

**THE ROLE OF PSYCHOLOGICAL DEVELOPMENT IN THE LATIN
AMERICAN *NOVELA NEGRA*:**

DISMANTLING VIOLENCE AND FEAR

AN ANALYSIS OF THE NOVELS *77* AND *ABRIL ROJO*

by

Sara J. Jamison

A thesis submitted to the Faculty of the University of Delaware in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Foreign Languages and Literatures

Summer 2013

© 2013 Sara J. Jamison
All Rights Reserved

**THE ROLE OF PSYCHOLOGICAL DEVELOPMENT IN THE LATIN
AMERICAN *NOVELA NEGRA*:**

DISMANTLING VIOLENCE AND FEAR

AN ANALYSIS OF THE NOVELS *77* AND *ABRIL ROJO*

by

Sara J. Jamison

Approved: _____
Cynthia Schmidt-Cruz, Ph.D.
Professor in charge of thesis on behalf of the Advisory Committee

Approved: _____
Richard A. Zipser, Ph.D.
Chair of the Department of Foreign Languages and Literatures

Approved: _____
George H. Watson, Ph.D.
Dean of the College of Arts and Sciences

Approved: _____
James G. Richards, Ph.D.
Vice Provost for Graduate and Professional Education

TABLE OF CONTENTS

ABSTRACT	iv
1 THE CRIME FICTION GENRE IN THE CONTEMPORARY LATIN AMERICAN CONTEXT	1
2 ARGENTINA: 77 AS A CRITICISM OF REPRESSION AND A PORTRAIT OF SOCIAL TERROR	20
3 PERU: <i>ABRIL ROJO</i> AS A CRITICISM OF INSTITUTIONAL CORRUPTION AND MILITARY IMPUNITY	49
CONCLUSION	81
REFERENCES	84

ABSTRACT

According to the Royal Spanish Academy, fear is defined as the anxious disturbance in one's mood caused by a perceived risk, whether real or imaginary. Taking into account the tumultuous history of the Latin American continent during certain periods, there is no doubt that fear constitutes a key aspect in Latin American literature of the 20th and 21st centuries. As a literary artifact with growing cultural relevance, the Latin American *novela negra* has developed as a means of social criticism that reflects upon violence, corruption and impunity within a political context. In addition to denouncing a corrupt social environment, the *novela negra* reflects the psychological trauma resulting from institutional violence in Latin American societies. This study analyzes the novels *77* (2008) by Guillermo Saccomanno and *Abril rojo* (2006) by Santiago Roncagliolo with the intention of demonstrating how the psychological development of their respective protagonists serves to reflect institutional violence and corruption, thus leading to the exposition of a social criticism.

The focus of my analysis places emphasis on the portrait that these novels convey of a general mood of fear both on an individual and societal level. By situating each novel within the crime fiction genre, I demonstrate how the authors develop a realistic portrayal of the culture of fear produced during the military

dictatorship in Argentina and the counter-subversive struggle in Peru, respectively.

The portrayal of the culture of fear relates to the psychological development of each of the protagonists, which, in turn, contributes to the communication of a critique regarding institutional violations and abuses. I analyze the evolution of Professor Gómez, the protagonist of *77*, and Félix Chacaltana Saldívar, the protagonist of *Abril rojo* with the intention of demonstrating the role of psychological development in carrying out a social criticism. In conclusion, the present study aims to illustrate how the crime fiction genre functions to reflect social corruption as well as the psychological impact of violence by presenting a palpable environment of terror and fear in the Latin American context during the 20th and 21st centuries.

**EL PAPEL DEL DESARROLLO PSICOLÓGICO EN LA *NOVELA NEGRA*
LATINOAMERICANA:**

DESARTICULACIONES DE LA VIOLENCIA Y EL MIEDO

UN ANÁLISIS DE LAS NOVELAS *77* Y *ABRIL ROJO*

de

Sara J. Jamison

Una tesis presentada a la Facultad de la Universidad de Delaware, en cumplimiento parcial de los requisitos para el título de Maestría en Lenguas y literaturas extranjeras

Verano 2013

© 2013 Sara J. Jamison
Todos los derechos reservados

**EL PAPEL DEL DESARROLLO PSICOLÓGICO EN LA *NOVELA NEGRA*
LATINOAMERICANA:**

DESARTICULACIONES DE LA VIOLENCIA Y EL MIEDO

UN ANÁLISIS DE LAS NOVELAS *77 Y ABRIL ROJO*

de

Sara J. Jamison

Aprobado: _____
Cynthia Schmidt-Cruz, Ph.D.
Directora de la tesis en nombre del comité consultivo

Aprobado: _____
Richard A. Zipser, Ph.D.
Catedrático del Departamento de lenguas y literaturas extranjeras

Aprobado: _____
George H. Watson, Ph.D.
Decano de la Facultad de artes y ciencias

Aprobado: _____
James G. Richards, Ph.D.
Vicerrector de Estudios posgrados y profesionales

TABLA DE CONTENIDOS

ABSTRACTO	ix
1 EL GÉNERO NEGRO EN EL CONTEXTO LATINOAMERICANO CONTEMPOÁNEO	1
2 ARGENTINA: 77 COMO CRÍTICA DE LA REPRESIÓN Y RETRATO DEL PÁNICO CIVIL	20
3 PERÚ: <i>ABRIL ROJO</i> COMO CRÍTICA DE LA CORRUPCIÓN INSTITUCIONAL Y LA IMPUNIDAD MILITAR.....	49
CONCLUSIÓN	81
BIBLIOGRAFÍA	84

ABSTRACTO

Según la Real Academia Española, el miedo se define como la perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario. Tomando en cuenta la historia tumultuosa del continente latinoamericano en ciertas épocas, no cabe duda de que el miedo constituye un aspecto clave de la literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI. Convertida en un artefacto cultural cada vez más potente, la novela negra latinoamericana se ha desarrollado como un vehículo de crítica social que reflexiona sobre la violencia, la corrupción y la impunidad en la vida política. Además de denunciar ambientes sociales corruptos, la novela negra refleja el trauma psicológico que resulta de la violencia institucional en las sociedades latinoamericanas. Este trabajo analiza las novelas *77* (2008) de Guillermo Saccomanno y *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo con el fin de demostrar cómo el desarrollo psicológico de sus protagonistas sirve para exponer la violencia y la corrupción institucional, contribuyendo así al planteamiento de una crítica social.

Este análisis se enfoca específicamente en el estudio de las representaciones que proporcionan las novelas sobre el pánico a nivel individual y social. Al situar cada novela dentro del género negro, demuestro cómo los autores llevan a cabo un retrato verosímil de la cultura del miedo producido durante la dictadura militar en

Argentina y la lucha anti-terrorista en Perú, respectivamente. Este retrato se relaciona con el desarrollo psicológico de los protagonistas de cada novela, lo que proporciona elementos para plantear una crítica de los abusos institucionales. Analizo la evolución del profesor Gómez, protagonista de *77*, y de Félix Chacaltana Saldívar, protagonista de *Abril rojo*, con la intención de demostrar el papel del desarrollo psicológico en la comunicación de una crítica social. En suma, el presente estudio muestra cómo el género negro funciona para representar tanto la corrupción social como el impacto psicológico de la violencia a través del retrato de ambientes palpables de terror y miedo en el contexto latinoamericano de los siglos XX y XXI.

Chapter 1

EL GÉNERO NEGRO EN EL CONTEXTO LATINOAMERICANO CONTEMPOÁNEO

I. La cultura del miedo

A pesar de que el terror implica la violencia, o actos aislados de violencia, el concepto de una atmósfera de terror puede referirse a un momento histórico de represión caracterizado por la amenaza de daño psicológico o físico a un nivel colectivo por parte de una organización o institución autoritaria. El hecho de que históricamente América Latina haya sido uno de los continentes con los niveles más altos de desigualdad social e inestabilidad económica señala su susceptibilidad al terror. En el siglo XX el terror se ve intrincadamente relacionado con este legado de inestabilidad, manifestándose en dictaduras militares, grupos terroristas y organizaciones criminales. Sin enumerar los contextos individuales, se puede afirmar que dentro de los últimos cien años la mayoría de los países de América Latina ha experimentado un periodo, y en muchos casos múltiples periodos, de terror. La novela negra latinoamericana, además de retratar el terror del siglo pasado, es capaz de elaborar la concepción del poder, la corrupción y el miedo desde una perspectiva particular a Latinoamérica. Por estas razones, es evidente la relevancia y popularidad de novela negra dentro de la literatura latinoamericana contemporánea.

Mientras no sería posible acertar que las fuentes particulares del terror de todo un continente sean categóricas ni mutuamente exclusivas, hay visibles patrones en cuanto al origen de periodos históricos enmarcados por el terror. Por lo general, las principales causas de terror provienen de una institución oficial del estado, un grupo terrorista, una organización criminal y más que nada una combinación de los tres. La tradición de corrupción y violencia que ha plagado las instituciones oficiales suele ser una de las razones por las cuales la población latinoamericana generalmente no confía ni en la política ni en la administración de justicia; el hecho de que muchos países les obliguen a los ciudadanos a votar demuestra la apatía frente al proceso político a un nivel social.

No es sorprendente esta reacción a las instituciones políticas y estatales dado que en la última mitad del siglo XX América Latina experimentó múltiples golpes de estado y la instalación subsiguiente de dictaduras militares. La agitación política que caracteriza a la Latinoamérica del siglo XX también se ve reflejada en el crecimiento durante los años cincuenta y sesenta de grupos guerrilleros, algunos de los cuales se han transformado en organizaciones terroristas en años posteriores. Es más, el terror experimentado en Latinoamérica no simplemente se debe a la existencia de entidades totalitarias o terroristas sino también al constante guerrear entre los dos. Al considerar las atrocidades cometidas durante la Guerra Sucia en Argentina y el terror perpetrado por Sendero Luminoso en Perú, la novela negra argentina y peruana respectivamente llegan a representar el terror y la cultura del miedo que caracterizó a mucha de Latinoamérica durante el siglo XX. Queda claro que cada país latinoamericano tiene

su propia concepción histórica y cultural del terror; no obstante, estando las novelas en cuestión situadas en un momento histórico del totalitarismo o terrorismo, llegan a representar la experiencia general del continente frente a la represión y las repercusiones socio-psicológicas del terror.

II. Introducción al género policiaco

La novela negra tiene sus cimientos en el género policiaco, originado por el escritor estadounidense Edgar Allen Poe a mediados del siglo XIX. El cuento “Los asesinatos en la calle Morgue”, que se publicó en 1841, marca lo que se considera el inicio formal del género. Los cuentos de Poe establecieron los elementos fundamentales de la ficción detectivesca que servirían como una fórmula para escritores británicos posteriores, por ejemplo Arthur Conan Doyle y luego Agatha Christie durante la llamada Edad de Oro del género policiaco. Estos elementos incluyen el protagonismo de un detective astuto acompañado por un ayudante menos inteligente, una investigación larga y compleja que conduce a la solución del caso y la superioridad intelectual del detective en comparación con la policía. La consolidación de esta fórmula se manifiesta en la figura prototípica del detective clásico, Sherlock Holmes, creado por Conan Doyle a finales del siglo XIX. El marco cultural occidental se manifiesta mediante las crónicas de esta figura dado que reflejan la influencia de la Ilustración y la Revolución Industrial. Entre los factores que contribuyeron al desarrollo del género se citan la expansión de las ciudades en grandes centros urbanos, el crecimiento del nivel de crímenes, el nacimiento del criminal profesional, la preocupación burguesa por la seguridad pública, la creación de policías urbanas, la fe

en la razón y la investigación científica. John Scaggs detalla el momento histórico que dio lugar a la creación del género:

This rise in crime [...] coincided with the social and cultural upheavals that were a result of the Industrial Revolution [...] the Industrial Revolution [...] precipitated the rise of capitalism and the consequent emergence of large-scale unemployment. Mandel links this widespread urban unemployment to an increase in crime that by the beginning of the nineteenth century created a professional criminal class of a scale and ubiquity unknown in the previous century [...] The inevitable response to the widespread emergence of the professional criminal was the birth of the modern policeman [...] The development of police forces [...] was also an inevitable result of eighteenth-century post-Enlightenment thought [...] Modern police work, as it developed in the nineteenth century, was founded on the faith in knowledge, science and reason that characterized the Enlightenment (Scaggs 17-18).

La popularidad que el género policiaco gozó a finales del siglo XIX se debe, en gran medida, al carácter lúdico de la ficción detectivesca. La escritura de Conan Doyle contribuyó mayormente en resaltar al detective, en este caso Sherlock Holmes, como el centro operante alrededor de quien funciona el juego literario. El adoptar un acercamiento deductivo que requiere lógica y raciocinio destaca la astucia del detective; de esta manera, el funcionamiento del juego requiere que el lector colabore con la astucia del detective, y por extensión el del autor. Esta relación entre autor y lector es precisamente el punto de partida con que las obras de la Edad Dorada, particularmente las de Agatha Christie, establecen lo que se considera la novela enigma.

El periodo de entreguerras se destaca como el momento de florecimiento del género policiaco en Inglaterra. Fue la escritura de Agatha Christie, considerada la reina de la ficción detectivesca, que se destacó como la más influyente en la evolución

y continuada popularidad de del género en la primera mitad del siglo XX, así como la de Poe y Conan Doyle en el siglo anterior. Como acierta Scaggs, gracias en parte a su influencia, el género experimentó avances considerables entre el término de la Primera Guerra Mundial en 1918 y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial en 1939:

Christie's influence on the genre is enormous, and includes the development of the country-house murder which is synonymous with the whodunnit [...] However, even without her, the interwar period is an especially bountiful one for crime fiction (26).

En comparación con un enfoque más ligado al desarrollo del detective como protagonista, como se expone en los cuentos de Conan Doyle, la ficción detectivesca de la Edad Dorada hace hincapié en el argumento, o sea el misterio. No es decir que las obras detectivescas de periodos anteriores no incluyan el elemento lúdico que se destaca en la Edad de Oro; todo lo contrario, los escritores de la Edad de Oro reconocen la utilidad del enigma como aspecto literario inherente al género policiaco y lo emplean con el fin de entretener e involucrar al lector. Una de las características fundamentales a la relación entre autor y lector es el concepto del 'juego limpio'. Este concepto delinea ciertas reglas que caracterizan la novela enigma clásica y, en general, requieren que hipotéticamente el lector pueda resolver el crimen; por lo tanto el lector debe tener acceso a la misma información que el detective (Scaggs 27). Dado que la resolución del enigma surge como propósito central de la literatura policial de la Edad de Oro, el contexto socio-cultural del período tiene un papel secundario y menos aparente,

We would never guess, immersed in the world of Golden Age detection, that we were reading about a period of history during which

there was [...] rapidly increasing unemployment, the General Strike of 1926, the Great Depression of the 1930s, and the rise of European dictatorships (Horsley 39).

El hecho de que la ficción policiaca durante su auge literario no marque los grandes acontecimientos históricos de la época apunta al fenómeno de la evasión socio-política de los autores de la Edad Dorada y también las preferencias literarias de sus lectores.

El análisis de los escenarios, personajes y crímenes prototípicos de la literatura de la Edad Dorada revela una postura conservadora que se relaciona con las clases sociales privilegiadas. La preocupación principal de la clase élite durante el período en cuestión fue la protección de la propiedad privada; los crímenes perpetrados en las obras detectivescas clásicas reflejan esta inquietud, muchas veces elaborando robos que toman lugar en sitios aristocráticos. Además, suelen hacer hincapié en un estilo de vida apartado de los conflictos socio-económicos de las clases medias y bajas. Lee Horsley ejemplifica este fenómeno al señalar que en la narrativa de Christie los crímenes suelen ocurrir en fincas o casas de campo, que se encuentran físicamente y conceptualmente aislados de los problemas sociales experimentados por las personas de baja categoría social (39). Mientras estos tipos de escenarios y personajes principalmente funcionan como un recurso mediante el que la autora puede cumplir con los requisitos formales del género, no son independientes de su perspectiva social elevada, como afirma Scaggs: “Christie’s upper middle-class semi-rural village communities, while they provide the formal device of offering a closed society and a correspondingly closed circle of suspects, also reflect Christie’s conservative social

vision" (Scaggs 48). En este sentido, muchos críticos acusan a autores ingleses de la Edad Dorada como Christie de ser poco realistas y demasiado escapistas.

Al otro lado del Atlántico, durante el período de entreguerras, el género policiaco estaba gozando un auge en popularidad en los Estados Unidos similar a la que disfrutaba la novela enigma en Inglaterra. Varios de los detectives de las novelas de enigma estadounidenses también reflejaban una posición social elevada, frecuentemente haciendo referencia a una educación o herencia que los conectaba con Europa, y particularmente con Inglaterra. Scaggs demuestra la conexión entre el estilo estadounidense y el británico al comparar el detective de S.S. Van Dine con el de Dorothy Sayers:

S.S. Van Dine's Philo Vance [...] who is clearly an Americanised version of Sayers's Lord Peter Wimsey, is pompous and almost aggressively erudite, and parades his Oxford education as part of his eccentric and quasi aristocratic persona (49).

Al tomar en cuenta la incorporación de ciertas características detectivescas clásicas, la relación entre la novela enigma de Inglaterra y la ficción policial estadounidense es evidente. Sin embargo, la literatura policiaca estadounidense se aleja de la inglesa con el desarrollo de la variedad *hard-boiled*, la cual cambió el género en su conjunto de una manera dramática al reemplazar el enigma como centro de enfoque con el de la crítica social.

