

Fronteras, textos y culturas en la narrativa de S. Roncagliolo

I. Introducción

Como sabemos, en América Latina las fronteras interculturales constantemente cuestionan cualquier pretendida homogeneidad de las naciones que la constituyen. Por ejemplo, las comunidades quechuas habitan parte de Argentina, Chile, Bolivia, Perú y Ecuador. Pero, además, los sujetos viajan, migran, se trasladan llevando consigo parte de la cultura de la cual provienen y transforman los nuevos espacios al tiempo que son modificados por ellos. La frontera, entonces, puede entenderse como espacio poroso e incluso móvil que desatiende los límites trazados en los mapas al trasvasarlos una y otra vez.

Santiago Roncagliolo es, en este sentido, un sujeto de frontera: nace en Perú, pero pasa su infancia a mediados de los '70 en México debido al exilio político de sus padres¹. Vuelve a su país natal y luego migra a España en busca de mejoras laborales. Avanzado el 2000 retorna a Perú, esta vez como corresponsal del diario *El país* para realizar informes periodísticos en torno a Sendero Luminoso. *La cuarta espada* (2007)² y *Abril rojo* (2006) son textos de géneros dispares, una crónica y una novela respectivamente, que se centran en este singular movimiento de guerrilla, vistos desde la óptica de alguien que parece ser, como dice él mismo, “un turista en el infierno” (2007/2008: 207).

II. Perros y fotografías

En *La cuarta espada* la primera línea del texto ya nos habla de una frontera en tránsito: durante su estancia en México llegan desde Perú impactantes fotografías (Roncagliolo, 2008: 21) que muestran perros muertos colgando de postes de luz. Tenían un cartel que decía: “Deng Xiao Ping, hijo de perra”. A la hora de volver al país, Santiago recuerda esas fotos de las calles de Lima, que lo habían impresionado y que vuelven en forma de escritura muchos años después: “Se declaró una amnistía y regresamos al Perú. Mis papás estaban felices de volver. Pero yo me acordaba de los perros de Deng Xiao Ping, y no me parecía una buena idea” (23). En este texto, la frontera puede ser pensada no sólo de manera espacial sino también en su aspecto temporal; no es una línea plana, sino multidimensional.

¹ Sus padres huyen en 1977 del gobierno militar encabezado por Morales Bermúdez, 1975-1980. Es la segunda fase del llamado “Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas”. La primera etapa fue encabezada por Velasco Alvarado y realizó una política de cambios de nacionalistas y de izquierda. El padre del autor, Rafael Roncagliolo, trabajó en este gobierno. También se desempeñó como canciller en el gobierno actual de Ollanta Humala entre 2011 y mayo de 2013.

² Se edita en Madrid y Buenos Aires el mismo año. Se cita en este caso la segunda edición de 2008. Todas las citas se realizarán de este volumen, se indicará sólo la página entre paréntesis.

Según la modelización del recuerdo que se propone, la imagen de los perros es significativa, pero el texto escrito, no; pues no es relevante para un niño de cinco años y, por lo tanto, no es atendido por él. Al reflexionar sobre algunas particularidades de los textos, Lotman señala la imposibilidad de pensar la información en términos de unidades significativas funcionando en soledad. En el caso aludido, el texto escrito en sí mismo carece de sentido (y por lo tanto de existencia) y sólo informa cuando es puesto a funcionar por la conciencia de un yo-adulto.

La violencia que empezaba a vivir Perú de la mano de Sendero Luminoso, “quien mandó a decorar tan siniestramente la ciudad” (23), aparece así viajando a través de una fotografía e imprimiéndose en la memoria que la recuperaría años después. Memoria reconstruida en el texto de la crónica que hace eco en la memoria de la cultura a través de una exposición realizada en Lima a la que asiste el narrador:

Visito la exposición con el historiador Iván Hinojosa, una mañana en que se la muestra a un grupo de estudiantes. Los chicos tienen alrededor de dieciocho años, de modo que esta guerra ya no forma parte de sus recuerdos. Observan la exposición con interés museográfico. En cambio, para la gente de treinta o más es una experiencia espeluznante. Nuestra memoria había tratado de adormecer esas imágenes. (97 y 98)

Como se advierte, hay información silenciada que no muere sino que permanece latente hasta que puede activarse en otro momento, en otra situación. Los textos, nos apunta Lotman (1996: 89), pueden compararse a las semillas, pues albergan una gran cantidad de información de la cultura, susceptible de ser desplegada y resignificada en nuevos contextos.

