arma homicida, que empuña constante y nerviosamente a la menor provocación, aunque carece de la respectiva munición” (Roncagliolo 327). Dentro del contexto de la violencia y la migración a la ciudad (y el retorno a las provincias), el personaje simboliza un fracaso más de la sociedad peruana al no poder reestructurarse e iniciar esfuerzos de reconstrucción social. La sociedad representada en la novela supuestamente en estado de posconflicto se evidencia como profundamente conflictiva y, a raíz de la corrupción y violencia proveniente

de sus instituciones encargadas del orden, como un sistema caótico y bárbaro que, en palabras de Taibo II, ahoga a sus ciudadanos en la violencia (38). Es así que la ausencia de la justicia transicional y la impunidad de la ley ligadas a una ruralidad estancada en el pasado completa la ruralización del modelo originalmente urbano, puesto que al fin nos quedamos con la imagen de la sociedad andina tan corrupta como en el centro del poder, Lima, y como un ejemplo más de las sociedades profundamente descompuestas del género negro.

California State University, Fullerton

NOTAS

- 1 Por ejemplo, *La cacería* de Gabriel Ruiz Ortega (2005), *Bioy* (2012) de Diego Trelles Paz o inclusive la saga *CIA Perú* (2012, 2015, 2016) de Alejandro Neyra.
- 2 Me refiero a sociedades donde los conflictos armados aparentemente han culminado pero, como observa Daniel Lambach: “Memories of violence are fresh and the gulf between the formerly warring parties is still deep. The psycho-social scars of war are often long-lasting and may take decades, or even whole generations to heal, if they do at all” (5).
- 3 En realidad la obra no desarrolla o profundiza el entendimiento del conflicto armado, como sí lo hacen de formas diversas novelas como *Retablo* (2004) de Julián Pérez, *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto, *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar (2013), entre muchas otras. Para un mejor entendimiento del periodo de violencia ver *El surgimiento de Sendero Luminoso: Ayacucho 1969-1979* (1990) de Carlos Iván Degregori, *Sendero: Historia de la guerra milenaria en el Perú* (1990) de Gustavo Gorriti o *Entre prójimos: El conflicto armado interno y la política de reconciliación en el Perú* (2004) de Kimberly Theidon.
- 4 Por ejemplo, Andes-ciudad (sierra/costa) en el contexto peruano o civilización-barbarie en el contexto argentino que Domingo Faustino Sarmiento explicaría ampliamente en el *Facundo* publicado en 1845.
- 5 Léase “espacio” como lo entiende Henri Lefebvre: una producción construida por agentes sociales que continuamente la conforman y transforman según particulares estructuras económicas, culturales y políticas o de poder (31). Y “urbano” en términos simbólicos porque las grandes ciudades de América Latina no son enteramente centros de “modernidad” y desarrollo.
- 6 Paco Ignacio Taibo II la define así: “[u]na novela negra es aquella que tiene en su corazón un hecho criminal y que genera una investigación. Lo que ocurre es que una buena novela negra investiga algo más que quién mató o quién cometió el delito, investiga a la sociedad en la que los hechos se producen.

- Empieza contando un crimen, y termina contando cómo es esa sociedad” (citado en Salado 27).
- 7 Taibo II concuerda con esta perspectiva: “[n]o basta con cambiar los decorados. Hay que cambiar el verdadero escenario ... La novela policíaca de habla española había tardado en emerger porque se encontró durante muchos años atrapada en la cárcel imitativa. Y además, en la imitación de la peor novela policíaca, la novela enigma, no la novela negra” (37).
 - 8 Aunque muchas veces se hacen grandes distinciones entre la literatura de Europa y América, o España y América Latina, en cuanto al género negro, la crítica asocia y agrupa a España junto con el grupo de países latinoamericanos. Esto se debe a varias razones: el uso de la misma lengua, publicaciones bajo las mismas editoriales y el compartir un pasado dictatorial y/o corrupto en el cual la ley y las autoridades, como observa Taibo II, son parte de la fuerza del caos.
 - 9 Esta aproximación ha sido reproducida en el campo académico por críticos como Glen S. Close y Persephone Braham, entre otros.
 - 10 A pesar de que Mario Vargas Llosa hace algo similar en *Lituma en los Andes* con el pueblo de Naccos, no considero que esta novela quepa esencialmente dentro del modelo de la novela negra o lo neopolicíaco, puesto que en ella no se representa a la policía y al sistema como parte de la fuerza del caos y el sistema bárbaro (palabras de Taibo II) sino que estas cualidades son atribuidas a los “guerrilleros” y a la población andina. En otras palabras, Vargas Llosa incorpora la técnica narrativa de la investigación de unos crímenes al estilo detectivesco, pero no lo hace desde el lente del género “negro”.
 - 11 Aparte de su éxito editorial, novelas en el género neopolicíaco continúan ganando premios internacionales como por ejemplo, los premios Rómulo Gallegos y Premio Internacional de Novela Dashiell Hammett en 2011 para *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia, y el Premio de Novela Alfaguara 2011 para *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vázquez. Sobre la poca producción de novelas negras en el Perú, ver el trabajo de Gabriel T. Saxton Ruiz *Forasteros en tierra extraña* (2012).
 - 12 Braham observa que el género detectivesco tradicional a lo largo del tiempo se convirtió en un género popular, tal como la ciencia ficción o las *romance novels* (xii).
 - 13 Si bien es cierto que la ciudad de Ayacucho no es precisamente una metrópolis, se le considera un espacio urbano por entidades nacionales como el INEI (Instituto Nacional de Estadística e Informática). Según el censo de 2017 efectuado por el INEI, la población de la ciudad de Ayacucho era de 216.444 habitantes.
 - 14 Sin leer una palabra, la imagen de Ayacucho como pueblo en *Abril rojo* se puede observar desde su portada en la versión en castellano de Alfaguara