El género *hard-boiled* o duro, sub-género de la ficción detectivesca originado en los Estados Unidos en los años veinte y treinta, se aleja de la tradición clásica del enigma al recuperar una visión realista de la criminalidad. Mientras el género

hard-boiled incorpora el carácter lúdico del género de enigma clásico, éste cambia las reglas del juego poniendo énfasis en el crimen como producto de una determinada sociedad. El centro del relato ya no consiste en un juego intelectual entre autor y lector, sino en la denuncia de problemas sociales, los cuales se exponen mediante la figura de un investigador privado. A partir de 1924, las novelas de Dashiell Hammett señalan el establecimiento de las características fundamentales del género negro:

These include the centrality of the character of the private eye, the existence of a client, along with the detective's evident distrust of the client, an urban setting, routine police corruption, the *femme fatale*, an apparently 'neutral' narrative method, and the extensive use of vernacular dialogue (Scaggs 58).

En comparación con la falta de realismo del que se acusa la novela enigma clásica, la novela *hard-boiled* se trata de la dura realidad del período de entreguerras y se entiende como una reacción explícitamente ligada a la corrupción social asociada con la crisis económica de los treinta. De la misma manera que la Ilustración y la Revolución Industrial tuvieron un papel clave en el desarrollo del relato deductivo inglés, el género *hard-boiled* se ve sumamente influenciado por el Crack de 1929. El crimen organizado que surgió como resultado de la crisis económica y el tráfico de contrabando, por ejemplo alcohol, armas y drogas, por bandas mafiosas también tuvo una fuerte influencia en el desarrollo del género. Dado su enfoque centrado en el crimen, el estilo narrativo de la novela *hard-boiled* tiende a incluir diálogos duros entre personajes relacionados con el crimen, un tono de intriga y suspense, un transcurso vertiginoso de acontecimientos y una ironía que comunica una crítica de costumbres. Como explica Persephone Braham en su resumen del desarrollo de la

novela negra, el aumento en la criminalidad y la corrupción durante los años veinte fue el catalizador principal que condujo a los cuentos que iniciaron el género negro:

The hard-boiled stories created by Dashiell Hammett and Raymond Chandler during Prohibition in the 1920s were inspired by the rise of organized crime and police corruption. The genre achieved its greatest popularity after World War II, an event that shattered the illusion of order as the ruling principle of society (Braham xii).

Al tomar en cuenta el rechazo del concepto de la sociedad como una entidad con una organización racional, tiene sentido que la novela *hard-boiled* no ofrezca una resolución, o sea una sensación de conclusión, al cerrar el caso. En contraste con la novela enigma clásica que expresa fe en la restauración del orden, la novela *hard-boiled* insinúa que la corrupción surge como síntoma de un sistema social degradado, lo cual imposibilita que haya un final feliz. La imposibilidad de aliviar la disonancia experimentada por el lector refleja la función social del género *hard-boiled* de acercarse a la realidad que retrata y plasmar preguntas como ¿quién tiene el poder social, político y económico?, ¿cuáles son los métodos de mantener este poder?, ¿cuál es la estructura desde la que se ejecutan estos métodos? y ¿cuál es el efecto de la imposición de esta estructura dentro de la sociedad?

El detective privado, como personaje propio del género *hard-boiled* norteamericano, es efectivamente la figura a través del cual se realiza este análisis social. Tomando en cuenta su función como personaje que reconoce la corrupción y que lucha por la justicia social, es evidente que el detective *hard-boiled* tiene su propia moralidad. Aunque esta moralidad indica una postura ética dentro de una sociedad corrupta, el detective tradicional de la ficción *hard-boiled* refleja más bien la actitud

dura e implacable característica del ambiente en que se mueve. El detective privado, en gran medida, sirve como reflejo de la ardua realidad que lo rodea:

It was Hammett [...] who set the foundation for a type of fiction that was characterised [...] by the 'hard-boiled' and 'pig-headed' figure of the private investigator around which the sub-genre developed, a threatening and alienating urban setting, frequent violence, and fast-paced dialogue that attempted to capture the language of 'the streets' (Scaggs 56).

De la misma manera, sería incorrecto suponer que el personaje del detective privado se reduce simplemente a su comportamiento público o imagen exterior, como explica Scaggs,

At the centre of this quest for truth and justice is the figure of the private investigator, whose wisecracking cynicism, besides providing an outlet for vernacular dialogue, often hides an inner compassion and sentimentalism quite at odds with his tough, taciturn exterior (Scaggs 58).

Si la mayor contribución de la ficción *hard-boiled* al género policiaco es elaborar una crítica social, hay que reconocer que esta función solo puede realizarse mediante un personaje cuya identidad refleje el proceso psicológico en que los individuos externamente toleran a la cultura producida por su sociedad, pero internamente la rechazan. La figura del investigador privado de la novela *hard-boiled* tradicionalmente encarna este proceso psicológico y ha evolucionado a lo largo del siglo XX para cuadrar con diferentes contextos culturales.

III. La evolución de la novela negra latinoamericana

Como indica la previa recapitulación del desarrollo del género policiaco, el género *hard-boiled* o duro, que sentará las bases para el género negro en el contexto

hispanohablante, constituye una contribución valiosa a la literatura. Aun después de su auge durante el período de entreguerras, el género *hard-boiled* experimentó una alta popularidad en los Estados Unidos. La popularidad tanto de la novela enigma como del género duro norteamericano alcanza niveles internacionales que se exponen en la difusión de traducciones de novelas policiacas en España y Latinoamérica. Desde principios del siglo XX, el mundo hispanohablante tuvo acceso a traducciones de las obras clásicas de la ficción policiaca pero es durante los años treinta y cuarenta que el conocimiento y recopilación del formulario detectivesco se expande en el mundo hispano. De hecho, los años cuarenta se conocen como la edad dorada para la novela popular española según ciertos críticos, y el género policiaco contribuyó de una manera significativa a este fenómeno (Close 10). La popularidad del género policiaco en este momento se debió en gran medida a una relación triangular y transnacional que existía durante la primera mitad del siglo XX, como explica Glen S. Close:

[T]he development of the detective genre, both in Spain and internationally, has been profoundly determined by an ongoing transatlantic exchange of narrative topics, styles and conventions, with London, Paris, and New York constituting perhaps the dominant poles in an international detective imaginary during the heyday of the classical problem-novel (Close 9-10).

A finales de los años treinta en España, la popularidad de la novela enigma británica se desplaza hacia la de la novela *hard-boiled* estadounidense. Al mismo tiempo, Close comenta, se establece un intercambio literario y económico entre España y América

Latina:

A more concrete economic link is constituted by the exportation of popular novels by Spanish publishers to Spanish American markets and

by certain reverse flows of Spanish American publications to Spain, especially following the Civil War (11).

Efectivamente, la exportación de la literatura detectivesca desde los Estados Unidos e Inglaterra a España y Latinoamérica durante los años treinta y cuarenta y el intercambio de traducciones de obras clásicas del género entre los metrópolis editoriales como Madrid, Barcelona y Buenos Aires, tuvo el efecto de solidificar la presencia del género policiaco en el mundo hispanohablante.

La popularidad del género policiaco y el número creciente de traducciones disponibles, especialmente en América Latina, tiene una conexión imprescindible con el metrópolis editorial argentino antedicho, Buenos Aires, y se benefició del interés en el género por parte de uno de los autores argentinos de más renombre, Jorge Luis Borges. Las publicaciones de Borges y varios otros escritores eminentes de la época en el editorial *Sur* marcan el auge de la novela enigma clásica en Argentina, y en Latinoamérica por extensión, principalmente en los años cuarenta. Braham destaca el papel de Borges en la proliferación del género dentro del contexto latinoamericano, “The Argentine writer Jorge Luis Borges, who published numerous detective stories in translation (in his *Séptimo ciruculo* series) and wrote several of his own, was probably the single most influential advocate of detective fiction in Latin America” (2).

Aunque Borges escribió algunos cuentos originales, como señala Braham, es importante tener en cuenta que la popularidad internacional del género inicialmente se debió a la circulación de obras clásicas en traducción. Además, hay que señalar que Borges no advocó para todos sub-géneros de la ficción detectivesca. De hecho,

Borges criticó el género *hard-boiled* norteamericano por ser demasiado violento y pornográfico (Close 15) y sugirió que era de poca calidad literaria, especialmente en comparación con la novela enigma clásica. No es hasta varios años más tarde, después de la renuncia de Borges como editor principal de *Sur*, que el género negro surge como sub-género policiaco predilecto entre las asociaciones literarias latinoamericanas, lo cual se ejemplifica en las numerosas y continuadas publicaciones de relatos negros en *Séptimo círculo*. Close describe el cambio de tendencia literaria dentro del género que se asocia con la renuncia de Borges:

Whereas Borges and Bioy Casares barely acknowledged U.S. hard-boiled writers during their tenure as editors of this long-running series, successors were less squeamish, and *El Séptimo Círculo* subsequently became one of a number of Argentine series instrumental in the international diffusion of the hard-boiled corpus (12).

De este modo, aunque la novela enigma se seguía publicando y leyendo, el nuevo enfoque en el género negro señaló no solo un cambio en el gusto literario sino también una nueva apreciación y relevancia cultural del estilo *hard-boiled*. Los años cincuenta y sesenta marcan un período de ascendencia para traducciones de las novelas *hard-boiled* en Latinoamérica particularmente con la circulación de las obras fundamentales de Chandler y Hammett. Además, este período se ve como un momento de influencia editorial latinoamericana desde una perspectiva transatlántica dado que muchas de las traducciones españolas de novelas *hard-boiled* norteamericanas se exportaron a España desde México y Argentina (Close 14). La popularidad del género *hard-boiled* en América Latina alcanza su auge durante los años setenta con la continuada traducción de obras norteamericanas y empieza a surgir el género negro

latinoamericano con el aumento en la publicación de obras originales, particularmente en Argentina. Es durante este momento, históricamente tumultuoso para muchos países, que el género negro empieza a adaptarse para reflejar la cultura hispanoamericana, aunque, según Close, en muchos casos las novelas seguían siendo bastante imitativas:

Translations of U.S. hard-boiled classics were increasingly available in Argentina during these years, and in 1969 the advent of the distinguished *Serie Negra* collection, edited by Ricardo Piglia and published by Editorial Tiempo Contemporáneo, marked a high point in its visibility and prestige. Several years later, the imitative popular hard-boiled fiction [...] would be decisively superceded by a new, more nationally grounded and literarily ambitious variant introduced by Oswaldo Soriano, Juan Carlos Martelli, and Juan Carlos Martini (Close 15).

La novela negra sigue su evolución durante esta época y echa raíces en el contexto latinoamericano durante los años ochenta. Ya que la historia del continente latinoamericano ha sido plagada de conflictos políticos y económicos, los autores hispanoamericanos del género han empleado la novela negra para retratar y criticar la violencia y la corrupción. Autores como Paco Ignacio Taibo II prepararon el camino para el desarrollo de la novela negra en un contexto propio a América Latina y han iniciado un movimiento literario que refleja la realidad socio-política latinoamericana. La función social de la novela negra ha resultado en el crecimiento de la popularidad del género en América Latina, la cual continúa en el siglo XXI, alcanzando reconocimiento internacional en las últimas décadas.

Tomando en cuenta que la ficción policíaca tiene sus cimientos en la sociedad anglosajona, queda claro que ha habido una evolución del género para adecuarse a la

realidad social de América Latina. Tiene sentido que cada país adapte las claves de cualquier género literario con el fin de retratar su propia sociedad de una manera verosímil. Por ejemplo, la clásica novela detectivesca inglesa no cuadra con el contexto latinoamericano porque falta verosimilitud cultural: en países donde hay una falta de fe en el sistema democrático, que muchas veces resulta de la corrupción institucional, el concepto de un detective oficial que investigue los crímenes del estado se entiende como un fenómeno poco realista. Braham detalla la evolución de la novela negra latinoamericana en este sentido, notando la discrepancia cultural entre la novela detectivesca clásica y la realidad latinoamericana:

The classic detective novel also seems incongruous with the long tradition of dictatorship, corruption, and repression common to the vast majority of Spanish-speaking countries [...] If the general populace is persistently subjected to violence and deceit by authority [...] the transgressive aspect of the traditional detective story becomes unrealistic and irrelevant (5).

Aunque el género ha sido adaptado para servir como un artefacto culturalmente relevante y verosímil, algunos novelistas como Oswaldo Soriano rinden homenaje a la tradición norteamericana al imitar su formato, personajes y escenarios. La presentación de un crimen o una serie de crímenes que conduce al planteamiento de un comentario social tradicionalmente forma el esqueleto del argumento detectivesco y ha sido reproducido en la tradición latinoamericana. Además, hay un impacto evidentemente occidental en la novela negra latinoamericana que se debe a la apropiación de escenarios y personajes británicos o norteamericanos. Esta apropiación se empleó mayormente por autores imitativos, como Soriano. El empleo de escenarios

occidentales, Nueva York y Londres en particular, por estos autores demuestra la relación triangular y transnacional anteriormente descrita de la novela negra latinoamericana (Close 17). El planteamiento de la narración dentro de un escenario occidental se presta a la incorporación de protagonistas, aunque técnicamente latinoamericanos, de herencia europea o estadounidense. Por ejemplo, el detective, Héctor Belascoarán Shayne, del escritor mexicano, Pablo Ignacio Taibo II, es una encarnación literaria de este fenómeno:

In Adiós, Madrid [...] This is the first transatlantic excursion by the detective Belascoarán Shayne, whose name marks him not only as the son of a Basque father and an Irish mother, but also as a literary descendant of Brett Halliday's classic Miami-based private eye Mike Shayne (Close 18).

De esta manera, la novela negra latinoamericana registra su relación literaria con las obras clásicas del género que originaron en los Estados Unidos. Al reconocer la influencia occidental en la evolución de la novela negra latinoamericana, se puede pasar a explorar el desarrollo del escenario latinoamericano como el telón de fondo sobre el que se efectúa un comentario sobre la corrupción y violencia que han plagado a América Latina en el siglo XX.

La novela negra latinoamericana sigue la tradición del *hard-boiled* norteamericano al ofrecer una crítica social acerca de la realidad de las dictaduras militares, el terrorismo, el narcotráfico y las guerras civiles que han caracterizado mucha de la historia latinoamericana de los siglos XX y XXI. En la introducción de *Cosecha negra*, Mariano Sánchez Soler ofrece una definición amplia de esta función

social que permite entender no solamente las características sino también el contenido de la novela negra latinoamericana,

Desde los clásicos, las claves temáticas del género siguen cimentando los abusos del poder, en las mentiras convertidas en verdades útiles por los farsantes, en la corrupción que circula desde los despachos de la dignidad monetaria hasta los escondrijos siniestros de la brutalidad; hasta iluminar los rincones oscuros de la naturaleza humana, víctima y verdugo a la vez (9).

La iluminación de la naturaleza humana que Sánchez Soler menciona tiene una estrecha relación con el desarrollo psicológico de los personajes del género negro. En el contexto de la novela negra latinoamericana, estos “rincones oscuros”, tanto para los protagonistas como para los criminales, que en algunos casos son la misma persona, se reflejan en la corrupción institucional y degradación moral que se relacionan con conflictos sociales como la represión política, la crisis económica, la marginación social y la desigualdad histórica entre clases. Las novelas *77* y *Abril rojo* presentan estos conflictos desde un punto de vista innovador; emplean ciertas características claves del género negro para elaborar comentarios sobre períodos históricos caracterizados por el terror y el miedo en la Argentina y el Perú respectivamente. Los retratos psicológicos elaborados en *77* y *Abril rojo*, específicamente los del profesor Gómez y el fiscal Chacaltana, se relacionan con el planteamiento de una crítica social porque el desarrollo psicológico de los protagonistas durante el transcurso de la trama se entiende como una manifestación de los efectos de un ambiente social corrupto, violento y carente de normas sociales.

En el contexto latinoamericano el protagonista de la novela negra se ha desarrollado del modelo del detective privado *hard-boiled* para adaptarse a su propia realidad socio-política. En las últimas décadas, frecuentemente la figura del detective ha sido reemplazado en la literatura negra latinoamericana con el periodista, figura que sirve más bien como testigo de la corrupción en vez de un personaje que lucha ferozmente por la justicia. Al incorporar protagonistas que cumplen con la función de atestiguar la corrupción social, la novela negra latinoamericana se hace culturalmente más verosímil. En el caso de las novelas analizadas en este trabajo, ambos protagonistas evidencian la complejidad psicológica del investigador *hard-boiled* tradicional pero, en muchos sentidos, encarnan desviaciones significantes de esta figura. El profesor Gómez de la primera novela discutida, *77*, explícitamente refleja el desarrollo de protagonistas que se desvían de las características del investigador duro tradicional con el fin de cuadrar con la realidad social latinoamericana. La novela se centra en el ambiente de terror que predominó durante la dictadura militar en Argentina, lo cual requiere más bien un testigo en vez de un investigador. El profesor Gómez observa los crímenes cometidos por el régimen militar y en algunos casos intenta averiguar más detalles sobre ellos, pero no los investiga en un sentido profesional ni por una finalidad específica. Tampoco encarna la actitud dura que es típica del investigador privado de la novela *hard-boiled*; al contrario, el terror de los militares que Gómez atestigua lo vuelve en un protagonista ansioso y cauteloso. El ambiente de miedo y el hecho de que experimente el terror dejan su marca en el desarrollo psicológico del profesor Gómez; es a través de su retrato que se elabora una

crítica del efecto psicológico de los abusos del régimen y la reacción social de complicidad frente a estos abusos.