Desde el presente de la escritura, el narrador también resignifica la recepción de la fotografía, en relación con los adultos que estaban en su casa de la niñez en México. Otros exiliados como sus padres, que empezaban a conocer a este grupo y mostraban distintos grados de extrañeza y estupor:

Los revolucionarios colaboraban sin reconocer fronteras nacionales. Nos visitaban socialistas chilenos, montoneros argentinos, tupamaros uruguayos, comunistas cubanos. Pero la foto de los perros los desconcertó a todos por igual. Nadie conocía a estos advenedizos del Perú. Nadie sabía de dónde había salido esta gente que no repetía eslóganes habituales contra el imperialismo yanqui. Nadie entendía por qué hablaban de Deng Xiao Ping (22)

El nombre extranjero nos lleva a cruzar otra frontera, la del océano Pacífico que comunica, en este caso, América con la República Popular China. Como reconstruye Roncagliolo, Sendero Luminoso comienza a cobrar visibilidad en los ‘80, cuando decide primero no participar de las elecciones que marcaban el fin de la dictadura y el inicio de la democracia. Y luego, a fines de ese mismo año, con la exhibición de los perros muertos.

Sin embargo, los inicios del movimiento son anteriores y están vinculados a la biografía de su líder, Abimael Guzmán. En 1965 y 1967 Guzmán recibe instrucción en la escuela de Nan Kin, ciudad de la China Comunista, es decir, durante los años en que se pone en marcha la llamada “Revolución cultural” (1966-1968) en ese país. En términos generales, este movimiento es impulsado por Mao Tse Tung en el contexto de una República Popular ya instaurada, pero que busca profundizar el régimen de la mano de una depuración para limpiar posibles enemigos dentro del país, exagera el culto al líder y anula otros dos políticos que disputaban el poder: Liu Xiaohui y Deng Xiaoping (Alcalde Cardoza, 2003).

Ambos son expulsados de sus puestos de gobierno y repudiados públicamente. El primero muere como consecuencia de los malos tratos recibidos en prisión y el segundo salva su vida. Tras la muerte de Mao en 1976, Deng Xiaoping vuelve a las esferas más altas del poder y en 1977 asume como nuevo líder del país. Su nombre es el que aparece insultado, subtitulando los perros muertos de Lima el 26 de diciembre de 1980.

Roncagliolo señala críticamente la adscripción de Guzmán a la China maoísta de la Revolución Cultural. Según el narrador, el presidente Gonzalo (alias de Abimael) traduce para sí el culto que Mao había promovido en sus seguidores, aunque con algunas diferencias, por ejemplo, Guzmán promueve el culto al líder antes de consagrarse en el poder. Cuestión que repercute en una centralización de las decisiones del grupo en torno a su persona y una actitud cerrada con respecto a opiniones ajenas:

Hasta el día de hoy, en la página web senderista Sol Rojo, programada desde algún país europeo, se pueden ver las fotos de Marx, Lenin y Mao y, justo debajo, Guzmán. Es verdad que los líderes revolucionarios como Stalin y Mao promovieron el culto a la personalidad. Pero la diferencia es que ellos lo hicieron después de tomar el poder. Guzmán lo potenció desde antes, y todo parece indicar que perdió la perspectiva. No discutía con otros dirigentes, ya no escuchaba, ya ninguna voz podía competir con la suya (122).

Guzmán era un profesor de Filosofía especializado en Derecho. Ingresó en la Universidad San Cristóbal de Huamanga en Ayacucho, es decir, en la zona serrana y desde ese ámbito generó adhesiones que luego se verían reflejadas en el mapa político de influencia de Sendero. La traducción de la información (Lotman, 1999) de la China Comunista exige de la creatividad de quienes la recrean en el Perú. La crudeza de los métodos utilizados para ganar espacios de influencia es uno de los costados oscuros de esta actividad creadora de Sendero que tuvo a Guzmán como primer ideólogo. El caso de Lucanamarca, aldea en la que se mató a 69 campesinos, ilustra este hecho. Roncagliolo cita la voz de Raúl González (aunque no lo incluye en su bibliografía al final del texto) para decir:

No sólo en Lucanamarca, sino en muchos otros pueblos. Era una práctica común. Le pregunté al senderista por qué lo hacían. Él contestó que eso era un aporte de Gonzalo al pensamiento Mao Tsé-tung. En su opinión, durante la larga marcha de Mao se había equivocado al dejar con vida a la burguesía campesina. Según él, ahí estaban los futuros Deng Xiao Pings [...]. Pero lo que él llamaba burguesía campesina eran campesinos sin agua ni luz, que apenas tenían unos cultivos propios o un costal de arroz. Ésos eran sus burgueses (113)

Nuestro mapa de fronteras móviles se ha complejizado, los entrecruzamientos van formando una espiral de ida y vuelta entre el pasado y el presente, entre el aquí y el allá. Los espacios entre las líneas van conformando ámbitos que son memorias traducidas o recreadas por parte de un yo que añade, además, un círculo clave en esta espiral de violencia de sus recuerdos y su presente, esta vez ligado al accionar del Estado Nacional. Tanto las Fuerzas Armadas como la Guardia Civil responden de una manera cruenta al extremo a la hora de reprimir a Sendero Luminoso. Roncagliolo explicita:

La estrategia del ejército nunca fue un secreto. El general Luis Cisneros, ministro de Defensa, anunció desde el principio en la Cámara de Diputados que su intervención implicaría una matanza indiscriminada. [...] A Cisneros lo apodaban El Gaucho, porque había hecho su carrera en la Argentina de Videla (108)

Casi no es necesario mencionar que las torturas, los secuestros, la desaparición de personas son procedimientos frecuentes y sistemáticos que se emplean desde la década del 80 hasta el 2000. Guzmán fue apresado en 1992, pero distintas facciones han seguido operando (aunque debilitadas) en el Perú.

III. Metáfora y ficción

En *Abril rojo*³ nos encontramos con una novela policial ambientada en el año 2000 en Ayacucho. El fiscal Chacaltana, protagonista y detective, escribe y actúa en función de los parámetros de la ley. Su estilo puntilloso y prolijo nos habla de cierto orden jurídico de la cultura que delimita lo legal de lo ilegal, lo posible de lo imposible, lo correcto de lo incorrecto y también lo propio de lo ajeno, en tanto él como fiscal se identifica parándose siempre en el primero de estos pares: “El fiscal Chacaltana puso el punto final con una nueva mueca de duda en los labios. Volvió a leerlo, borró una tilde y agregó una coma con tinta negra. Ahora sí. Era un buen informe. Seguía todos los procedimientos reglamentarios” (16). Sin embargo, la línea que divide los pares, lejos de marcar mutuas exclusiones se torna espacio de conflicto, zona de ambigüedades e incertezas, es decir, frontera cultural/textual.

³ Todas las citas se realizan de la primera edición de 2006. Se indicará sólo la página entre paréntesis.

El desconcierto del protagonista se inicia cuando tiene que oficiar de veedor en las elecciones presidenciales en el pueblo de Yawarmayo. Lo reciben perros muertos colgando de postes. Por la noche explosiones y gritos de senderistas y la imposibilidad de comunicarse con los vecinos, que sólo hablan quechua, son un reto a sus pretensiones legalistas. Buscando afirmarse en la seguridad del mundo conocido, Chacaltana pregunta al teniente del pueblo:

-¿Y no han pedido refuerzos?

-¿Refuerzos? Claro. También pedimos una piscina y un par de putas. Y aquí estamos.

El teniente encendió un cigarro y eructó. El fiscal pensó que con eso había dado la conversación por terminada en torno al tema de Sendero.

-Bien. Respecto al programa electoral, he estado revisando la ley. Me pregunto si ha acondicionado las mesas para que voten los presos y los...

-¿Los presos? ¿Quiere que saque a los presos? Olvídense de ellos. No votan.

-Pero la ley electoral especifica que...

-Ja, ja. Cuénteles al comandante Carrión que quiere sacar a los terrucos de las celdas. Va a ver por dónde le mete su ley electoral (Roncagliolo, 2006: 99)

Es sólo el inicio de un vacío que se abre ante el protagonista. A Yawarmayo se llega en helicóptero, las rutas quedan a varias horas de caminata. Pero la distancia honda que separa este pueblo con Lima no se mide en kilómetros ni en medios de transporte. Hay grupos senderistas aún actuando y a las autoridades de la Capital no le importa. La ley no tiene cabida ni en el cotidiano de los policías, que son impotentes ante Sendero, ni en los presos, que carecen de cualquier tipo de amparo legal. Las reiteradas pesadillas del protagonista que involucran imágenes de fuego y sangre son más veraces que sus intentos por ordenar la realidad según las pautas de una precisa legalidad.

