

---

# Los mitos prehispánicos en la obra de Santiago Roncagliolo

---

LUIS VERES

*Universidad de Valencia (España)*



## Resumen

La novela *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo se fundamenta en una trama policiaca de corte posmoderno, ambientada en la sierra peruana, concretamente en la zona de Ayacucho, durante la década de 1980, coincidiendo con los últimos coletazos de los atentados terroristas del grupo Sendero Luminoso que asoló el Perú durante esos años. Para el desarrollo de esa trama, Roncagliolo construye un misterio fundamentado en la mitología andina, concretamente en dos mitos, Taki Onkoy e Inkarrí. Este artículo reflexiona sobre la mitología presente en la novela, que le sirve a Roncagliolo para retratar el mundo de los Andes y, en general, el Perú con los signos más evidentes de un país atrasado, visión que responde a la óptica de un escritor residente en Europa, propia de un mundo globalizado en el que el prisma predominante es la visión occidental. Todo este retrato sirve al novelista Roncagliolo para criticar la trayectoria del terrorismo de Sendero Luminoso, aunque plantea el inconveniente de cierta generalización sobre la caracterización del Perú.

## Abstract

Santiago Roncagliolo's novel, *Abril rojo*, is based on a police plot of a post-modern kind set in the Peruvian Andes, specifically in the area of Ayacucho, during the 1980s, coinciding with the last acts of the terrorist attacks by the Shining Path that ravaged Peru during those years. In the development of the plot, Roncagliolo builds a mystery based on Andean mythology, specifically two myths, the Taki Onkoy and the Inkarrí. This article reflects on the mythology present in the novel, which serves Roncagliolo to portray the Andean world and, in general, Peru, with the most obvious signs of a backward country, a vision that corresponds to the point of view of a writer based in Europe and is proper to a globalized world in which the predominant perspective is the Western view. This portrait serves the novelist Roncagliolo to criticize the trajectory of the terrorism of Shining Path, although it presents the problem of certain generalization regarding the characterization of Peru.

Santiago Roncagliolo es uno de los escritores jóvenes más interesantes de la última generación de narradores de la literatura peruana. En su obra está fuer-

temente presente el peso de la historia del país; su utilización contribuye a la creación del misterio y el interés de la novela: un relato posmoderno que utiliza la historia como enclave y paisaje. En su novela *Abril rojo* se presentan los mitos de Inkarrí y Taki Onkoy como elementos constitutivos de la trama policiaca. Este trabajo pretende reflexionar sobre la presencia de dichos mitos en su obra en relación con otras manifestaciones literarias como el relato de Arguedas 'El sueño del pongo' (1998).

La utilización de ese pasado histórico tiene un fundamento evidente. Aquello que mitificaron sus mayores, los autores de las últimas generaciones desbrozan, ironizan y cuestionan según las pautas de la tendencia posmoderna (Veres 2008a). Como señala Fernández (2003), siempre que se evoca el pasado se emiten juicios, valoraciones e interpretaciones que se proyectan sobre el presente. Estos juicios, en el caso de Santiago Roncagliolo, van encaminados a marcar los tremendos conflictos que acucian el Perú del presente, problemas que en la mayoría de los casos parten de situaciones ya existentes antes de la llegada de los españoles. Los problemas del Perú aparecen en sus libros anteriores: desde la infancia desgraciada de los niños de Lima en un libro de cuentos realistas como *Creecer es un oficio triste* (2003) hasta la pobreza y miseria del interior de la selva amazónica en la novela regionalista de aventuras *El príncipe de los caimanes* (2006b).

Roncagliolo contextualiza la mayor parte de *Abril rojo* en la ciudad de Ayacucho, en el centro de la sierra peruana, y cuna del nacimiento de Sendero Luminoso. Como se sabe, la historia relata las investigaciones, a cargo del fiscal Félix Chacaltana, de unos asesinatos en la sierra peruana. El mundo retratado es un mundo de atraso y supersticiones, de violencia y sangre, de religión y religiosidad, de maldad e incompreensión, y en ese mundo la presencia de lo ancestral prehispánico pervive en realidad vinculado a la violencia:

Ayacucho es un lugar extraño. Aquí estaba la cultura Wari, y luego los chancas, que nunca se dejaron doblegar por los incas. Y luego las rebeliones indígenas, porque Ayacucho era el punto intermedio entre el Cuzco, la capital inca, y Lima, la capital de los españoles. Y la independencia en Quinua. Y Sendero. Este lugar está condenado a bañarse en sangre y fuego para siempre, Chacaltana. ¿Por qué? No tengo ni idea. Da igual. No podemos hacer nada. Le sugiero que se vaya usted también. Ya debe estar fichado, usted será el siguiente. (Roncagliolo 2006a: 214)

Estas cuestiones separan a los serranos del mundo de la Costa, del mundo limeño y motivan las acciones cotidianas del mundo indígena depauperado:

– Es usted conmovedor, Chacaltana. Pero lo comprendo. Lleva poco tiempo acá, ¿verdad? No conoce a los cholos. ¿No los ha visto pegándose en la fiesta de la fertilidad? Violentos son.