Igualmente, el protagonista de la segunda novela estudiada, *Abril rojo*, se muestra como un personaje cuya reacción psicológica en un ambiente social corrupto contribuye al planteamiento de una crítica social. En comparación con el profesor Gómez, el fiscal distrital adjunto, Félix Chacaltana Saldívar, cumple con el papel de investigador privado, pero no exhibe las características prototípicas del detective *hard-boiled*. En primer lugar, Chacaltana es un fiscal y la naturaleza de su profesión no incluye investigaciones criminales. Él solo recibe la tarea de investigar el hallazgo de un cadáver como función de su puesto en la fiscalía. En realidad, es bajo las ordenes de un comandante de alto mando que Chacaltana es designado como la persona encargada de investigar los asesinatos en serie. Además, Chacaltana no demuestra la dureza del investigador privado tradicional. Es un fiscal cándido que solamente se convierte en un personaje duro en los momentos finales de la novela como resultado de un colapso psicológico. El desarrollo psicológico de Chacaltana durante el transcurso de su investigación culmina en la pérdida de su cordura y manifiesta la crítica social de la novela. La evolución de un protagonista multidimensional como el investigador privado de la ficción *hard-boiled* norteamericana demuestra la capacidad del género de no solo retratar los problemas sociales sino también de reflejar la manifestación psicológica de éstos.

Chapter 2

ARGENTINA: 77 COMO CRÍTICA DE LA REPRESIÓN Y RETRATO DEL PÁNICO CIVIL

I. Marco analítico y sinopsis de la novela

En el año 2009, *77*, de Guillermo Saccomanno, recibió el premio Dashiell Hammett que se da anualmente por la Asociación Internacional de Escritores Policiacos a la mejor novela policiaca escrita en español. El título se refiere a 1977, el año más represivo de la Guerra Sucia, y la novela retrata el ambiente de la dictadura militar en Argentina. La imagen de la represión que se comunica en la novela ayuda a entender el ambiente socio-cultural de una época caracterizada por el terror y el miedo. Los personajes viven bajo un sistema autoritario en que la violencia se emplea como método de imponer y mantener el control militar. Esta violencia se describe en la novela de una manera directa y gráfica que expone el alcance del terror y miedo en la sociedad argentina. El análisis del carácter omnipresente del régimen y la victimización arbitraria que abunda en la novela permite establecer una correlación entre los abusos de derechos humanos por parte de los militares y la cultura del miedo que surge como reacción socio-psicológica a estos abusos. La representación de la cultura del miedo en la novela se presenta como una sensación palpable al nivel individual y social, y sirve para realizar una crítica de la corrupción institucional y la complicidad civil frente al terror.

El acercamiento a este estudio tiene como objetivo situar la obra en su contexto histórico y literario, y demostrar el desarrollo psicológico del protagonista, el profesor Gómez, como un elemento clave en la realización de la crítica social presente en el texto. Primero, trato la historia socio-política de la Guerra Sucia en Argentina para contextualizar el argumento de la novela. En la siguiente sección, presento la novela como obra perteneciente al género negro. Discuto las características de la novela negra que la clasifican como tal, particularmente el retrato de un ambiente social corrupto, violento y degradado. Aunque *77* no suscribe plenamente al género negro según una perspectiva tradicional, demuestro que cumple con una función que se ha identificado como central de la novela negra: la comunicación de una crítica social. La próxima sección analiza el ambiente de terror retratado en la novela y apunta las críticas sociales que aparecen como resultado; la manipulación del poder, los abusos de derechos humanos y la complicidad social se destacan como las críticas fundamentales del texto. Finalmente, analizo el papel del desarrollo psicológico de los personajes en llevar a cabo una crítica social, enfocándome en la reacción del profesor Gómez a las situaciones de pánico a consecuencia de la represión militar. Esta sección discute cómo la complejidad psicológica de este personaje saca a la luz los efectos del terror, especialmente la disonancia que resulta de sentir la responsabilidad de enfrentar la represión, y al mismo tiempo temer las posibles consecuencias de enfrentar el régimen.

Es esencialmente a través del profesor Gómez que se presentan los efectos psicológicos del terror durante la dictadura militar. Gómez representa el protagonista

ideal para reflejar el trauma psicológico causado por el régimen porque atestigua la violencia y puede ser visto como un blanco hipotético de los militares en un sentido social e ideológico. El profesor se entiende como un individuo marginado en el contexto de la dictadura por ser homosexual, minoría racial, intelectual y simpatizante peronista. Gómez atestigua diariamente desapariciones y violencia por parte de los militares, y a pesar de estar en contra de la violencia de la dictadura, no es capaz de oponerse abiertamente a dichos abusos. En este sentido, él representa la mayoría de la sociedad argentina que experimenta el terror como fenómeno social, y está moralmente opuesta a la violencia, pero tiene miedo de enfrentar los atropellos a los derechos humanos. Esta situación le presenta con un dilema ético dado que en cierto sentido se siente culpable por la victimización de sus conciudadanos, pero instintivamente quiere salvarse y sobrevivir el terror. El cargo psicológico de este dilema se palpa en la novela y, en este sentido, el desarrollo de Gómez es clave en presentar una crítica de la complicidad del ciudadano común. Al final de la novela es evidente que el terror y la relacionada cultura del miedo, tal como se retratan en el contexto del año más represivo de la dictadura, le causaron al protagonista un grave trauma psicológico. Este trauma se entiende como un efecto casi inevitable al tomar en cuenta las distintas experiencias y momentos de terror a los que está expuesto Gómez a través de la historia.

El argumento de la novela presenta a Gómez como interlocutor e intermediario de varias historias individuales que tienen una cosa en común: la violencia de los militares. Para el profesor, los crímenes del régimen han disuelto su percepción de la

realidad en un caos palpable; por lo tanto, consulta a un mentalista para intentar hacer sentido del terror que ha experimentado. Se introduce el terror que caracteriza el ambiente de la novela al describir asaltos públicos perpetrados por soldados patrullando en los Falcon verdes. Otra forma de terror ha ocupado el edificio en que vive el profesor: constantemente huele a pelo quemado y aparecen sapos muertos en las puertas. El conflicto central de la novela se presenta mientras Gómez está enseñando su clase de literatura. De repente, unos militares entran en el aula para detener a uno de los estudiantes, Esteban Echagüe. Los estudiantes quedan horrorizados pero nadie vuelve a hablar de la desaparición. El terror también se incorpora como tema central a través de las historias de varios personajes secundarios. Azucena, la novia de un amigo de Gómez sufre la desaparición de su hijo, Gabrielito. Un militante izquierdista, Martín, hijo de una amiga muerta de Gómez, le convence al profesor de dejar que su novia embarazada, Diana, se esconda en su apartamento. Walter, un militar con quien Gómez tiene relaciones, sirve como una fuente de relieve sexual para el profesor a la vez que una aflicción moral. En su conjunto, las historias intercaladas en que consiste el argumento sirven para retratar no solo el carácter represivo del año 1977 sino también para comunicar el sentido de terror y miedo que plagó la sociedad argentina durante la Guerra Sucia.

II. Dictadura y represión militar: la Guerra Sucia de Argentina

La Guerra Sucia de Argentina se considera uno de los momentos más represivos y violentos de la historia del país. La denominación “Guerra Sucia” sugiere en sí el abuso de poder de parte del estado. Entre los años 1956 y 1975 hubo una serie

de transiciones políticas, cuando finalmente en 1976 la toma de poder por las fuerzas armadas argentinas estableció a Jorge Rafael Videla como líder de la dictadura militar. Saccomanno señala el impacto que el tumulto político durante estos años tuvo en las atrocidades cometidas en la Guerra Sucia al destacar el bombardeo de 1955 como tema recurrente en la narrativa, “Para mí, la violencia comienza en el ’55 con el bombardeo, que es el primer antecedente que tenemos de la situación de desaparecidos en la República Argentina” (Lerman). Durante la época de la dictadura, transcurrieron miles de violaciones de derechos humanos por parte del régimen militar incluyendo pero sin limitarse a secuestros, torturas y matanzas sistemáticas. En total, se estima que entre 13.000 y 30.000 ciudadanos argentinos fueron desaparecidos durante la dictadura. Aunque el régimen militar oficialmente nombró a organizaciones subversivas como blancos de su operativo, la mayoría de las víctimas tuvo escasa relación con grupos disidentes. El terrorismo de estado que ocurrió en Argentina entre 1976 y 1982 no fue un fenómeno aislado sino continental: durante la segunda mitad del siglo XX ocurrieron múltiples golpes de estado que establecieron dictaduras militares en América Latina. En las últimas décadas el género negro ha servido para retratar y reflexionar sobre la corrupción y violencia que caracterizaba a estas dictaduras. La novela negra latinoamericana comunica la experiencia de sufrir psicológicamente del terror perpetuado por los militares y, a la vez, realiza una crítica del ambiente social bajo un régimen autoritario.

III. Represión, miedo y culpa: un retrato del ambiente social en Buenos Aires durante 1977

En su recreación del ambiente de represión durante el año más violento de la Guerra Sucia en Argentina, *77* ejemplifica la función social de la novela negra al centrarse en una denuncia de los crímenes cometidos por el régimen militar. *77* esencialmente cabe dentro del género dado la centralidad de los crímenes militares como tema que conduce al planteamiento de un comentario social. Como declara Mempo Giardinelli en su estudio del género negro, la exposición del crimen como tema central es la característica fundamental de la novela negra:

Siempre hubo crímenes en la literatura universal. No es el crimen mismo lo que define al género. Lo que lo define y constituye es el hecho de que el crimen, en la novela policiaca, es el tema central, el corazón del asunto, el punto de partida, su razón de ser y su conclusión. (54).

En la novela de Saccomanno, queda claro que los crímenes de estado son, como dice Giardinelli, “el corazón del asunto” y “su razón de ser”. En su discusión de *77* como un “texto negro”, Osvaldo Di Paolo acierta que el género negro se presenta como el vehículo ideal para llevar a cabo un retrato verosímil de la degradación social, “la vertiente negra es la mejor manera de reflejar los problemas que se materializan en la sociedad actual, ya sean de violencia, corrupción, género sexual, socioeconómicos o políticos, para mencionar algunos” (41). El propio Gómez reconoce que, para exponer la gravedad de las atrocidades cometidas por el régimen, se requiere un medio capaz de reflejar el terror; el profesor compara el ambiente terrorífico del cuento, “La pata de mono”, de W.W. Jacobs, con la realidad vivida en Argentina durante el año 1977,

“Nuestra realidad no era menos terrorífica que ese relato [...] Quizá el terror fuera el género más apto para contar nuestra historia patria” (Saccomanno 65). Además de reflejar el estado degradado de la sociedad, 77, “da testimonio de la desesperación e incertidumbre que reinan en el mundo” (Di Paolo 41), desde el punto de vista del profesor Gómez. Aunque 77 no incorpora un detective profesional ni una investigación oficial de los crímenes cometidos por el régimen militar, la novela cumple con la función que Di Paolo detalla arriba al recrear el ambiente terrorífico de la dictadura en que torturas, desapariciones y matanzas son fenómenos cotidianos.

Saccomanno logra traer la criminalidad de la dictadura en primer plano como enfoque temático de la novela al desarrollar un protagonista que sirve de testigo a la persecución de sus conciudadanos. Desde el principio de la novela, Gómez presencia episodios de secuestros públicos que enfatizan la omnipresencia del terror. Uno de los primeros escenarios describe el secuestro de una chica y su madre, a plena luz del día, marcando la victimización aparentemente arbitraria de la población argentina:

Caminábamos por la vereda de San Nicolás de Bari cuando dos Falcon verdes frenaron a unos metros. Los pesados bajaron a la atropellada, escopetas y pistolas en mano. El clac de las armas, los gritos [...] Pensé que venían por nosotros. Pero no. Se desplegaron bloqueándole el paso a dos mujeres. Dos mujeres, una que parecía la madre y la otra, la hija. Las dos retrocedieron hacia la iglesia, intentaron subir las escaleras, entrar al templo. No pudieron. Las atraparon antes. A los pesados les importaba más la chica que la madre [...] La garraron entre cuatro y la golpearon con saña [...] A la chica la arrastraron escalinata abajo. Su cabeza sangró al golpear contra los peldaños. La agarraron de los tobillos y de las manos, también le pusieron una capucha y la metieron en el otro auto. Nadie intervino (Saccomanno 29).

Otra instancia que ocurre a principios de la novela destaca el abuso atestiguado por Gómez mientras éste vuelve a su casa después de salir por la noche, como es su costumbre:

Una madrugada [...] vi cómo unos tipos bajaban de unas camionetas un grupo de pibas y pibes con los ojos vendados y los empujaban contra un paredón. Oí una persiana cerrarse de golpe. Me escondí. Acurrucado, esperé. Después, las detonaciones. Finalmente, el motor de la camioneta. Y el silencio. En la quietud, abandoné mi escondite y caminé hacia el potrero. Eran tan jóvenes (Saccomanno 24).

Al enfatizar estos tipos de abusos aun antes de introducir los crímenes centrales del argumento, el autor establece el ambiente de terror como un aspecto de la vida cotidiana desde el principio. La criminalidad de los militares, y la violencia extrema con que se imponía, se reitera cuando alcanza no solamente a personajes desconocidos a Gómez sino también a su vecino, a su alumno y a un amigo suyo. A principios de la novela se cuenta la llegada de Del Solar, un nuevo arrendatario, quien al parecer de Ramón, el portero, es un subversivo. Pocos días después, Gómez sube a su apartamento para ver la puerta de Del Solar abierta y todo adentro destrozado; su vecino había desaparecido sin que nadie volviera a hablar del asunto. Al final de la novela aprendemos que los militares supieron de la supuesta actividad subversiva de Del Solar a través de Ramón: “[Ramón] confesaba haber denunciado a Del Solar a un conocido del ejército informándole que en el edificio vivía un subversivo” (Saccomanno 263). Este tipo de desaparición llega ser un fenómeno que se repite a través de la narración de Gómez y ejemplifica la experiencia diaria del terror por parte de la población argentina.

Una vez establecida la medida de violencia que caracteriza el ambiente en esta época, el autor profundiza el tema de la criminalidad militar mediante las historias de personajes secundarios. En particular, el secuestro y la desaparición de individuos se resaltan como un abuso militar presenciado por Gómez y funda un elemento cuasi-investigativo del argumento dado que Gómez hace un esfuerzo por averiguar el paradero de su alumno secuestrado. Aunque la trama destaca varios secuestros y desapariciones en vez de un asesinato, se infiere que las víctimas son asesinadas, lo cual hace hincapié en la naturaleza criminal del régimen. Cuando Gómez reconecta con un amigo de hace mucho tiempo, De Franco, se introduce la historia del secuestro del hijo de la amante de De Franco, Gabrielito. De Franco le cuenta a Gómez la circunstancia del chico secuestrado y el intento inicial de su amante, Azucena, de averiguar si su hijo estaba a salvo:

El pibe estudiaba en el industrial [...] Pero se metió en política. Primero en el GNU, la derecha peronista. Después se pasó a la izquierda del Movimiento. Cuando fue el golpe, Gabrielito militaba en la Columna Norte. Lo chuparon en una casa de Munro. El padre ferretero consiguió una recomendación para ver a un cura en el arzobispado. Azucena y el marido fueron juntos. El cura tenía una lista de nombres. Gabrielito no figuraba (Saccomanno 76).

Otra vez la criminalidad del régimen queda evidente. El secuestro de Gabrielito provee una perspectiva más amplia del contexto social en que ocurrieron los crímenes militares; retrata la base política e ideológica de los abusos de derechos humanos y la inflexibilidad con que se imponía el castigo de subvertir la ideología del régimen. Además, se plasma la involucración de la Iglesia en el conflicto; muchos padres fueron mandados a consultar con oficiales eclesiásticos para información acerca del

paradero de sus hijos frente a su desaparición. El retrato de la Iglesia en la novela sugiere que sirviera como una institución que apoyó el deseo del régimen de eliminar lo que la junta consideraba la subversión ideológica en el país. Esta postura se reitera más tarde en la novela mediante la elaboración del crimen central del argumento, el secuestro de uno de los alumnos de Gómez, Esteban Echagüe.

El secuestro de Esteban, parece a el de Gabrielito en términos de la naturaleza del crimen, pero involucra a Gómez a un nivel personal, así exponiendo los sentimientos de responsabilidad y culpa como reacción social a los abusos de los militares. La narración del secuestro de Esteban evidencia la descarada persecución de un adolescente, detallando la violencia con que los militares aterrizan a una clase entera de estudiantes:

Esteban se paró. Apuntaba con un revólver. Las chicas empezaron a chillar. Los pibes se tiraron sobre ellas queriendo cubrirlas. La patota bloqueaba la puerta. El pánico se desató y el aula fue un caos. Esteban quedó parado solo, en medio de la clase tirada al piso. Las pibas chillaban histéricas. Los tipos apuntaban a Esteban y Esteban les apuntaba. Toda la clase en el piso [...] Las chichas no paraban de llorar y gritar. Al primer tiro sería una masacre. Esteban bajó su arma [...] Los tipos se le fueron al humo. Le abrieron la boca. Lo agarraron a culatazos, lo arrastraron a través del patio. La sangre quedó en las baldosas [...] Los centros de estudiantes estaban disueltos y entre las autoridades del colegio se respiraba la angustia. Estaba en el aire: al tomar lista daba presente el terror (48-49).