- donde se encuentra como fondo una pared de adobe que nos remite a un pueblo pequeño en los Andes.
- 15 De los trabajos que se han publicado sobre *Abril rojo*, gran parte de ellos mencionan el gran énfasis que pone el narrador en la mitología como un elemento intrínseco de la cosmovisión y sociedad andinas. Ver por ejemplo: “Los mitos prehispánicos en la obra de Santiago Roncagliolo” de Luis Veres y “El mito del Inkarrí: ideología y violencia en *La tumba del relámpago* de Manuel Scorza y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo” de Elicenia Ramírez Vásquez.
- 16 Según Said, “Orientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between ‘the Orient’ and (most of the time) ‘the Occident.’ Thus a very large mass of writers ... have accepted the basic distinction between East and West as the starting point for elaborate theories, epics, novels, social descriptions, and political accounts concerning the Orient” (3-4). En el caso de esta novela, la narración asume una posición “occidental” y observa a la población indígena como “el otro” salvaje. Uno de los objetivos aquí siendo presentarlas como “figuras relativamente familiares” (Said 21) para un lector occidental.
- 17 Para un estudio centrado en el mito del Inkarrí en *Abril rojo*, ver el artículo de Elicenia Ramírez Vásquez citado aquí.
- 18 A diferencia de la novela policial tradicional, el protagonista de una novela negra no es cerebral al estilo de Sherlock Holmes. La propuesta latinoamericana hace inclusive más marginal a su protagonista al atribuirle muchas contradicciones.

OBRAS CITADAS

- BRAHAM, PERSEPHONE. *Crimes against the State, Crimes against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- CLOSE, GLEN S. *Contemporary Hispanic Crime Fiction: A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN. *Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación*. 28 Aug. 2003. 10 Oct. 2017. Web.
- DE GRAMMONT, HUBERT C. “El concepto de la nueva ruralidad.” *La nueva ruralidad en América Latina: Avances teóricos y evidencias empíricas*. Bogotá: CLACSO, 2008. 23-43.
- FRANCO, JEAN. *Una cruel modernidad*. Trad. Víctor Altamirano. México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- GIARDINELLI, MEMPO. *El género negro*. México: U Autónoma Metropolitana, 1984.
- HUAMÁN, CARLOS. *Pachachaka, puente sobre el mundo. Narrativa, memoria y símbolo en la obra de José María Arguedas*. México: El Colegio de México, 2004.

- KAY, CRISTOBAL, Y LIGIA FIGUEROLA BRUNET. "Estudios rurales en América Latina en el periodo de globalización neoliberal: ¿una nueva ruralidad." *Revista Mexicana de Sociología* 71.4 (2009): 607-45.
- LAMBACH, DANIEL. "Oligopolis of Violence in Post-Conflict Societies." *German Institute of Global and Area Studies Working Papers* 62 (2007): 1-26.
- LAMBRIGHT, ANNE. *Andean Truths: Transitional Justice, Ethnicity, and Cultural Production in Post-Shining Path Peru*. Liverpool: Liverpool UP, 2015.
- LEFEBVRE, HENRI. *The Production of Space*. Trad. Donald Nicholson-Smith. Cambridge, U.K.: Blackwell, 1991.
- 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): 136-49.
- RONCAGLILO, SANTIAGO. *Abril rojo*. Lima: Alfaguara, 2006.
- SALADO, ANA. "Más allá del misterio." *ABC Cultural* 1 julio 2000: 26-27. Web.
- SAID, EDWARD W. *Orientalism*. London: Penguin, 1977.
- SAXTON RUIZ, GABRIEL T. "*Abril rojo* de Santiago Roncagliolo: La novela negra y el contexto político peruano." *Forasteros en tierra extraña*. Lima: U Ricardo Palma, 2012. 75-127.
- TAIBO II, PACO IGNACIO. "Herejías en español: La 'otra' novela policíaca." *Los Cuadernos del Norte* 8.41 (1987): 36-40.
- THEIDON, KIMBERLY. "Editorial Note." *The International Journal of Transitional Justice* 3 (2009): 295-300.
- VERES, LUIS. "Los mitos prehispánicos en la obra de Santiago Roncagliolo." *Bulletin of Hispanic Studies* 89,5 (2012): 551-60.
- 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*. Eds. Juan Carlos Ubilluz, Alexandra Hibbett, y Víctor Vich. Lima: IEP, 2009. 245-60.