El fiscal ha estado varias veces en esa fiesta. Recordó los golpes. Hombres y mujeres, no importa. Todos partiéndose la cara, que es donde más sangra. Creían que su sangre irrigaría la tierra. Recordó las narices goteando y los ojos morados. El fiscal solía tipificar las fiestas como violencia consentida con motivos de religiosidad. Se hacían muchas cosas raras con motivos de religiosidad. (2006a: 39)

Al igual que López Albújar en ‘Sobre la psicología del indio’, artículo polémico publicado en *Amauta* en 1926, o en alguno de los relatos de *Cuentos andinos*, el indio se muestra como un ser arisco, hermético, impenetrable, distante del mundo de los blancos. Se le compara con las montañas, inamovibles durante siglos, al igual que en ‘Los tres jircas’, incluido en *Cuentos andinos* (1920):

El fiscal abandonó la comisaría. Se dirigió a la casa de Teodoro mirando hacia los cerros, como si desde ahí pudiese descubrir el escondite de Justino. Entendió que el enemigo era como los cerros: mudo, inmóvil, mimético, parte del paisaje.

Como le dije la vez anterior, los indios son insondables. Por fuera, cumplen ritos que la religión les exige. Por dentro sólo Dios sabe qué piensan. (López Albújar 2007: 174)

La religiosidad, al igual que la mitología prehispánica, va cobrando importancia en la novela a medida que la trama policiaca ahonda en el misterio que intenta resolver su protagonista y aquí y allá aparecen salpicados los comentarios acerca de esa religiosidad antigua y símbolo de atraso:

– A veces no sé, señor fiscal. Los indios son tan impenetrables. ¿Ha visto alguna vez las iglesias de Juli, en Puno?

[...]

– Son iglesias al aire libre, como corrales. Los jesuitas las construyeron durante la colonia para convertir a los indios, para que asistiesen a misa, porque sólo adoraban al sol, al río, a las montañas. ¿Comprende? No entendían por qué el culto se realizaba en un lugar cerrado.

– ¿Y sirvió?

[...]

– Oh, sí, para guardar las apariencias. Los indios asistieron a misa encantados y en masa ... Rezaron y aprendieron cánticos, inclusive comulgaron. Pero nunca dejaron de adorar al sol, al río y a las montañas. Sus rezos latinos eran sólo repeticiones de memoria. Por dentro seguían adorando a sus dioses, sus huacas. Los engañaron. (Roncagliolo 2006a: 48)

Precisamente van a ser las ideas de Mariátegui y López Albújar las que sirven a Roncagliolo para caracterizar las contradicciones que acechan a un país tan anclado en los mitos y tópicos del pasado como es Perú, un país que en la década de los ochenta sufrió con especial intensidad la barbarie del grupo terrorista Sendero Luminoso. Dicho grupo toma sus ideas de una desviación del pensamiento mariáteguiano y del pensamiento de Sorel (2005) sobre la violencia y se apoya en las tesis de la conocida utopía milenarista según la cual los oprimidos de ayer algún día se rebelarán y pasarán a ser opresores, ideas que a Roncagliolo le vienen procedentes de la obra de Ossío (1973). Por ello el milenarismo de Sendero junto a las ideas del mito de Mariátegui son los ejes que mueven la novela de Roncagliolo. Mariátegui pensaba que ‘como lo anunciaba Sorel, [...] los actuales mitos revolucionarios o sociales pueden ocupar la conciencia profunda de los hombres con la misma plenitud que los antiguos mitos religiosos’ (1995: 193).