El hecho de que los militares entren a un instituto, y se lleven a un joven estudiante, subraya la ubicuidad del régimen además de la carencia de un espacio neutral que el terror no puede alcanzar. Aunque no se expone la razón exacta por el arresto y desaparición de Esteban, se supone que tiene que ver con su actividad e ideología

política. En una conversación que toma lugar entre Gómez y el padre de Esteban, se retrata a Esteban más como un joven idealista que un subversivo radical. Cuando Gómez le sugiere al padre de Esteban que el chico fuera peronista, éste responde, “No me joda [...] Esteban era idealista, un revolucionario. Como yo a su edad fui comando civil” (Saccomanno 51). El secuestro de Esteban ejemplifica como cualquier individuo que desarrolle una ideología que parece ir en contra de la dictadura, aun marginalmente, se convierte en un blanco del terror. Sentimientos de responsabilidad y culpa se manifiestan en Gómez después del secuestro de Esteban y lo impulsan a investigar el paradero de su alumno. Estos sentimientos no simplemente se originan del reconocimiento que, como profesor, debería servir como el protector de sus alumnos sino también de saber que, al no hacer un esfuerzo por impedir el secuestro, él ha participado en perpetrar el crimen. El primer intento de Gómez de investigar sobre el paradero de Esteban es de buscar documentos administrativos sobre el chico en el colegio. Este proceso revela que el miedo al castigo del régimen es más fuerte que el deseo de denunciar el secuestro de un adolescente:

En el cole pronto nadie se acordaría de Esteban. En una hora libre busqué a ver qué quedaba de él en un archivo de secretaría. Tuve que hurgar entre cajas de cartón y pilas de carpetas atadas con hilo canchero. Esteban figuraba como un ex alumno que había perdido la regularidad a causa de sus ausencias (Saccomanno 49).

En este momento, Gómez se da cuenta de que será casi imposible averiguar dónde está Esteban dado que preguntar abiertamente acerca de un desaparecido equivale al reconocimiento público de los crímenes del régimen, y puede haber consecuencias negativas.

A pesar de saber el riesgo que corre, Gómez sigue intentando investigar datos sobre Esteban, lo que, en cierto sentido, se interpreta como manera de apaciguar sus sentimientos de culpa. Este intento involucra a Walter, un policía con quien Gómez tiene relaciones sexuales. Dado su oficio, Walter representa una posible fuente de información sobre el paradero de Esteban y durante uno de sus encuentros íntimos Gómez le pregunta si sabe algo del alumno secuestrado:

Agarré la botella de whisky en la mesa de luz. Serví más. Me mandé un trago para juntar coraje y decirle:
-Quiero saber de alguien [...] Un alumno, dije. Lo chuparon.
-Ya me parecía que te traías algo bajo el poncho, dijo. Tanto amor no iba a ser gratis.
-Nunca te pedí nada, dije. Si no podés, olvidate [...]
-Decime en qué andaba.
Ahora Walter era otro. Y la conversación, un interrogatorio. Me arrepentí de haber abierto la boca [...] Walter se puso torvo:
-Perro o monto, cantá.
-Qué cambia, pregunté.
-Si es perro, le tocó ejército. Campo de Mayo, fija. Si es monto, marina, la Esma [...] Walter volvía a la cama. No podía gustarme tanto el chino, me dije. Me daba vergüenza (Saccomanno 61-62).

Al mencionar la necesidad de “juntar coraje”, Gómez comunica una disonancia que resulta de sentirse responsable por el secuestro de Esteban a la vez que temer el castigo de Walter. El personaje de Walter sirve para iluminar la complejidad psicológica de Gómez. La vergüenza que Gómez siente por su relación con Walter revela que se cree un traidor a sus alumnos y a sus conciudadanos, dado que él mismo ha presenciado los crímenes del régimen, y en cierto sentido, también se considera una víctima de la represión. Gómez intenta justificar su relación con Walter al racionalizar que está intentando averiguar si Esteban está a salvo, “Además tenía una buena

coartada para tranquilizar mi almita: averiguar la suerte de Esteban. Cuanto más pensaba en Esteban como pretexto menos vergüenza me daba haberle entregado el culo a un cana” (Saccomanno 110). La relación entre Walter y Gómez llega a un fin poco después, pero no termina en vano; cuando los dos se reúnen en un bar, Walter le relata a Gómez que Esteban está siendo detenido por los marineros, “A tu alumnilo lo tienen los marinos, dijo [...] Por qué no te rajás [...] Todavía estás a tiempo [...] Haceme caso: rajate” (Saccomanno 111). No obstante el hecho de que Gómez se entere que Esteban sigue vivo, su conciencia no está libre de culpa ya que fue un testigo pasivo de su secuestro. Además, la única persona que beneficia de saber que Esteban está a salvo es Gómez; él no puede informar a los padres de Esteban sobre el paradero de su hijo sin delatar su relación con un policía. El único momento en que parece que Gómez es capaz de desahogarse de la culpa que lo persigue es cuando se entera de que Walter ha muerto en un operativo militar. Incluso en este momento, Gómez se siente culpable por la felicidad que experimenta frente a la muerte de Walter. En muchos sentidos, queda evidente que la relación entre Gómez y Walter sirve para exponer los sentimientos abrumadores de culpabilidad que caracterizan el estado psicológico de Gómez a lo largo del texto.

La preocupación o culpabilidad que Gómez siente en relación a la desaparición de su estudiante lo lleva a intentar establecer una relación con la familia Echagüe. Esta experiencia resulta ser traumática para el profesor y presenta la ambigüedad de Gómez como protagonista. Se supone que Gómez va a la casa de los Echagüe porque siente responsable por el secuestro del chico y quiere pedir perdón, aunque este

sentimiento no sea enteramente consciente por parte del profesor. La decisión de Gómez de ir a la casa de los Echagüe parece un poco ingenua dado que él no espera tener que enfrentarse con la pesadumbre que el secuestro de Esteban les ha causado a sus padres. Por ejemplo, Gómez aprende de la crisis mental que ha sufrido la madre de Esteban como resultado del secuestro, lo cual exacerba sus sentimientos de culpa y ansiedad. Mientras Gómez conversa con el señor Echagüe, un arquitecto adinerado, se palpa un tono condescendiente, y es evidente que éste desaprueba de la postura peronista del profesor. En el momento que el padre de Esteban insinúa con desdén que Gómez es peronista, el profesor entiende que haber venido a la casa de los Echagüe no le va a proporcionar ningún sentido de solidaridad ni alivio a nadie:

-Usted es peronista, Gómez, dijo el arquitecto. Era y no era pregunta. No quise discutirle.

-Sabe por qué este país está como está, me preguntó. Por los peronistas. Todos cagones [...]

Tuve la sensación de que cuanto antes me fuera de la casa de los Echagüe, antes me libraría de una marea negra, aceitosa y combustible (Saccomanno 51).

En este momento surge la cuestión de si Gómez representa un héroe capaz de enfrentar el terror de la dictadura o si es un cómplice que huye de los crímenes que presencia. Este episodio muestra la posición ambigua de Gómez en cuanto al terror y lo caracteriza como un protagonista que refleja la experiencia común en Argentina de sufrir del cargo psicológico de las atrocidades del régimen pero saber que es imposible denunciarlas públicamente sin correr enormes riesgos personales.

Aunque Gómez se presenta como un personaje incapaz de enfrentar el terror directamente, él demuestra su valentía al involucrarse con Martín y Diana, dos jóvenes

montoneros. En dos ocasiones Gómez se arriesga para ayudar a la pareja, decidiendo tomar partido en su causa. Primero, acepta llevar una carta a Rosario para Martín, cuya madre fue una amiga de Gómez quien pereció en el bombardeo del '55. Después, le da refugio a Diana, la novia embarazada de Martín, cuando éste tiene que volver a sus deberes como militante. En la primera instancia, Martín le pide a Gómez que lleve una carta a Rosario, y aunque esta acción podría implicarle en actividad subversiva, el profesor accede. De hecho, Gómez acierta que, en un sentido, se siente obligado a ayudar al joven, dado que su madre era una amiga íntima: "Porque al hacerme acordar a su madre, no podía impedir que su desesperación contenida me inspirase un paternalismo inesperado" (Saccomanno 82). No obstante la razón por la que Gómez se compromete a ayudar a Martín, es importante señalar que toma la decisión de hacerlo de forma independiente: Martín no lo presiona; al contrario le asegura, "Puede negarse, profesor" (Saccomanno 82). Dado su identificación como montoneros, grupo militante izquierdista, Martín y Diana son blancos para la violencia de los militares y tienen que permanecer en la clandestinidad. Cuando Martín y Diana aparecen en el apartamento del profesor en búsqueda de refugio, Gómez decide protegerlos, así comprometiéndose otra vez en el conflicto. Desde luego, la complejidad del carácter de Gómez se profundiza al hacer estas acciones nobles para ayudar a la joven pareja. El papel de Gómez en la historia de Martín y Diana efectivamente señala la primera instancia en que Gómez tiene agencia propia en decidir involucrarse en o quedar al margen de la represión. Aun en el caso de Esteban, y a pesar de sentirse cómplice, la involucración de Gómez, o falta de ella, no habría

prevenido el secuestro del chico. Al contrario, en el caso de Martín y Diana, la decisión de Gómez de llevar correo por un montonero y esconder a una supuesta subversiva depende solo de él mismo. El hecho de que tome partido y acepte esconder a Diana, retrata a Gómez como todo lo opuesto de un testigo cómplice.

Mientras Diana permanece en la casa de Gómez, se desarrolla una relación de solidaridad basada en el reconocimiento del miedo como un sentimiento que caracteriza la vida cotidiana de los dos. Al esconder a Diana, Gómez está arriesgando su propia vida; por lo tanto la estancia de ésta en su casa inicialmente crea un ambiente de tensión. Por su parte, Diana es muy crítica con respecto a Gómez. El propio profesor reconoce que, como intelectual, los militantes le tienen cierto desprecio, “Sentí que [Diana y Martín] no sabían qué hacer conmigo. Yo era un intelectual. Y para los militantes los intelectuales eran, pajeros o gallinas, incapaces para la acción” (Saccomanno 123). Durante los primeros días de la estancia de Diana en casa de Gómez, ella lo trata con una actitud de indignación. Una de las primeras conversaciones entre los dos ejemplifica el desdén de Diana frente al hecho de que Gómez parezca exhibir un aprecio de la cultura inglesa:

- No tenés mate, me preguntó.
- Tomo té, dije.
- Qué british, me cargó.
- Cabecita, le contesté, pero con clase.
- Very british lo tuyo. Wilde y té (Saccomanno 129).

Después de pasar unos días, Gómez y Diana se llegan a comprender al reconocer que el miedo es, por lo menos, una cosa que tienen en común. La sensación de miedo que ambos experimentan no solo tiene que ver con la preocupación de que alguien se

entere del paradero de Diana sino también de la relativa incapacidad de presentir lo que el futuro deparará para ellos. La relación entre los dos parece desarrollar un lazo cuasi-familiar que se puede interpretar como un mecanismo de consolución al enfrentar juntos el miedo día a día. La esencia de esta relación se palpa en un diálogo que toma lugar justo antes de que Diana huyera del departamento de Gómez:

-Ya sé qué vas a ser vos de esta criatura, dijo tocándose despacio el bombo. Ya sé.

-Juro que me esperaba lo que iba a decir.

-El tío.

-El *tío*, repetí.

Diana sonrió. Sonrió con lágrimas. Nos quedamos callados.

-Es que tengo miedo, dijo.

-También yo, nena.

Y nos agarramos de las manos (Saccomanno 155).

La amistad inesperada que se desarrolla entre Gómez y Diana hace hincapié en el concepto del miedo como sensación colectiva. El hecho de que una serie de personajes, como Diana, experimenten el miedo de la misma manera que Gómez reafirma el retrato de la continua victimización de los ciudadanos de manera indiscriminada.

Además de Gómez, los personajes secundarios también sirven de testigos de la represión, así registrando los efectos psicológicos del terror. Las historias intercaladas, particularmente las de Diana y Martín, De Franco y Esteban, sirven para profundizar el retrato de la criminalidad militar y resaltar el miedo como fenómeno social. A través de estas historias, Saccomanno establece una relación de compromiso con el lector al hacer que éste experimente los mismos sentimientos de ansiedad que el protagonista, como afirma Gabriel Lerman:

Escritor pendiente del lector, con quien establece un vínculo fraterno, cómplice aunque sin esquivarle la incomodidad, no se permite frase sin que la apuesta por sus efectos inmediatos garantice un rebote fuerte y seco.

La involucración del lector en estas historias que se narra desde la perspectiva de Gómez va más allá de atestiguar el ambiente de terror y miedo; el lector empieza a reflexionar sobre los dilemas morales que enfrenta la sociedad bajo una dictadura. En esta manera, Saccomanno articula un comentario social elocuente sobre los abusos de derechos humanos por parte del régimen y la desorientación moral del ciudadano común en Argentina durante esta época.

IV. Comprometido o no: eso es el dilema; una crítica de las repercusiones sociales del terror

La contextualización de la novela en el año más represivo de la Guerra Sucia sirve para formular una crítica del crimen institucional y exponer la repercusiones sociales del terror. Como la sección anterior detalla, Saccomanno recrea el ambiente represivo de la dictadura de una manera que saca a la luz la medida de criminalidad del régimen. Al pensar en el dilema moral que sufre el profesor Gómez frente a denunciar esta criminalidad, se revela una construcción social binaria que divide la sociedad en dos grupos mutuamente excluyentes: los militares y los llamados subversivos. Dado que los militares, o sea el régimen militar, es el grupo que tiene el poder, la oposición binaria conduce a la persecución institucional de los supuestos subversivos. El régimen justifica los secuestros, la tortura y la desaparición de presuntos subversivos desde un punto de vista ideológico, sugiriendo que constituyen

una amenaza para el bienestar de la sociedad. Es evidente que el intento de eliminar un grupo social por su ideología consta una situación resbaladiza que conduce a la victimización arbitraria e indiscriminada por parte del régimen. De esta manera, el terror llega a ser un fenómeno ubicuo que inculca el miedo además de una sensación de complicidad por parte de los individuos que atestiguan pero no se atreven a denunciar los abusos de derechos humanos. Gómez se entiende como una encarnación de los efectos socio-psicológicos que surgen de vivir bajo un régimen autoritario: exhibe la internalización del miedo y en varios momentos se siente cómplice frente al terror. Él representa la mayor parte de la población y el desarrollo de su personaje sirve como vehículo mediante el cual se critican los abusos del régimen en términos de las repercusiones psicológicas que tienen para la sociedad.

El régimen militar justificó la persecución de individuos identificados como subversivos remitiéndose a la conceptualización histórica del ejército como protector del orden nacional. Marguerite Feitlowitz remarca la tradición de mantener el orden social en Argentina mediante una fuerte conexión entre el ejército y las instituciones históricamente más influyentes, la oligarquía y la Iglesia: “For all its sophistication, the deep structures of Argentine society are feudal. The traditional triangle consists of the landowning ‘oligarchy,’ the Catholic Church, and the military, which was modeled on the Praetorian Guard” (24). Al tomar la Guardia Pretoriana como su modelo, los militares se identificaron con los elementos fundacionales de los ejércitos occidentales como protectores de la nación. Desde esta perspectiva, queda claro que, en el contexto de la Guerra Sucia, los militares ejercen el poder bajo el pretexto de proteger el legado

cristiano y occidental en la Argentina. En 77, cuando Gómez llega a un punto de inestabilidad psicológica que no puede soportar más, consulta a una mentalista quien le explica esta dinámica:

Los uniformados, al servicio del Maligno, asaltan el poder [...] Para los chupacirios del poder, la juventud encarna los designios del Anticristo. Los militares son la Santa Inquisición. Para ellos la tortura es el exorcismo. Lea lo que dice la junta militar en *La Razón* esta tarde: <<*Un terrorista no es solamente alguien con un revólver o una bomba sino cualquiera que difunda ideas contrarias a la civilización occidental y cristiana*>> (Saccomanno 42).

Feitlowitz emplea la misma cita de *La Razón* a que se refiere el mentalista arriba, la cual se le atribuye al propio líder de la dictadura, para explicar la relación entre la fundación occidental cristiana de Argentina y la identidad nacional:

In Argentina nationality became a function of attitude. "The repression is directed against a minority we do not consider Argentine," said Videla, "... a terrorist is not only someone who plants bombs, but a person whose ideas are contrary to our Western, Christian civilization." (46)

De esta manera, el régimen justifica la eliminación de cualquier grupo u organización que se oponga a los valores occidentales y cristianos que pretende encarnar. Di Paolo adopta una perspectiva más ligada al contexto político contemporáneo del continente latinoamericano para explicar cómo la dictadura argentina justificó las atrocidades de la Guerra Sucia bajo el pretexto de proteger el bienestar nacional:

Al tener en cuenta que las dictaduras en América Latina surgen como respuesta al miedo de que sus países se vuelquen a un sistema comunista durante la Guerra Fría, se construye la atroz excusa de que, a toda costa, debe prevalecer el exterminio de ideas izquierdistas para el bien común. Esta ideología lleva a los militares de alto rango a perpetrar atrocidades en contra de presuntos grupos de resistencia. Así [...] para beneficiar a unos pocos, en la Argentina, el supuesto bienestar

y futuro del país que imagina el grupo en el poder, requiere la aniquilación de toda idea que no fuese de derecha (51-52).

Por lo tanto, la amenaza de persecución se hace una realidad inminente para los que se oponen activamente o explícitamente a la ideología de los militares. La siguiente declaración del General Ibérico Saint-Jean, quien fue designado gobernador de facto de la provincia de Buenos Aires por la junta militar, demuestra la utilización de la violencia por parte de los militares en reprimir a la sociedad con el fin de mantener el poder, “First we will kill all the subversives; then we will kill their collaborators; then [...] their sympathizers, then [...] those who remain indifferent; and finally we will kill the timid” (Koonings y Kruijt 134). La persecución hasta de simpatizantes e indiferentes tiene el efecto de convertir a todos en sospechosos, sugiriendo un conjunto de expectativas claras en cuanto a cómo los individuos deben pensar y actuar. El sentimiento colectivo de ser sospechoso tiene una fuerte correlación con la cultura de miedo y la resultante sensación de complicidad social que se retrata en 77 como efecto socio-psicológico de la persecución y represión.