Sus intenciones de develar quién cometió un asesinato, lo llevan a descubrir, experimentar y sufrir una espiral de violencia a la que ya hemos aludido más arriba y que va a rayar con la locura producida por la desesperación. Justino Mayta es el primer sospechoso ante uno de los crímenes que investiga Chacaltana. El hermano del presunto homicida ha sido secuestrado por las Fuerzas Armadas, aunque en los legajos a los que accede el fiscal se dice que fue “puesto en libertad”. El comandante de Ayacucho no le explica al Fiscal con palabras cuál es la situación: manda a sacarlo a punta de pistola de su casa y hace que lo conduzcan a una fosa común recién descubierta.

El espectáculo de adentro lo desconcertó. [...] Eran miembros, brazos, piernas, algunos semipulverizados por el tiempo de enterramiento, otros con los huesos claramente perfilados y rodeados de tela y cartón, cabezas negras y terrosas una sobre otra, formando un montón de desperdicios humanos de varios metros de profundidad. [...] El fiscal cayó de rodillas y vomitó. Se dio cuenta de que estaba en posición perfecta para unirse a los cuerpos de abajo, su nuca al aire, regalándose a los fusiles, su cuerpo inclinado sobre los montículos de muerte, su mente perdida en algún momento del tiempo, cuando todo era aún más peligroso, preguntándose cuánto tardaría ese tiempo en terminar de agotarse, cuánto más le tomaría a la

memoria desaparecer, al dolor extinguirse, a las heridas cicatrizar, a los ojos cerrarse. (161 y 162).

Para Chacaltana no hay ya un *aquí* netamente separado de un *allí*, ni un *ayer* de un *hoy*, ni un *ellos*, de un *yo*. La materialidad del cuerpo viene a romper con el orden de las palabras que son incapaces de dar cuenta de la experiencia del sujeto. El vómito es una explosión del cuerpo ante la vivencia que eclosiona órdenes regulados por las palabras o por una pretendida razón que ya no tiene ninguna cabida.

La muerte es una frontera que comunica de manera silenciosa a los personajes entre sí, excede idiomas, facciones políticas o sistemas legislativos. El rojo del fuego y la sangre de sus pesadillas es ausencia en estos cuerpos secos, imágenes que se complejizan si pensamos que rojo también es el color con el que se identifica Sendero Luminoso.

La experiencia de Chacaltana nos pone ante “el mundo de los nombres propios”, al decir de Lotman (1999), es decir, a cierto grado de individuación del sujeto ante los otros y lo otro. El protagonista en relación con los demás personajes en el caso de la novela que, en una diferente espiral se articula con la otredad del narrador y con la del autor asociada a un nombre propio: Santiago Roncagliolo. Dice Lotman (1999: 52) en *Cultura y explosión*: “El «yo» y el «otro», son los dos lados de un único acto de autoconocimiento y son imposibles el uno sin el otro [A su vez]. La transformación de aquello que se ha visto en aquello que es relatado inevitablemente aumenta el grado de organización. Así se crea el texto”.

Lotman reflexiona sobre la frontera de traducción que supone una imagen, como la que surge del sueño, en tanto información no discreta y el texto que narra ese sueño necesariamente transformado. Pero, además, en una suerte de retroalimentación, la memoria almacena el relato como si fuera *lo vivido* en el sueño. Es en los espacios y huecos de estas dos formas de información donde el arte encuentra un interesante lugar en los textos de la cultura.