Debido a la persecución impune de cualquier persona asociada con la actividad subversiva, y a pesar de ser moralmente opuestos a esta persecución, muchos miembros de la sociedad adoptan una postura descomprometida hacia el conflicto, dando lugar a lo que puede ser percibido como la complicidad social. Mientras los militares y miembros de grupos de izquierda se identifican según el discurso binario del ‘yo’ en contra del ‘otro’, una gran parte de la sociedad se encuentra en un estado de aparente “indecibilidad”. El termino “indecible”, acuñado por Jacques Derrida,

se refiere en este contexto a los individuos que se niegan a corroborar la ideología anti-subversiva o justificar el poder de la dictadura. Desde el punto de vista operacional de la junta militar, la indecibilidad de ciertos grupos e individuos representa la incapacidad de convencerlos de la legitimidad de la dictadura. Koonings y Kruijt describen la postura que ocupan los indecibles dentro del contexto de la dualidad entre la junta militar y los subversivos:

I shall use Derrida's neology *undecidable* to describe those civilians. I prefer the term undecidable to the term indecisive, because undecidability does not necessarily imply indecisiveness, passiveness or even paralysis. Undecidability can also be motivated by an active moral stance against violence. The majority of the Argentine people may be characterized as uncommitted undecidables. The Argentine human rights activists who actively opposed the violence of the military and guerrilla forces represent the involved undecidables (125-126).

Como indican Koonings y Kruijt, hay una agrupación divisoria entre los indecibles: los comprometidos que activamente oponen el poder militar y los no comprometidos que quedan neutrales o pasivamente oponen el poder militar. La oposición activa y explícita de los indecibles comprometidos se exhibe en la organización de grupos como las Madres de Plaza de Mayo. Al indicar la excepcionalidad de las Madres, Feitlowitz señala la infrecuencia con que los individuos se arriesgaban al identificarse como indecibles comprometidos, "Alone among other Argentines, these Mothers—Madres of *desaparecidos*—had dared to situate the crisis in public space" (22). Aunque los indecibles comprometidos representan una oposición explícita y directa en contra del régimen militar, son los indecibles no comprometidos que posan la amenaza más fuerte a su poder; al no identificarse explícitamente a favor o en contra

de la junta, plantean una posible subversión de las dualidades alrededor de las cuales se negocia el dominio del poder en la sociedad. Aunque la pasividad de los indecibles amenace el poder con que el régimen victimiza a la sociedad, conlleva una repercusión potencialmente negativa para los indecibles mismos. Al equiparar su pasividad con ser cómplices en los abusos y la represión por parte del régimen, los indecibles pueden experimentar un dilema moral que tiene un impacto psicológico evidente, como se evidencia a través del personaje del profesor Gómez.

El profesor Gómez representa los indecibles no comprometidos durante la época de terror dado que conscientemente intenta parecer ser neutral. Gómez reconoce, como testigo del terror experimentado por su vecino, su amigo, su alumno y sus conciudadanos en general, que el mero hecho de ser asociado con los subversivos, lo convierte en víctima potencial. Mientras atestigua el terror y lo encuentra moralmente objetable, Gómez se encuentra incapaz de (o indispuerto a) enfrentarlo abiertamente. Aunque se puede acertar que Gómez, en investigar el paradero de Esteban y en ayudar a Martín y Diana, sí toma partido, él nunca llega a representar un indecible comprometido. Gómez simpatiza con los ideales peronistas y se opone moralmente a la violencia de los militares, pero no expresa esta ideología de una manera explícita o activa. La pasividad de Gómez refleja el estado de represión en la que la prioridad es sobrevivir, lo cual plantea el concepto de la complicidad social. Al reflexionar sobre su incapacidad de oponerse al terror militar abiertamente, Gómez resalta su sentido de culpabilidad por haber sobrevivido la represión de la que ha sido testigo:

Me preguntaba qué era mejor, si haberme salvado hasta ahora de que me hicieran boleta o continuar con mi rol de testigo, escuchando, leyendo, recopilando. Por lo tanto, en la búsqueda de una explicación de los hechos, la culpa no me deja en paz. La culpa del sobreviviente (Saccomanno 187).

Al reflexionar sobre cuál circunstancia es peor: arriesgar su propia vida al tomar partido y activamente oponer el régimen, o sobrevivir y tener que vivir con la culpa de atestiguar la victimización de sus conciudadanos, Gómez exhibe el dilema moral que enfrenta la mayoría de la sociedad en cuanto a la represión militar. La culpabilidad que atormenta a Gómez apunta, entonces, a la cuestión si estos indecibles no comprometidos son cómplices del terror y miedo que los subyuga.

En cierta medida, al ser testigos pasivos del terror y mantenerse silencios ante la represión, los indecibles no comprometidos justifican y consienten a los abusos de la dictadura, así exacerbando la violencia. Si esto es el caso, Gómez, como un personaje que atestigua la represión y experimenta el miedo durante la Guerra Sucia, se presenta como un antihéroe. Encarna la condición de los indecibles no comprometidos: él mismo es un personaje social y políticamente marginado por su homosexualidad e inclinación peronista que conscientemente se opone a los objetivos de la junta militar y presencia la violencia, desaparición y matanza de primera mano. A pesar de ser personalmente involucrado en una sociedad plagada del terror, Gómez reconoce que su propia sobrevivencia depende de aparentar ocupar una posición neutral en cuanto al conflicto, lo cual, le hace sentir cómplice de los crímenes cometidos por los militares. El desarrollo de Gómez como protagonista representativo de la mayoría de los argentinos con relación a la junta permite que Saccomanno

plantee un comentario social más allá del terror de los militares: llega a explorar la culpabilidad de la sociedad por dejarse manipular por el miedo, y, la complicidad al no denunciar el terror impuesto durante la dictadura. Así, el lector se encuentra obligado a reflejar sobre la condición social presente en la novela y cuestionar si, bajo un sistema autoritario que funciona mediante la represión ideológica, ¿le queda más remedio a la sociedad que la complicidad frente al terror?

V. Paranoia y superstición como reacción psicológica al terror de los militares

La crítica de la criminalidad del régimen y la exposición del dilema moral frente a sus abusos depende, en gran medida, de la representación de su impacto psicológico en los personajes. En particular, la paranoia en Gómez y el ocultismo como mecanismo de enfrentamiento son ejemplos de la reacción social al pánico. Gómez representa el núcleo alrededor del que ocurren los abusos que caracterizan el ambiente de terror de la novela. Su observación de la violencia genera un miedo constante, hasta que se convierte en una sensación omnipresente en su vida cotidiana. Hacia el final de su narración Gómez describe el miedo y paranoia que siente como algo que se palpa físicamente:

Un atardecer, cuando volvía del colegio sentí que me seguían. No era una simple sensación. Era físico ese miedo. En todo el cuerpo lo sentía. Me paraba frente a una vidriera y miraba hacia atrás como al descuido. Dos tipos que venían detrás de mí parecieron canas. Crucé la calle. Los tipos siguieron de largo. Respiré. Pero la paranoia volvió a la carga. La realidad entera era cana (Saccomanno 156).

La paranoia y ansiedad con que Gómez enfrenta situaciones cotidianas como caminar al colegio o recibir una llamada por teléfono muestra que se ha convertido en un

individuo dominado por el miedo. Al haber presenciado la persecución aparentemente arbitraria de varias personas, Gómez reconoce que él también es un blanco potencial del régimen. Además de paranoico se vuelve insomne:

Me levanté, caminé descalzo hacia la cocina, me tragué un Valium con un vaso de agua y volví a la cama. Mientras esperaba dormirme, ansioso, dando vueltas y vueltas en la cama, me puse a recordar y recordar y en cada recuerdo creía encontrar una interpretación para cada sueño. Pronto me di cuenta de que este era un ejercicio paranoico. Lo único cierto es que esa madrugada, como tantas otras, el insomnio me había sitiado y, además de una lucidez tortuosa, lo que sentía era un miedo glacial (Saccomanno 118).

El estado degradado de Gómez retrata la intensidad del trauma que sufre al haber presenciado tantos acontecimientos terroríficos además de sus sentimientos de culpa y complicidad. Aunque, al final de la novela, llega a recuperarse de lo que parece ser un colapso psicológico, el desarrollo psicológico de Gómez plantea una crítica fuerte de las repercusiones de los abusos del régimen.

Otra manifestación del desarrollo psicológico es la reacción de los personajes secundarios con superstición como un mecanismo de enfrentamiento frente a los crímenes militares. Di Paolo describe estas reacciones como directamente relacionadas con la incapacidad de los personajes de hacer sentido del ambiente represivo que los rodea, “Frente a esta incertidumbre y falsas pretensiones del gobierno militar, varios personajes de la novela van en busca de otras formas de espiritualidad” (55). Lo misterioso, sobrenatural y oculto constan un mecanismo para enfrentar y soportar el terror y apaciguar el miedo. En particular, la historia intercalada de Azucena, presenta la reacción de superstición: De Franco le cuenta a Gómez la

práctica de Azucena de clavar alfileres en fotos del líder del régimen con la expectativa de que en alguna manera le proporcionará la justicia mediante una venganza simbólica,

Desde que les chuparon al pibe, Azucena tiene cerrado su cuarto. Se dedica a juntar diarios y revistas y recortar las fotos de Videla. Cada tanto agarra una, le clava alfileres en los ojos y la pasa por debajo de la puerta del cuarto. No para con su vudú. Está convencida de que el daño que le hicieron a ella, Videla lo va a pagar. Tarde o temprano, dice. Alguno de sus hijos. Vas a ver, promete. Ya le va a tocar. Yo no la critico. Si los alfileres la ayudan a sobrellevar la tragedia, que los clave nomás (Saccomanno 77).

El trauma experimentado por Azucena también se expone en un sueño, descrito como una experiencia sobrenatural o extra-corporal, que ella intenta explicar luego al consultar un vidente. Una noche, Azucena tiene una visión nocturna en la cual se le aparece su hijo desaparecido sugiriéndole que sigue vivo. Al día siguiente, ella consulta a un vidente para conseguir una explicación de lo pasado la noche anterior. Cuando la visita termina en vano, es obvio que Azucena no fue simplemente con la intención de buscar explicaciones a la irracionalidad de su visión sobrenatural sino también del terror que la rodea. La desesperación de los personajes, en este sentido, conduce a un ambiente social en que las personas intentan refugiarse en lo sobrenatural o la superstición cuando no pueden soportar la realidad.

El hecho de que los personajes recurran a espiritualidades alternativas refleja su desesperación frente a los abusos del régimen y el dilema moral provocado por su sensación de complicidad. Por ejemplo, en el caso de Azucena, quien también se podría clasificar como una indecible no comprometida, el intento de hacer sentido

del secuestro de Gabrielito mediante un vidente se puede interpretar como una manera de evitar la realidad, y a la vez una forma de complicidad social. Como resultado de la discapacidad psicológica de enfrentar la represión, los indecibles no comprometidos como Azucena terminan adaptando una postura apartada del conflicto, lo cual termina en crear una sociedad hundida en el miedo y atormentada por la sensación de complicidad.

El desarrollo psicológico de los personajes, particularmente del profesor Gómez, se presenta como aspecto clave en realizar un retrato del ambiente de terror y sus repercusiones sociales durante el año 1977 en Buenos Aires. Saccomanno recrea la omnipresencia del terror, y el resultante miedo, como fenómeno tanto individual como colectivo desde el punto de vista del profesor Gómez. El análisis de las reacciones sociales a la represión de los militares, como Gómez nos las relata, muestra la tendencia de individuos no comprometidos en el conflicto de experimentar sensaciones de culpa y complicidad. El terror del régimen tiene un profundo impacto psicológico en Gómez y los demás personajes, que se evidencia en la paranoia y el intento de consolarse con espiritualidades alternativas. Aunque el profesor Gómez se atormenta con la idea de que haya sido cómplice decide narrar los hechos que atestiguó, “para bien de todos” (Sacomanno 271). Como un protagonista cuyo carácter moral está constantemente puesto en duda, Gómez emerge al final de la novela como un héroe. Aunque nunca junta el coraje de protestar en la Plaza de Mayo o unirse a un grupo militante de izquierda, Gómez reconoce que hay un arma poderosa a su disposición: su estimada literatura. En su decisión de registrar las atrocidades de

las que ha sido testigo, Gómez logra oponerse al régimen por derecho propio. Sólo mediante escribir sus recuerdos del terror es que Gómez llega a mitigar los sentimientos de culpa y complicidad que lo han estado ensombreciendo. Mediante sus memorias, Gómez comunica el mensaje central de la novela: es necesario narrar la verdad del terror y la represión para restaurar el bienestar social.

Chapter 3

PERÚ: ABRIL ROJO COMO CRÍTICA DE LA CORRUPCIÓN INSTITUCIONAL Y LA IMPUNIDAD MILITAR

I. Marco analítico y sinopsis de la novela

Abril rojo, obra ganadora del Premio Alfaguara de Novela 2006 trata de la investigación de un número de asesinatos relacionados con el conflicto armado interno en el Perú después de la supuesta destrucción del grupo terrorista, Sendero Luminoso. A través de la investigación del protagonista, el fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar, se descubre que el asesino es un comandante de alto mando, Alejandro Carrión Villanueva. Al concluir la novela, el descubrimiento de que el comandante Carrión es el asesino reitera la corrupción y violencia militar que surge como tema central durante el transcurso de la investigación de Chacaltana. La presentación inicial de Chacaltana como un fiscal ingenuo, que poco a poco se da cuenta de la involucración de los oficiales militares en los crímenes del conflicto armado interno, permite el planteamiento de una crítica social de la corrupción e impunidad institucional. En mi análisis de *Abril rojo* pretendo demostrar cómo el desarrollo psicológico del protagonista, Félix Chacaltana Saldívar, contribuye a plantear una crítica social, así, cumpliendo con la función central de la novela negra. La primera sección de mi análisis sitúa el argumento de la obra en su contexto histórico, detallando la formación y auge del grupo terrorista, Sendero Luminoso, y la

lucha anti-subversiva que ocurrió durante las últimas décadas del siglo XX en el Perú. Con esta información se entiende mejor la preocupación de Chacaltana que en el año 2000, cuando la novela tiene lugar y Sendero Luminoso supuestamente estaba apaciguado, los asesinatos en serie sugerían un rebrote del terrorismo. La segunda sección del análisis contextualiza *Abril rojo* dentro del género negro, señalando cuáles características contribuyen a su clasificación como novela negra. Cito la elaboración de una investigación que retrata un ambiente social degradado y plantea una crítica social como las características centrales en clasificar la obra como novela negra. Próximo, discuto las críticas sociales más relevantes de la novela. La primera crítica que elaboro se trata de la corrupción del sistema democrático reflejada en la ubicuidad del ejército y el Servicio Nacional de Inteligencia. La segunda crítica que desarticulo es la evasión del proceso jurídico para manipular la percepción pública del conflicto armado interno con el fin de encubrir la corrupción institucional. Finalmente, analizo la crítica más fuerte de la novela: el uso de la violencia como método de encubrir los crímenes del conflicto armado interno con el fin de garantizar la impunidad militar.

Al relacionar el comentario social de la novela con el ambiente de anomia¹ que retrata Roncagliolo, paso a analizar la manifestación psicológica de la corrupción y violencia institucional en la última sección del estudio, enfocándome en desarrollo del protagonista. Pretendo explicar la evolución de Chacaltana durante el transcurso de la

¹ El concepto de la anomia se emplea en este estudio como un conjunto de situaciones que derivan de la carencia de normas sociales o de su degradación, según la definición psicológica y sociológica del término en el *Diccionario de la Lengua Española*.

novela de un investigador inocente e ingenuo en un perpetrador de sus propios actos de violencia. Al final de la novela la ingenuidad del protagonista queda destrozada frente a la corrupción y los actos de violencia que atestigua. La corrupción de la inocencia con que Chacaltana inicialmente percibe las fuerzas armadas resulta en que él empieza a darse cuenta de lo que Gustavo Forero Quintero describe como un estado social de anomia (255). Utilizo el concepto de anomia, refiriéndome al estudio de Forero, para demostrar la influencia del ambiente social degradado en el colapso del protagonista. En particular, señalo que, en el momento en que Chacaltana se concientiza de la anomia, empieza a mostrar indicios de un colapso psicológico. Al señalar la correlación entre el colapso mental del protagonista con el estado de anomia social demostraré la pertinencia del desarrollo psicológico en la función social de la novela negra.

La acción de la novela comienza con el fiscal escribiendo un informe oficial detallando el hallazgo de un cuerpo quemado hasta el punto de ser irreconocible justo después de las celebraciones de Carnaval en la región andina de Ayacucho. Al recibir la responsabilidad de investigar el cadáver quemado, Chacaltana no espera la falta de coordinación y formalidad por parte de la policía en el cumplimiento de los requisitos jurídicos. Una de las primeras cosas que Chacaltana aprende cuando va a la morgue es que la jurisdicción del ejército no tiene límite; se sorprende de la involucración de los militares en la investigación del cuerpo quemado. Aprende también que el único método de quemar un cuerpo hasta la medida en que se encuentra el cadáver en cuestión sería en un horno crematorio y el único lugar con un horno crematorio en la

región es la iglesia. Cuando Chacaltana aparece en la iglesia, conoce al padre Quiroz, personaje que sirve tanto para ayudar como para obstruir la investigación del fiscal. Tras una serie de interacciones con el padre Quiroz, el capitán Pacheco de la policía y el comandante Carrión del ejército, el fiscal cree que tiene suficiente evidencia para acusar a un Justino Mayta Carazo, quien previamente fue asociado con actividad terrorista, de ser el asesino.

En este momento el comandante Carrión lo manda al pueblo de Yawarmayo para ayudar en la administración de las elecciones; en realidad, Carrión quiere desocuparse de Chacaltana. Chacaltana recibe una lección en Yawarmayo acerca del legado del terrorismo en las regiones andinas peruanas además de la corrupción electoral. Después de ser atacado por Justino Mayta Carazo en Yawarmayo, Chacaltana investiga los reportes oficiales sobre la actividad senderista de éste y aprende que su hermano, Edwin, también fue acusado del terrorismo. Chacaltana va a la cárcel para hablar con Hernán Durango González, amigo de Justino y Edwin, también detenido por su involucración senderista, para averiguar información sobre los hermanos. Inmediatamente después tres cuerpos asesinados son hallados uno tras otro: los de Justino Mayta Carazo, Hernán Durango González y el padre Quiroz respectivamente. Chacaltana queda convencido de que los asesinatos en serie constan actos de terrorismo que señalan una resurgencia senderista. Al encontrar el cuarto cadáver medio quemado en el horno crematorio de la iglesia, Chacaltana se da cuenta de que pertenece al padre Quiroz y cree que está a punto de encontrar el asesino. Cuando el asesino escapa, Chacaltana huye a la casa de Edith Ayala, mujer con quien

tiene una relación amorosa durante el transcurso de la novela, temiendo que la policía lo encontraría en el sitio del asesinato y lo acusaría de asesinar al padre. Al día siguiente, la policía hallan el cuerpo mutilado de Edith y el temor de Chacaltana de ser acusado se vuelve realidad.

Dado que toda la evidencia circunstancial apunta a que él ha cometido los asesinatos, Chacaltana es detenido por la policía, pero poco después es puesto en libertad según los ordenes del comandante Carrión. Al llegar al despacho del comandante, Chacaltana empieza a darse cuenta del complot de Carrión con la intención de encubrir los crímenes que él mismo cometió durante el conflicto armado interno. Efectivamente, Carrión mató a cada persona que podía implicarle por su participación en la matanza de individuos inocentes durante el conflicto armado interno en los años ochenta. Chacaltana termina matando a Carrión en una última confrontación, después de la cual el protagonista aparentemente pierde la razón. La novela se concluye de la misma manera que comienza, con la escritura de un informe oficial, pero esta vez de parte de un agente del Servicio Nacional de Inteligencia. El informe detalla el estatus de Chacaltana, declarando que no queda claro dónde está su paradero exacto, y avisando que se encuentra en un estado de demencia.

II. Contexto histórico: Sendero Luminoso y la lucha anti-subversiva

Durante los años ochenta, Sendero Luminoso se expandió como un grupo izquierdista radical que ganó presencia política a través de la lucha armada en vez de la participación electoral. Por lo tanto, Sendero Luminoso llegó a ser conocido internacionalmente como una organización terrorista. Los métodos de reclutamiento y

entrenamiento guerrillero solían manipular y obligar a los pueblos campesinos, poblados por comunidades indígenas, a juntarse a la organización mediante la violencia en extrema. Kees Koonings y Dirk Kruijt detallan el carácter de este proceso al explicar,

Recruitment of the lower echelons took place primarily from the young and the marginalized, the Indians, the peasants and the slum dwellers [...] The organization symbolized a crude and violent justice, displayed by the selective assassination of ‘bad’ people and a cruel morality that included the public punishing of adulterers and drinkers [...] It incorporated sympathizers and recruited new members using inducement and coercion, gradually applying more terror and violence (38).

La violencia con que Sendero Luminoso operaba interiormente también se reflejaba en su misión ideológica además de los ataques terroristas que cometieron. De hecho, la violencia se destacaba como un valor fundamental a la realización de su misión revolucionaria, “*Senderista* ideology took violence beyond the classical Maoist limits of the people’s war. *Senderista* violence was a purifying violence, through which the old and bad was to be extirpated by blood and fire (Koonings & Kruijt 69)”. La conceptualización senderista de la violencia como herramienta mediante la cual se puede purgar la sociedad de sus males refleja la manipulación de la ideología maoísta (Koonings & Kruijt 69).

Sendero Luminoso tomó el movimiento maoísta como modelo con el propósito inicial de eliminar la marginalización socio-económica y adoptó la violencia como mecanismo para usurpar el poder. En este sentido, se presenta una discrepancia social dado que la mayor parte del liderazgo senderista se componía de individuos de la clase

media-alta, en particular profesores universitarios y estudiantes. Como resultado, había grandes choques funcionales entre Sendero Luminoso y los campesinos a los que intentaron adoctrinar. Al principio, la mayor parte de actividad senderista se limitó a ciudades andinas, en particular la región de Ayacucho. Dado la coerción y victimización de las poblaciones rurales por parte de Sendero Luminoso, empezaron a establecerse “rondas campesinas” en los pueblos que sirvieron como organizaciones de defensa semi-institucionalizadas contra los senderistas. En la segunda mitad de los años ochenta, Sendero Luminoso logró expandirse geográficamente, sometiendo a múltiples regiones andinas a la violencia a pesar de la creciente aversión en su contra.

Al reconocer la brutalidad a la que fueron sometidos muchos de los pueblos rurales por parte de Sendero Luminoso, el ejército del Perú intentó organizar operaciones de contrainsurgencia para debilitar al grupo. A despecho de los intentos de disolver a Sendero Luminoso y erradicar el terrorismo, la desorganización interna del ejército condujo en muchos casos a una falta de comunicación y coordinación entre los militares, la policía regional, los contrainsurgentes y las rondas campesinas. Como resultado, las misiones de contrainsurgencia frecuentemente dirigieron sus misiones a la población campesina, arbitrariamente designando a los indígenas como subversivos y cometiendo miles de violaciones de derechos humanos, como explican Koonings and Kruijt: “In general, the anti-guerrilla strategy implemented during the 1980s was a policy of harsh, indiscriminate violence against ‘the subversive population’, considered to be the Quechua ethnicities in the Peruvian highlands” (41). Por estas razones el grupo más afectado por la violencia del conflicto armado interno,

ambos por parte de los terroristas y las fuerzas armadas, fue la población campesina. A finales de los años ochenta, el liderazgo senderista empezó a darse cuenta del fracaso revolucionario en las zonas rurales y trasladó su enfoque operacional a las ciudades principales, Lima en particular, a comienzos de los años noventa.

La captura de Abimael Guzmán Reynoso, fundador de Sendero Luminoso, en 1992 señaló el inicio de la decadencia del terrorismo en Perú, pero no necesariamente de la campaña antisubversiva ni de los abusos correlacionados por parte del ejército. El entonces presidente, Alberto Fujimori, se ve como una figura sumamente controversial por ser acusado de consentir a las violaciones de derechos humanos en la derrota de Sendero Luminoso. Aunque ha sido aclamado por efectivamente suprimir el terrorismo en el Perú y regenerar la economía durante su mandato, se considera una figura autoritaria que se mantenía en poder al disolver el congreso y esquivar el proceso electoral. Como la erradicación de Sendero Luminoso constaba un elemento fundamental de la política de Fujimori, el uso de tácticas de amedrentamiento e intimidación por los militares surgieron como manera de localizar los subversivos restantes y subvertir la actividad terrorista. Al tomar en cuenta la naturaleza del conflicto armado interno, no es sorprendente que la mayoría de las víctimas de la violencia militar fueron campesinos.

En 2000 se estableció en Perú una Comisión de la Verdad y Reconciliación que declaró el número de víctimas fatales del conflicto armado interno alrededor de 70.000; de los cuales se estima que los Agentes del Estado son responsables por casi

treinta por ciento (CVR 18). Esta comisión también reconoce la significancia de la violencia en particular para las comunidades social y económicamente marginadas:

Sin embargo [...] si consideramos dónde y a quiénes afectó principalmente el conflicto armado interno (las zonas rurales, campesinas, pobres y culturalmente más distantes del mundo occidental peruano), no resulta inverosímil que tantos ciudadanos de “ese” Perú hayan perecido ante la indiferencia o desconocimiento del país oficial, moderno u occidental (22).

El legado de esta violencia ha tenido gran impacto no solo en la esfera socio-cultural peruana sino también en la mente y memoria de los ciudadanos. Aunque en años recientes Sendero Luminoso se ha transformado en una organización más ligada al narcotráfico que al terrorismo, sigue representado un momento histórico de terror y miedo. Es evidente que las atrocidades ocurridas en Perú entre los años ochenta y el cambio de siglo han tenido un impacto psicológico en la sociedad peruana. La novela negra, *Abril rojo*, ejemplifica la corrupción manifestada en estas atrocidades y la perdurable influencia psicológica como resultado de casi tres décadas de conflicto armado interno.

III. *Abril rojo*: un retrato negro de la violencia y corrupción en el Perú

En comparación con 77, *Abril rojo* adhiere más a las características prototípicas del género negro. Una de las características fundamentales del género negro es el establecimiento de una relación de compromiso entre autor y lector, lo cual es evidente en *Abril rojo*. Andreu Martín detalla la naturaleza de esta relación explicando que hay ciertas expectativas establecidas entre autor y lector en el momento que el segundo selecciona un libro con la esperanza de encontrar un

argumento policiaco (20). Es decir, el género policiaco en sí constituye una complicidad entre autor y lector. Esta relación se establece desde el primer capítulo de *Abril rojo* con el planteamiento del primer asesinato con que se inicia la investigación del protagonista, el fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar. La descripción gráfica de un cadáver horriblemente mutilado tiene el efecto de provocar la curiosidad del lector, instigándolo a seguir la investigación desde el punto de vista de Chacaltana. En las primeras páginas de la novela Chacaltana escribe un informe detallando el testimonio de Justino Mayta Carazo. Su testimonio se refiere al hallazgo del cadáver que constituirá el primero de una serie de asesinatos:

Aproximadamente a las trece horas con diez minutos, el susodicho declarante consideró que el objeto era demasiado grande para constituir una caja, asemejando más bien un tronco quemado, negro y pegajoso. Procedió a retirar las últimas briznas de paja que lo cubrían, encontrando una superficie irregular perforada por diversos agujeros. Descubrió, según refiere, que uno de esos agujeros constituía una boca llena de dientes negros, y que en la prolongación del cuerpo quedaban aún retazos de la tela de una camisa, igualmente calcinada y confundida con la piel y la cenizas de un cuerpo deformado por el fuego (Roncagliolo 6-7).

Las matanzas que siguen se describen de manera igualmente gráfica, causando un interés morboso en el lector. De este modo el lector se involucra en el deseo de resolver el caso; las descripciones viscerales de los cadáveres y la aparente brutalidad de los asesinatos provocan cierta intriga que motiva la participación del lector. Además, la incorporación de una serie de asesinatos como enfoque central del argumento tiene el efecto de solidificar la involucración del lector ya que cada vez que aparece otro cadáver mutilado la investigación se hace más compleja. Los giros del

argumento le dan al lector cierto incentivo de intentar resolver el enigma, comprometiéndole a seguir la investigación de Chacaltana. El propio carácter ingenuo de Chacaltana también contribuye al interés del lector en la investigación. La inocencia de Chacaltana en su esfuerzo por explicar las circunstancias de los asesinatos sin suficiente información ni la colaboración de la policía refleja lo ridículo de su afán burocrático.

Otra característica de Chacaltana que afirma la clasificación de *Abril rojo* como novela negra es la presentación del fiscal como un investigador que se niega a aceptar la explicación oficial con que la policía intenta cerrar el caso. Como explica Miguel Baquero en su reseña de la obra, Roncagliolo plantea la investigación de los asesinatos en serie dentro de un marco tradicionalmente negro:

Es un argumento clásico en la novela negra: el policía (o el detective) que, no contento con el cierre que le han dado a un caso, con la versión policial, decide seguir investigando fuera de los procedimientos oficiales, remover las aguas artificialmente estancadas para acabar descubriendo la auténtica verdad.

Chacaltana, fiscal ingenuo y diligente, siente cierto orgullo al ser asignado el caso del primer cadáver dado que en la fiscalía, él normalmente investiga casos domésticos. Como indica Chacaltana, “cualquier caso de muerte había ido directamente a la Justicia Militar, por razones de seguridad” (Roncagliolo 8). Así, el fiscal interpreta su designación como investigador del caso como, “un síntoma de progreso” (Roncagliolo 8), y toma sus responsabilidades fiscales con suma seriedad. A pesar de cumplir con el rol de investigador que es prototípico del género, Chacaltana también representa cierta desviación del detective duro de la novela *hard-boiled*. Al principio, Chacaltana

no demuestra ningún indicio del carácter duro y escéptico del detective *hard-boiled*. Al contrario, es un mero fiscal cuyo trabajo consiste en tareas burocráticas y quien no pone en cuestión la autoridad de las instituciones oficiales. Solamente es cuando se concientiza del ambiente violento y corrupto que lo rodea que empieza a exhibir características del detective duro y cínico de la novela *hard-boiled*. Es decir, mientras Chacaltana cumple con el papel formal del detective, no es hasta el final de la novela, mediante su desengaño y colapso psicológico, que demuestra el cinismo del investigador duro tradicional.

El carácter ingenuo de Chacaltana se destaca por primera vez cuando va a la morgue para conseguir el informe forense del doctor Posadas, quien lo concientiza de que debido al estado del cadáver, quemado y desmembrado, no pudo haber sido un mero accidente. En este momento, la única explicación que tiene sentido para Chacaltana es que el asesinato se debe a un acto senderista, “Terroristas, pensó. Sólo ellos eran capaces de algo así. Habían vuelto. No sabía cómo dar la alarma, ni si debía darla” (Roncagliolo 16). El desagrado del protagonista, Baquero comenta, surge en el desfile institucional de Cuaresma cuando el comandante Carrión descarta la teoría de Chacaltana e insiste en que el cadáver resultó de un accidente entre celebrantes borrachos durante las fiestas de carnaval:

- Por favor, Chacaltana. Tres días de carnaval y un hombre muere. Celos. Lío de faldas. Pasa todos los años.
- Ningún familiar ha reclamado el cadáver...
- Porque no hablan nunca. ¿O aún no lo ha notado? Los campesinos siempre evitan aparecer, se esconden (Roncagliolo 23).

La discrepancia entre el estado del cadáver según el informe forense del doctor Posadas y la versión de la muerte propuesta por el comandante Carrión plantea una disonancia en la mente de Chacaltana. Desde este momento en adelante Chacaltana empieza a darse cuenta de que el proceso jurídico realmente no es transparente. No obstante, decide continuar con la investigación, creyendo que, de todos modos, es su obligación cerrar el caso.

Desde luego la corrupción y la violencia son omnipresentes, otra característica de la novela negra. La ingenuidad del protagonista sirve para destacar la corrupción del proceso jurídico y la violencia del comandante Carrión, quien resulta ser el verdadero asesino. Dada su ingenua confianza en la integridad de las instituciones oficiales, Chacaltana nunca considera que el comandante Carrión, o cualquier oficial militar, podría estar involucrado en los asesinatos. No es hasta los últimos momentos de la novela que se le ocurre la posibilidad de una conspiración por parte del comandante. Aun cuando Carrión lo lleva hasta una fosa común y efectivamente admite que los cadáveres fueron asesinados por soldados del ejército peruano, Chacaltana acepta esta información al reflexionar que debería haber sido una acción necesaria para erradicar el terrorismo. La persistencia con que Chacaltana insiste en un rebrote de actividad senderista permite que la policía y los oficiales del ejército lo manipulen. El carácter corrupto del comandante Carrión queda evidente cuando establece una relación personal con el fiscal al reconocer que el fervor de Chacaltana en obrar bien es conflictivo para su propio bien. Carrión le convence a Chacaltana, bajo pretextos falsos, que le han asignado encargarse de la investigación debido a su

astucia y capacidad al exponer la supuesta actividad terrorista. Carrión efectivamente manipula a Chacaltana al punto de que éste se cree clave en la resolución de los crímenes. El mayor grado de corrupción y violencia se expone al final cuando Chacaltana se da cuenta de que Carrión ha cometido los homicidios brutales, imitando a Sendero Luminoso con la intención de encubrir sus propios crímenes durante el conflicto armado interno. Al darse cuenta de la criminalidad del comandante Carrión, cuya seguridad Chacaltana ha estado intentando proteger, se presenta la crítica social manifestada en la obra en cuanto a los abusos del ejército y el uso de la violencia para subvertir la verdad y manipular la historia oficial del Perú.

IV. Corrupción, violencia y encubrimiento institucional: una crítica social

La corrupción institucionalizada consta una parte sustancial del comentario social en la novela. Desde el principio, hay una discrepancia flagrante entre los ordenamientos jurídicos y las acciones de las fuerzas armadas. Por ejemplo, el primer paso que toma Chacaltana en su investigación del primer asesinato es consultar con la policía; al pedir la ayuda del capitán Pacheco en cumplir la investigación, según los requisitos de la ley, la escrupulosidad del protagonista se recibe con desdén:

-Mire, Chacaltana, le voy a ser totalmente sincero y espero que sea la última vez que hablemos de este tema. La policía se dirige desde el Ministerio del Interior y el ministro del Interior es un militar. ¿No le dice algo?

-Eso no constituye irregularidad. Los miembros de las fuerzas armadas están facultados para...

-Trataré de decirlo de modo que hasta usted lo entienda: aquí las decisiones las toman ellos. Si ellos no quieren investigación, no se hace investigación.

-Pero es nuestro deber...

-¡Nuestro deber es callarnos y acatar! ¿Es tan difícil que se le meta eso en la cabeza (Roncagliolo 40)?