Así se crea la estructura de la narración visual, que une el sentido de la realidad, propio de todo aquello que es visible, con toda la posibilidad gramatical de la irrealidad. Y éste es el material potencial para la creación artística [...] A nosotros en este punto nos interesa la facultad del arte de unir el espacio de los nombres propios con el de los comunes. [...] [Pues] este «yo» resulta ser al mismo tiempo portador del sentido de «todos los otros en la posición del yo» (Lotman, 1999: 57 y 58)

La empatía entre personaje y lector a la que alude Lotman nos habla del pacto singular de identidades y otredades de la ficción. Roncagliolo habla a través de Chacaltana, ya no para demostrar una verdad plasmada en documentos verbales y fotográficos, sino para jugar con las posibilidades de un mundo de novela, que al mismo tiempo nos acerca al contexto peruano y latinoamericano y nos aleja de él. Esto permite juegos de experimentación de sentidos

simbólicos que muestran vacíos, zonas de tránsito inconclusas, ausencia de síntesis que esbozan de manera sutil y casi imperceptible un diálogo que el auditorio aún podría concretar.

III. Últimas inquietudes, a modo de conclusión

Las imágenes de los perros plasmadas en las fotografías conforman un texto denso que es traducido a las palabras de la crónica. El insulto que acompaña los animales muertos, otrora inexistente para el niño, se torna esbozo de una explicación que es también un recorrido del líder de Sendero y sus traducciones ideológicas. Las fronteras de la memoria se rediseñan a partir de documentos que buscan dar veracidad al recorrido entre fronteras que la memoria y la experiencia del cronista parecen transitar.

La misma imagen cruenta de los perros de Lima aparecerá en la novela en el pequeño pueblo de Yarwarmayo. En el año 2000 de la ficción, la stampa es una explosión en la vivencia del protagonista que genera un desprendimiento de sus certezas ante los órdenes de la Ley. La imagen de los perros es un punto más que se suma a la línea que dibuja muertes en la fosa abierta. Fosa común, en tanto reúne los cuerpos de manera indiferenciada y también común, porque (como versa su etimología latina) común-ica la experiencia de todos los participantes de los sucesos vivos y muertos. La densidad de la vivencia anuda espacios y tiempos desordenando la subjetividad del protagonista hasta la locura.

Veinte años de conflictos, Lima/Ayacucho/Yarwarmayo se actualizan en la imagen de los perros de Deng Xiao Ping para ser traducida en escrituras de memorias plurales, la crónica y la novela, asidas a un tema candente aún por resolver. Lotman señaló alguna vez que el texto complejo podía equipararse al logos de Heráclito, en tanto “crece por sí mismo” (1996: 80). La novela *Abril Rojo*, surgida al calor de las investigaciones para hacer la crónica periodística, se edita en 2006. Durante la gira de difusión organizada por la editorial, un lector que realiza eventos culturales en las cárceles de Lima invita al autor a repetir en ese contexto la presentación. Es por esta vía tangencial que Roncagliolo puede acceder a dialogar con cabecillas de Sendero y terminar *La cuarta espada* que se edita en 2007. Según la esposa de Guzmán, también ex miembro del grupo y presa, el mismo líder habría leído la novela y agradecería la falta de insultos, aunque le gustaría que el autor exprese mayor definición ante el problema de la guerra. Es que en la novela, no encontramos soluciones y verdades tranquilizadoras y, en caso de que las hubiera, probablemente perdería en su posibilidad de apertura, de juego y de riesgo ante la experimentación.

Para finalizar, solo nos resta subrayar que el tema sigue siendo aún hoy una braza al rojo vivo: arde, enciende y quema al punto de desbordar cualquier modelo textual/cultural de realidad.

La frontera, en tal sentido, deviene categoría clave, en tanto información en tránsito, zona sin suturas, ámbito de traducciones multilingües que aún espera la llegada de nuevos relatos, vientos de aire fresco que empiecen al menos por mitigar tanto dolor.

Bibliografía

ALCALDE CARDOZA, Javier “Desarrollo, desintegración y conflicto social: el caso del Perú, 1968-1990” en revista *Socialismo y participación* N° 96. Lima. págs. 33-54.

LOTMAN, Iuri *La semiosfera I. Semiótica de la cultura, del texto*. Valencia: Frónesis-Cátedra, 1996. Traducción: Desiderio Navarro

LOTMAN, Iuri *Cultura y explosión*. Barcelona, Gedisa

RONCAGLIOLO, Santiago *Abril rojo*. Madrid: Alfaguara, 2006.

RONCAGLIOLO, Santiago “El loco más peligroso de América”. Publicado en la versión on line del periódico *El País*. Disponible en

http://elpais.com/diario/2005/10/10/espana/1128895201_850215.html Visitado en junio de 2013.

RONCAGLIOLO, Santiago *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.