El protagonista queda sorprendido al darse cuenta de que el capitán no está dispuesto a ayudarlo y es evidente, en este caso, que la policía no se considera una autoridad con jurisdicción independiente. Al contrario, el ejército aparece como la institución que decide qué casos investigar y qué casos enterrar. El control que los oficiales militares ejercen está directamente ligado a la institución con el máximo poder, el Servicio Nacional de Inteligencia, cuya agenda política se cumple mediante las fuerzas armadas. De esta manera, el ejército se convierte en una fuerza cuyas órdenes son innegociables. En un país supuestamente democrático, este desequilibrio de poder constituye una grave violación constitucional.

El hecho de que el ejército se considere una fuerza sin límite jurisdiccional, aun después del término del estado de emergencia nacional, indica otra fuente de corrupción que la novela critica: la omnipresencia del Servicio Nacional de Inteligencia. “Lima lo sabe, señor fiscal. Ellos lo saben todo y están en todas partes” (Roncagliolo 102), el comandante Carrión informa a Chacaltana. La descripción de Lima como centro mediante el que funcionan las operaciones militares simboliza el poder del Servicio Nacional de Inteligencia cuyas maniobras han servido para corromper el sistema democrático y manipular la percepción civil de dicho sistema. La presencia de Carlos Martín Eléspuru, agente del Servicio Nacional de Inteligencia, a quien Chacaltana se refiere como “el hombre de la corbata celeste”, también simboliza la ubicuidad de la institución. Aunque Eléspuru nunca interactúa

directamente con el protagonista, Chacaltana percibe su omnipresencia: “El fiscal recordó al funcionario Eléspuru. Su ubicuidad, su voz casi imperceptible, su corbata celeste. Su tranquilidad, su superioridad” (Roncagliolo 103). Dada la omnisciencia y omnipresencia del Servicio Nacional de Inteligencia en todos asuntos nacionales, se le puede atribuir la responsabilidad de las acciones del ejército. En este sentido, la corrupción del Servicio Nacional de Inteligencia es evidente no solo por ejercer el control unilateral en cuanto a temas de seguridad nacional sino también por autorizar los abusos de poder por parte del ejército.

Otra crítica expuesta en la novela se trata del encubrimiento de la corrupción institucional al manipular la percepción civil y recurrir a la violencia. Una organización oficial que consiente a sabiendas de crímenes que expresamente y éticamente violan las reglas de orden que se pretenden imponer a la sociedad, se desprestigia al punto de perder todo respeto por parte de sus ciudadanos. Por esto, la institución en cuestión se esfuerza por hacer encubrir estas violaciones a fin de mantener su credibilidad además de justificar la imposición del poder sobre los demás. Los abusos institucionales son mucho más encubiertos en *Abril rojo* que en *77* y reflejan el contexto político de la corrupción institucional en el Perú. Al tomar en cuenta los distintos contextos histórico-políticos de las dos novelas, se entiende el retrato menos patente de los abusos militares en *Abril rojo*. Los abusos institucionales que se destacan en la novela de Saccomanno ocurren durante una dictadura militar cuyo líder tomó el poder mediante un golpe de estado. A diferencia, *Abril rojo* se sitúa en el año 2000, después del término del conflicto armado interno, y el retrato de

la corrupción institucional ocurre en el contexto de un gobierno cuyo presidente fue elegido democráticamente. Dada la presunta legitimidad del gobierno democrático peruano en este momento, los abusos del ejército tuvieron que ser encubiertos de la vista pública.

Como es evidente en la novela de Roncagliolo, la manipulación de la percepción civil del conflicto se emplea como uno de los principales métodos de encubrir la corrupción institucional. En efecto, los militares y los burócratas en *Abril rojo* conspiran para persuadir a los ciudadanos que Sendero Luminoso ha sido totalmente erradicado y que no queda ninguna actividad terrorista en el país. En primer lugar, evitan llamar la atención de la prensa al callar acontecimientos que pueden ser relacionados con Sendero Luminoso o el conflicto armado interno. Por ejemplo, durante su estancia en Yawarmayo Chacaltana atestigua varios ataques terroristas y se da cuenta que Sendero Luminoso no ha sido completamente exterminado. Su imparable sentido por la justicia le incita a contar esta actividad a la prensa, seguro que Lima la investigará. De todos modos, el intento de Chacaltana de informar a la prensa de la realidad que se vive en Yawarmayo queda desbaratado por el teniente Aramayo:

Cuando se quedaron solos, el periodista dijo:

-Parece que todo está tranquilo, ¿no?

-Parece, sí.

-¿No ha habido problemas en los últimos días? ¿Esta zona está pacificada del todo?

El fiscal Chacaltana pensó que quizá era su última oportunidad de contar lo que sabía. El periodista podría publicarlo y hacerlo saber en Lima, donde seguramente se indignarían y enviarían una comisión o exigirían una investigación [...]

-Bueno, a veces...

-A veces uno piensa que aquí nunca hubo una guerra.

La voz que lo había interrumpido era la del teniente Aramayo, que había llegado a donde estaban ellos con una sonrisa plácida y satisfecha.

-Ya ve usted –continuó el policía-: Buen clima, la tranquilidad del campo, la gente ejerciendo libremente su derecho al voto... ¿Qué más se puede pedir? (Roncagliolo 71-72)

La referencia del teniente Aramayo al voto libre hace hincapié en otro aspecto de la corrupción institucional: la manipulación del proceso electoral. A través de su conversación con el administrador de las elecciones, Johnatan Cahuide Alosilla, el fiscal sabe que las elecciones presidenciales no han sido administradas de la manera democrática que la ley requiere. De hecho, el administrador admite abiertamente la manipulación de los votantes, particularmente de los campesinos, lo cual indica el reconocimiento y aprobación de la corrupción por parte de los burócratas encargados de vigilarlas. Los militares, por su parte, sirven para intimidar a los campesinos, haciéndoles pensar que su voto no es privado, así obligándoles a votar por el presidente:

-Ésos. Van por ahí y les dicen a los campesinos que ellos tienen la tecnología para saber por quién ha votado. O sea que votarán todos por el presidente, pues.

-Pero eso... es falso e ilegal.

-Sí, pues. Son unos pendejos, los cachacos –respondió Cahuide con una sonrisa pícaro (Roncagliolo 57).

Además de burlar los derechos democráticos de los campesinos, los militares abusan del proceso burocrático al alterar y falsificar informes oficiales. Esta evasión de los procedimientos burocráticos muestra la corrupción y criminalidad institucional a la vez que expone el racismo institucional.

La novela destaca estos tipos de evasiones administrativas específicamente en términos del intento de los militares de esconder los abusos cometidos durante las campañas antisubversivas. En el momento en que el comandante Carrión le confiesa a Chacaltana la verdad sobre la muerte de Edwin Mayta Carazo, supuesto miembro senderista durante el conflicto armado interno cuyo hermano es inicialmente acusado de ser el asesino del primer cadáver encontrado, se expone la gravedad de los abusos militares y la utilización de informes inventados para encubrirlos:

Edwin Mayta Carazo cayó en uno de sus operativos. Empezaron a hacerle preguntas y no se derrumbaba [...] Sus testimonios no cuadraban, sus datos eran imposibles [...] Por lo que sea, a Cáceres se le fue la mano. Como siempre [...] Supongo que el teniente se inventó un informe de liberación y lo declaró clandestino días después. Enterraron el cuerpo en un basural cercano (Roncagliolo 100).

Otra vez, la población campesina, cuya composición étnica es mayoritariamente indígena, se entiende como el grupo social más afectado y marginado por esta violencia. Después de su estancia en Yawarmayo, un grupo de soldados aparece durante la noche en la casa de Chacaltana, lo vendan y lo llevan a una fosa común según las ordenes del comandante Carrión. Dado la ingenuidad del fiscal, es evidente que nunca antes había presenciado un sitio tan repulsivo. Inicialmente el episodio se narra como si el comandante llevara a Chacaltana a la fosa común para matarlo, pero resulta que su intención es de darle una idea de las atrocidades ocurridas durante el conflicto armado interno para que no sea tan ingenuo. Mientras están allí, aparece la madre de Edwin Mayta Carazo y el comandante explica que cada vez que se descubre una fosa común la señora viene en búsqueda del cadáver de su hijo:

Desde entonces, cada vez que encuentran una fosa en algún lugar, aparece la madre de Edwin Mayta Carazo para buscar el cuerpo [...] A menudo, a los cuerpos se les ... arrancaba la cabeza para dificultar su identificación ... pero esa mujer podía distinguir que no era su hijo, aunque el cuerpo llevase meses pudriéndose (Roncagliolo 100-101).

La representación cruenta de una madre buscando los despojos mortales de su hijo comunica no solo una imagen de la realidad fúnebre vivida durante el conflicto armado interno sino también indica que la gente no confía en los informes oficiales para saber la localización o estado verdadero de individuos acusados de estar involucrados en el terrorismo.

Cuando fracasa el intento de encubrir sus crímenes mediante la manipulación de la opinión pública, el ejército recurre a la violencia. El argumento de *Abril rojo* revela cómo los militares recurrieron a la violencia para asegurar que no saliera la verdad acerca de su participación en abusos de derechos humanos durante el conflicto armado interno, así, planteando la crítica central de la novela. La medida de violencia que se empleaba como método de erradicar el terrorismo frecuentemente se aplicaba de una manera arbitraria, como se ve evidenciado en el caso de Edwin Mayta Carazo, y se sigue empleando aún después del término oficial del conflicto armado. En este sentido, la novela comunica una crítica sobre la impunidad con que los militares emplean la violencia en extremo y manipulan la historia oficial del conflicto. En gran medida, esta impunidad origina de un reconocimiento social del poder exhaustivo del ejército, un hecho que, aparentemente, solo Chacaltana ignora. En la primera visita de Chacaltana a la morgue, nos enteramos de la presencia del ejército en todos asuntos

jurídicos. Además, se exhibe la ingenuidad del protagonista en cuanto al funcionamiento del sistema penal:

- ¿Usted va a llevar la investigación? ¿Y los cachacos?
- Los señores de las fuerzas armadas –corrigió el fiscal- no tienen por qué intervenir. Este caso no corresponde al fuero militar.
- Posadas pareció sorprendido de oírlo. Dijo secamente:
- Todos los casos corresponden al fuero militar (Roncagliolo 13).

La ingenua percepción de Chacaltana de que los funcionarios y la policía manejan sus casos jurídicos independientemente del ejército refleja el tono de ironía con que el autor retrata el sistema social peruano. En cierta medida, Chacaltana se presenta como un protagonista inverosímil porque, como funcionario oficial, su incapacidad de percibir y aceptar la corrupción que le rodea no parece creíble. A la misma vez, su ingenuidad lo convierte en un protagonista eficaz en sacar a la luz los fallos del sistema de justicia, particularmente el hecho de que en la mayor parte de los casos la corrupción del ejército quede impune.

La conclusión de la novela hace eco a la impunidad de los militares al retratar la complicidad del Servicio Nacional de Inteligencia en enterrar los crímenes institucionales. Aunque el comandante Carrión muere al final, después de que Chacaltana se da cuenta de la verdad acerca de los asesinatos, él nunca tiene que enfrentar las consecuencias legales de los crímenes que cometió. Es responsable por haber empleado la violencia como una manera de encubrir su participación en los crímenes militares. Como destaca el argumento, Carrión comete una serie de asesinatos con el propósito de eliminar a las personas que podían incriminarle por sus crímenes. Las cuatro primeras matanzas son del teniente Alfredo Cáceres Salazar,

Justino Mayta Carazo, Hernán Durango González y el padre Quiroz. Ellos representan individuos que atestiguaron de primera mano los crímenes que Carrión cometió durante el conflicto armado interno, lo cual se explica en los últimos momentos de la novela. Al asesinar a estos individuos, Carrión cree que ha imposibilitado su implicación en los crímenes que cometió durante los años ochenta, y así quedando impune. Aun si Carrión no hubiera cometido las matanzas en cuestión, es improbable que hubiera sido castigado bajo la ley. Lima, como símbolo de un gobierno omnisciente y omnipresente, está consciente de los crímenes cometidos durante el conflicto armado interno. Se puede inferir, entonces, que el gobierno también está consciente de los crímenes de Carrión, pero nunca los investigan en un tribunal de justicia. Al contrario, como se evidencia en el último capítulo de la novela, el Servicio Nacional de Inteligencia sirve para enterrar los casos que impliquen oficiales del ejército en crímenes institucionales. En el informe con que concluye la obra, escrito por Carlos Martín Eléspuru, se expone cómo el Servicio Nacional de Inteligencia subvierte el orden judicial bajo el pretexto de proteger la seguridad nacional:

De momento, no cabe esperar que tales casos sean elevados ni a la justicia civil ni a la opinión pública, de modo que puedan ser manipulados por elementos inescrupulosos con el fin de dañar la imagen de nuestro país en el exterior o empañar los importantes logros del Gobierno en materia de lucha contrasubversiva (Roncagliolo 185).

Así, queda evidente que el gobierno central emplea varios métodos para asegurar la impunidad de los militares. Mediante la manipulación de la percepción pública, la evasión de procedimientos burocráticos, y el empleo de la violencia, el gobierno

central actúa para encubrir la corrupción y los crímenes institucionales. Como se ha expuesto anteriormente, la novela plantea una crítica social en cuanto a cada uno de estos métodos de encubrimiento, particularmente del uso de la violencia. En conjunto, el comentario social manifestado en la novela ilumina la impunidad de los oficiales militares y la falta de justicia en un sistema supuestamente democrático.

V. El desarrollo psicológico en el planteamiento de la crítica social

Los efectos psicológicos de la corrupción y violencia contribuyen a plantear la crítica social analizada en la sección anterior, y se hacen evidentes al analizar el desarrollo del protagonista, Félix Chacaltana Saldívar. Chacaltana se entiende como un personaje complejo cuyo desarrollo psicológico durante el transcurso de la novela se ve particularmente vinculado a la pérdida de su carácter inicialmente ingenuo e inocente, las relaciones que tiene con personajes femeninos, y su transformación en un individuo consciente de la anomia social. Mientras Chacaltana puede ser visto como protagonista que cumple el rol del investigador característica del género negro, difiere en gran medida del detective tradicional. A diferencia del detective experimentado y escéptico del género *hard-boiled* norteamericano, Roncagliolo nos presenta con un investigador ingenuo y vacilante. Chacaltana no pone en duda la autoridad ni la integridad de las instituciones oficiales, especialmente de las fuerzas armadas. El fiscal exhibe la percepción de que las instituciones oficiales operan bajo un sistema democrático que le proporciona la justicia y la seguridad al país. El carácter ingenuo del protagonista frente a la transparencia de las instituciones oficiales es reflejado en

su orgullo patriótico. Cuando Chacaltana presencia el desfile institucional de Cuaresma este patriotismo es palpable,

Al fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar le gustaban los desfiles, el sonoro trascorrir de los símbolos patrios. Los uniformes lo hacían sentirse seguro y orgulloso, los jóvenes estudiantes le permitían confiar en el futuro, las sotanas garantizaban el respeto por las tradiciones. Disfrutaba oyendo el Himno Nacional y la Marcha de la Bandera bajo el brillo de las trompetas y los galones. Se sentaba con orgullo en el placo de funcionarios, vestido con su mejor traje negro, la corbata buena y el pañuelo en el bolsillo (Roncagliolo 20).

El hecho de que la novela se refiera a Chacaltana usando su título formal, como es evidente en la cita anterior, refleja otro indicio de la ingenuidad aparente del protagonista en cuanto a su respeto por las instituciones oficiales. La preocupación aparente que Chacaltana exhibe por los títulos oficiales y el ascenso profesional ejemplifica su aprecio de las organizaciones estatales. En varios momentos Chacaltana se afirma al llamar atención a su título oficial, “Fiscal distrital adjunto, Félix Chacaltana Saldívar”, pensando que la gente respetará su autoridad. De una manera tanta irónica como cómica, la gente resulta totalmente indiferente a estas formalidades, como vemos en su intercambio con una enfermera:

La enfermera lo miró con desprecio. El fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar se preguntó si sería necesario sacar a relucir su cargo. La enfermera entró en una oficina y volvió a salir cinco minutos después.

-El doctor ha salido. Siéntese a esperarlo.

-S..sólo vengo a buscar un papel. Requiere de un informe pericial forense.

-Yo mayormente desconozco del tema. Pero siéntese, por favor.

-Soy el fiscal distri...

Era inútil. La enfermera había salido a contener a una mujer que gritaba de dolor (Roncagliolo 10).

Aquí se destaca la ingenuidad de Chacaltana: mientras que podemos suponer que los demás individuos perciben la ineficacia e ilegitimidad de las organizaciones estatales, Chacaltana no puede entender por qué no le hacen caso. En este sentido la ingenuidad surge como característica que define a Chacaltana desde el principio de la novela. La ingenuidad con que el fiscal asigna importancia a su ascenso profesional también se manifiesta en las relaciones que tiene con los personajes femeninos en la obra, particularmente porque cree que ser encargado de la investigación representa una oportunidad para demostrarse como un hombre importante e influyente a su madre, su ex-esposa y Edith Ayala, la señorita que pretende cortejar.

Los personajes femeninos centrales en la novela, la madre del fiscal y su novia, Edith, sirven para mostrar las obsesiones y compulsiones de Chacaltana. Estas obsesiones y compulsiones contribuyen a su desarrollo como un personaje psicológicamente complejo que, aunque inicialmente cándido, acaba descubriendo la corrupción del ejército en que consiste la crítica social de la obra. De esta manera, la representación en la novela de las relaciones de género plantea otro aspecto del carácter de Chacaltana. El deseo de Chacaltana de sentirse merecedor del respeto y aprobación femenina, además de confirmar su masculinidad, se relaciona directamente con el trauma de su niñez y la relación con su madre. A su vez, este trauma conduce al continuo esfuerzo de Chacaltana de ser exitoso profesionalmente y cumplir con la investigación a mano. Como resultado, el fiscal no está dispuesto a terminar su investigación hasta revelar quién es responsable por los asesinatos. En este sentido, el trauma psicológico que Chacaltana mantiene desde niño es clave en no solo a su

desarrollo como protagonista complejo sino también en la realización de la crítica social anteriormente discutida.

Aunque el trauma que ha caracterizado la relación entre Chacaltana y su madre no se expone hasta el final de la novela, es evidente desde el principio que la relación que mantiene con su madre es bastante extraña. Como se expone en las primeras páginas de la novela, Chacaltana ha pedido un traslado de Lima a Ayacucho, su ciudad natal, después de años de vivir en la capital para estar cerca de su madre,

-¿De Lima a Ayacucho? Debe haberse portado muy mal, señor Chacaltana [...] Si...me permite que lo diga.

-Yo pedí mi traslado. Mi señora madre está aquí y yo no había venido en veinte años (Roncagliolo 11-12).

Lo que Chacaltana no menciona en esta conversación es que su madre murió en un incendio que él mismo causó. La culpabilidad que Chacaltana siente por la muerte de su madre lo persigue en todos momentos de su vida consciente y especialmente en los sueños. A pesar de su sentimiento de culpabilidad, la figura de su madre le provee a Chacaltana cierta tranquilidad. En su casa, ha recreado una réplica del dormitorio de su madre. En momentos de ansiedad, miedo o desesperación Chacaltana busca refugio en este cuarto, lo cual sugiere un intento de exteriorizar la función protectora que asocia con su madre en un espacio físico,

La habitación de su madre lo relajaba. Pasaba horas encerrado en ella. De vez en cuando, a menudo de noche, recordaba algún nuevo detalle, una foto, un retablo, que había decorado durante su niñez el cuarto de su mamacita. Corría a buscarlo al Mercado, lo encargaba si no había una copia exactamente igual a la de su memoria. Poco a poco, el cuarto se había vuelto un retrato en tres dimensiones de su nostalgia (Roncagliolo 19).

La compulsión que Chacaltana exhibe en recrear este cuarto exactamente como lo recuerda refleja la construcción de un santuario en la memoria de una víctima inocente; de este modo, la figura de la madre se entiende en el contexto de la novela como la mujer sacrificada. Así, queda claro que, aunque muerta, la madre de Chacaltana tiene una presencia fija no solo psicológicamente sino también físicamente en la vida de su hijo.

La obsesión que Chacaltana tiene con su madre resulta problemática cuando intenta desarrollar una relación íntima con otra mujer, Edith Ayala. Durante su primer encuentro sexual es evidente que Edith percibe a la madre de Chacaltana como una fuerza omnipresente que los observa e inspira vergüenza. Adicionalmente, la madre presenta cierto tipo de competición para Edith que le causa vacilar en continuar su relación con el protagonista como se ve en este diálogo:

-¡Au! –gimió Edith-. ¿Sabe tu mamá que haces esas cosas?
-Aquí ella no nos ve.
-Ella siempre está contigo. Ése es el problema.
El fiscal se turbó. No le parecía un contexto para hablar de su madre[...]
-Escucha, Félix... Te quiero mucho pero... en verdad... para casarme contigo...necesitaría que ella no estuviese ahí [...] Entiendo tus sentimientos. Pero no podría irme a vivir a una casa que ya es de otra. Y menos de una... que no está en realidad. (Roncagliolo 153-154).

Durante la primera mitad de la novela Chacaltana actúa de una manera respetuosa con Edith, pero al final, la transformación drástica en su actitud hacia ella refleja el deterioro psicológico del protagonista. Este deterioro puede ser interpretado como resultado de su exposición a los crímenes atroces que está intentando resolver: se turba por la corrupción y violencia a la que está expuesto hasta el punto que viola a Edith y

poco después amenaza matarla, acusándola de ser terrorista. La violación de Edith le inspira en Chacaltana sentimientos de orgullo a la vez que arrepentimiento, lo cual refleja su estado mental trastornado. Los sentimientos de remordimiento y culpabilidad que Chacaltana experimenta después de la violación de Edith hacen eco de la relación con su madre. La noche anterior a la violación, después de encontrar el cadáver del padre Quiroz, Chacaltana busca refugio en la casa de Edith. Como remarca Forero, "en medio de una crisis busca la ayuda de Edith" (284), lo cual sugiere que Edith ocupa el mismo rol que la madre protectora; Chacaltana siempre va al cuarto de su mamá en búsqueda de refugio y hace lo mismo en este instante con Edith. A despecho de intentar merecer el amor femenino, siempre termina traicionando a las mujeres que más ama: en el caso de la madre, la mata en un incendio y en el caso de Edith, la viola. En este sentido Chacaltana se ve como un héroe fallido. El comportamiento criminal que demuestra Chacaltana en violar a Edith ejemplifica la pérdida de su carácter ingenuo e inocente y señala su participación en la anomia social que le rodea.

Al tomar consciencia del estado de anomia social, Chacaltana experimenta un colapso psicológico. Forero emplea la definición del *Diccionario de la Lengua Española* para introducir el concepto de la anomia como, "una confusión moral que sufre el personaje frente a una situación cada vez más generalizada de carencia o degradación de normas sociales" (255). Roncagliolo retrata de una manera visceral este estado de anomia social en el Perú durante el año 2000 y en las últimas décadas del siglo XX. La condición deplorable de los cadáveres refleja en sí la aparente

carencia de valores éticos, por no hablar del hecho de que alguien haya mutilado a cinco individuos con la intención de encubrir sus propios crímenes. Es más, la reacción banal de los demás individuos frente a estas atrocidades indica una degradación de normas sociales. Mientras Chacaltana queda horrorizado al atestiguar la violencia que caracteriza el ambiente anómico de la novela, los personajes secundarios como el doctor Posadas, el capitán Pacheco, el padre Quiroz, el teniente Aramayo y el propio Carrión la ven como si fuera una parte de la vida normal. Al comparar la reacción del fiscal con las de los personajes secundarios, la inconciencia inicial de Chacaltana frente a la anomia es evidente. Como acierta Forero, solo al ser asignado a la investigación de los asesinatos es que Chacaltana toma consciencia de la anomia: “el fiscal Chacaltana avanza en sus singulares pesquisas y llega a ser consciente del ambiente de anomia general propiciado en buena parte por el Estado a través de sus fuerzas armadas” (265). Esta revelación de la anomia plantea una ruptura entre Chacaltana y la sociedad degradada y carente de normas que lo rodea. Es cada vez más consciente del estado anómico social durante el transcurso de su investigación y el peso de esta consciencia se manifiesta psicológicamente. Como explica Forero, Chacaltana encarna el impacto psicológico de la confusión moral que resulta de la anomia que Roncagliolo retrata:

Chacaltana Saldívar sufre entonces esa confusión moral [...] como presupuesto de la anomia social, pues en medio del abuso de poder por parte de las fuerzas armadas, y por encima de instituciones democráticas como la que él encarna (la Fiscalía), siente que su vida se sume en un caos incomprensible por la situación que se le revela en su más profunda miseria (263).

El hecho de que Forero describa la percepción del protagonista de su propia vida como “un caos incomprensible” revela que, aunque ya consciente de la anomia, Chacaltana no la puede explicar. A diferencia del detective de la ficción detectivesca clásica, quien se entiende como un héroe al resolver el caso e imponer justicia, Chacaltana finalmente deja de insistir en el cumplimiento de la justicia según el sistema democrático; lo cual nos permite considerarlo un antihéroe detectivesco.

El impacto psicológico frente a su incapacidad de entender y explicar la anomia se ejemplifica en la evolución de Chacaltana de ser un personaje ingenuo e inocente a convertirse en un personaje paranoico y perturbado. La extrema paranoia de Chacaltana se revela justo antes de que muera el padre Quiroz cuando el fiscal insiste en que el sacerdote le de la penitencia para que pueda confesar su culpabilidad por las matanzas. Chacaltana está convencido de que él mismo es responsable por los asesinatos, insistiendo que sabe quién es el perpetrador de los crímenes, “Pero yo sé quién los ha matado a todos [...] Fui yo [...] Todas las personas con que hablo mueren” (Roncagliolo 134-135), una explicación evidentemente irracional. La irracionalidad de Chacaltana tiene el efecto de convertirlo también en personaje que participa en la anomia. Además de la violación de Edith, Chacaltana participa en la anomia en el momento en que decide quemar el cuerpo del padre Quiroz: “El cuerpo de Quiroz es rociado con ácido [...] y es encontrado antes de que sea incinerado por el propio fiscal Chacaltana, que teme entonces ser sindicado del crimen” (Forero 270). Desde luego, el hecho de que Chacaltana haya sufrido un colapso psicológico es patente. El único momento de lucidez después de su colapso psicológico aparece en

los últimos momentos de la novela cuando llega a saber la verdad de las matanzas en la oficina de Carrión y se da cuenta de que todo ha sido una conspiración elaborada por el comandante. En este momento el fiscal es capaz de aceptar que el comandante es la única fuente posible de los crímenes porque es la única persona que tiene el poder de seguir sus movimientos:

Usted era el único que podía enviar mis informes a la policía porque era el único que los tenía, comandante [...] También era el único que conocía todos mis movimientos. Y el único interesado en borrar su pasado, durante los ochenta. Pacheco fue destacado a Ayacucho mucho después y lo único que quería era largarse. Igual que Briceño, que todos [...] Usted me mandó a Yawarmayo para que Justino me quitase de en medio. Pero Justino fracasó [...] Lo que él quería en realidad era denunciarlo a usted. Entonces lo mató también a él y decidió darme la investigación en secreto para callarme y de paso librarse de todos los que podrían incriminarlo en algún momento: Quiroz, Durango... Finalmente me incriminaría a mí... o para asegurar mi silencio me mataría también, como pensaba hacer esta noche. Por eso dio orden de que me saltase en la comisaría. Aquí nadie le dice que no a un jefe militar, aunque se esté retirando. Lima lo sabe todo, el Servicio Nacional de Inteligencia está al tanto de lo que ha hecho. Pero es como siempre, ¿no? Cuando salta la pus, a ustedes los retiran o los trasladan. Nadie toca a un militar (Roncagliolo 177-178).

La cordura temporal de Chacaltana es necesaria para dar un cierre a la investigación que explícitamente subraya la crítica central de la novela frente al uso de la violencia para esconder los crímenes institucionales y proteger la impunidad de los miembros del ejército. La impunidad de los militares que Chacaltana expone revela una dimensión social interesante acerca de la memoria peruana del conflicto. Si el comandante, y los crímenes de los militares en general, quedan impunes, ¿por qué Carrión se preocupa por esconder los hechos de su pasado hasta el punto de cometer cinco asesinatos brutales? Si el terror realmente ha terminado, como los militares

insisten durante toda la novela, ¿por qué los campesinos tienen miedo de hablar abiertamente sobre el asunto?

En suma, la novela comunica un retrato de la situación socio-política después de los años de terror: el conflicto se entiende como un fenómeno traumático del que resulta vergonzoso hablar. El miedo generado por haber enfrentado un momento histórico tan violento como el conflicto armado interno es evidente en la huella psicológica que la corrupción y la violencia institucional han dejado en la memoria social. El temor de que salga la verdad de los crímenes militares y de que se repita la violencia, se palpa en el tono y el argumento central de la novela. El colapso psicológico de Chacaltana se puede interpretar como una advertencia frente a ese temor; es indicativo de que la perpetuación de una sociedad anómica que se niega a enfrentar la corrupción y violencia institucional puede resultar en un derrumbe social. Así, el mensaje social de la novela es explícito: para seguir adelante e impedir que ocurra otro momento de trauma nacional, la sociedad tiene que abordar los crímenes cometidos, procesar a los responsables y fomentar una disposición colectiva hacia la conmemoración en vez de seguir encubriendo los crímenes. Es solamente en los momentos finales de la novela cuando Chacaltana puede comprender el estado social degradado y carente de normas, al percibir la anomia en que ha caído el Perú como resultado directo de la corrupción institucional. En este ficticio detective, titubeante y cándido, Roncagliolo efectivamente demuestra los efectos psicológicos del terror y plantea una crítica del legado del miedo que surge de la corrupción y violencia institucional en el Perú.

CONCLUSIÓN

El desarrollo psicológico de Gómez y Chacaltana, los protagonistas de *77* de Guillermo Saccomanno y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo, respectivamente, revela dos visiones diferentes sobre los efectos de la violencia y la corrupción. En el caso de Gómez, describe el impacto del espanto que experimenta diariamente durante la última dictadura en Argentina, mientras Chacaltana es expuesto al terror que acompaña el conflicto armado interno en el Perú. Los dos protagonistas presencian la corrupción institucional, la violencia extrema y un estado general de anomia, pero muestran diferentes estados psicológicos al término de cada novela. Por un lado, Gómez está narrando los efectos del estado de pánico más de treinta años después de los hechos, lo que le permite percibir el conflicto con una perspectiva mitigada por el paso de tiempo. Él describe su estado psicológico durante ese periodo como una enfermedad, "En ese tiempo me enfermé de la pavora" (Sacomanno 15), sugiriendo que ha sido capaz de recuperarse del trauma de lo que atestiguó. Por otro lado, Chacaltana no parece recuperarse de su crisis psicológica al final de la novela. Debido a que la supuesta locura de Chacaltana se narra inmediatamente después de la sucesión de acontecimientos de terror, no sabemos si llega a recuperarse en los años siguientes. De todos modos, el hecho de que el narrador reitera la falta de cordura de Chacaltana al concluir la obra resalta los efectos de su exposición directa a la violencia.

Al tomar en cuenta los estados psicológicos finales de Gómez y Chacaltana, se puede establecer una correlación con respecto a si los protagonistas inicialmente eran o no conscientes de la situación social de anomia que los rodeaba. En el caso de Gómez, se puede sugerir que, debido a que no tenía ideas erróneas acerca de la realidad de los crímenes del régimen, eventualmente logró superar los efectos psicológicos de la represión. El caso de Chacaltana es el contrario: desde el principio él quería creer en la honestidad de las instituciones democráticas por las cuales él siempre tenía sumo respeto. El desengaño de esta percepción ingenua demostró ser insoportable para Chacaltana, lo que se manifiesta en la descripción de su aparente locura al final de la novela. Al explorar el impacto psicológico de vivir en un estado de terror, estas novelas van más allá del retrato social de la novela dura tradicional. No sólo es que el lector está expuesto al retrato de dos sociedades desorientadas por la corrupción, la violencia, el miedo y la impunidad, sino que también se ve obligado a reflexionar sobre las repercusiones que conllevan. El desarrollo psicológico de ambos Gómez y Chacaltana resulta ser el vehículo a través del cual los efectos de la corrupción social se hacen patentes desde el punto de vista del lector. En el contexto del siglo XXI, una época en la que muchos países de América Latina están comenzando a enfrentar la represión que caracterizó la segunda mitad del siglo XX, la novela negra se entiende como un medio culturalmente relevante para denunciar los crímenes y la impunidad institucional. Al sacar a la luz la cultura del miedo como una manifestación psicológica de los abusos cometidos en Argentina y Perú en las últimas décadas del siglo XX, *77* y *Abril rojo* demuestran la capacidad de la novela negra para

abordar abiertamente los efectos duraderos de la violencia en la sociedad latinoamericana.

REFERENCES

- Baquero, Miguel. "Abril rojo". *Revista Literaturas* Jul. 2006. Web.
<http://www.literaturas.com/v010/sec0607/libros_resenas/resena-02.htm>.
- Braham, Persephone. *Crimes against the State, Crimes against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis, Minn: University of Minnesota Press, 2004. Impreso.
- Close, Glen S. *Contemporary Hispanic Crime Fiction: A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York, N.Y: Palgrave Macmillan, 2008. Impreso.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. *Informe final*. Lima: CVR, 2003. Web.
- Di Paolo, Osvaldo. "El poshumanismo apocalíptico en la novela negra argentina contemporánea: Ciudad santa y 77". *Literatura y Lingüística*, 25 (2012): 39-59. Web.
- Feitlowitz, Marguerite. *A Lexicon of Terror*. Oxford: Oxford University Press, 2011. Libro electrónico.
- Forero, Quintero G. "El papel de las fuerzas militares en el conflicto armado del Perú: Abril rojo de Santiago Roncagliolo". *Trece formas de entender la novela negra: la voz de los creadores y la crítica literaria*. Bogotá: Planeta Colombiana, 2012. Print.
- Giardinelli, Mempo. *El Género Negro*. México, D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural, Departamento Editorial, 1984. Impreso.
- Horsley, Lee. *Twentieth-Century Crime Fiction*. Oxford, England: Oxford University Press, 2005. Impreso.
- Koonings, Kees, and Dirk Kruijt. *Societies of Fear: The Legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America*. London: Zed Books, 1999. Impreso.
- Lerman, Gabriel. "Setenta Veces Siete." *Página 12*. Mar. 2008. Web.
<<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2976-2008-03-16.html>>.

Martín, Andreu. *Cosecha Negra: Con Textos Sobre La Literatura Del Crimen de Mariano Sánchez Soler (ed.), Andreú Martín, Justo E. Vasco, David C. Hall y 15 relatos negros de autores novísimos*. Alicante: Editorial Agua Clara, 2005. Impreso.

Roncagliolo, Santiago. *Abril Rojo*. México, D.F: Alfaguara, 2006. Libro electrónico.

Sacomanno, Guillermo. *77*. Buenos Aires: Planeta, 2008. Impreso.

Scaggs, John. *Crime Fiction*. London: Routledge, 2005. Impreso.