De este modo, los lodos del presente encuentran su origen en los barroes antiguos tal como se reconoce en una de las citas que abre la novela:

Observe la orgía de corrupción que satura el país;  
 el hambre que aniquila a unos y el hartazgo que hace reventar a otros;  
 converse con la gente de a pie, observe a la de caballo  
 ... Así se explicará esa violencia ...  
 Y si no quiere explicaciones actuales  
 Relea el Evangelio de Mateo (21:12, 13)  
 Y hallará la explicación milenaria  
 De una ira que muchos hombres del mundo juzgan santa.<sup>1</sup>

Milenarismo y utopía arcaica son ideas que guardan bastante relación con una venganza en cierta medida religiosa. Fue Mariátegui, quien, basándose en las ideas del francés Sorel, reivindicaba la necesidad de un mito para que los oprimidos lograsen cambiar el estado de opresión que campeaba en el Perú de los años veinte: 'Sabemos que una revolución es siempre religiosa. La palabra religión tiene un nuevo valor, un nuevo sentido ... El comunismo es esencialmente religioso' (Mariátegui, 1995: 263-64).

Este mito resultaba muy querido a Mariátegui y coincidía de alguna manera con sus ideas religiosas (Veres 2003: 148-53). Por ello no es extraño que en *Abril rojo* la idea del sacrificio de Cristo también plantee la redención futura del oprimido: 'La imagen de Cristo capturado por los judíos tenía las manos atadas y signos evidentes de tortura. De soslayo, se fijó en ese cuerpo amoratado y exhausto, en sus cardenales y sus cicatrices. Sintió que no podía mirar directamente al anda durante el recorrido' (Roncagliolo 2006a: 195).

La religiosidad también tiene una fuerte presencia en su libro *La cuarta espada*, en donde se dice que el líder de Sendero Luminoso Abimael Guzmán tenía como nombre el de Abismael, pero fue el mismo Camarada Gonzalo el que lo cambió quitando una -s- para 'tomar el nombre de uno de los jinetes del Apocalipsis' (Roncagliolo 2007: 42).

Esa religiosidad que, según Roncagliolo, tiene el marxismo como tal, y más aún el marxismo de Sendero Luminoso (2007: 47), está presente en todos los asesinatos de *Abril rojo*, los cuales guardan una presencia religiosa o litúrgica: 'Los dos asesinatos están llenos de referencias religiosas, señor. Son como ... celebraciones de la muerte' (2006a: 176), dirá uno de los policías de los Andes. O en este otro caso:

Asimismo, una de sus extremidades inferiores había sido adjuntada a la parte inferior del tronco con el mismo método, verificándose que la otra no se hallaba en las mismas condiciones por el hecho de ni encontrarse en absoluto en el cuerpo, del que había sido prácticamente arrancada. El occiso presentaba, para más señas, una corona ceñida a su frente consistente en un metro y medio aproximadamente de alambre de púas, enrollado en torno a la cabeza y apretado sobre ella en circunstancias en que atravesaba la piel de todo el perímetro craneal. Un corte en su costado izquierdo, a la altura del corazón, aún sangraba. (2006a: 203)

La religiosidad aparece impregnada de marxismo tal y como es frecuente en las ideas de Mariátegui y Sorel. La fe religiosa y la fe política encuentran así una

1 Efraín Morote, Rector de la Universidad de Huamanga, citado en *Abril rojo* (Roncagliolo 2006a: 7).

afinidad total en un país de raíces tan religiosas como es el Perú, ya sea en su variante católica o en su variante prehispánica. Por ello no es de extrañar que Abimael Guzmán, el líder de Sendero Luminoso, señalara:

Nosotros somos gentes pletóricas de fe ...

En la Cuarta Sesión Plenaria prometimos enfrentar el baño de sangre ...

Los hijos del pueblo no han muerto, en nosotros viven y palpitan en nosotros.

(Citado en 2006a: 7)

La fusión del marxismo con la religión católica a veces resulta parodiada dada la profunda contradicción que supone el materialismo dialéctico pagano con la creencia en una naturaleza sobrenatural. Así cuando el protagonista de la novela, el fiscal Félix Chacaltana Saldívar, habla de esta fusión entre comunismo y catolicismo, el oficial de la guardia le contesta: ‘– ¿Terroristas católicos, Chacaltana? Pero ¡si son unos comunistas de mierda!’. Esta consideración chapucera a cargo de los aparentes luchadores por la libertad contrasta con referencias religiosas en las que la guerra se reviste de un carácter santo, religioso que enaltece a los mortales, tal y como rezaba un panfleto de Sendero Luminoso presente en la novela:

La guerra es santa, su institución es divina

Y una de las sagradas leyes del mundo.

Mantiene en los hombres todos los grandes sentimientos,

Como el honor, el desinterés, la virtud y el valor,

Y en una palabra le impide caer

En el más repugnante materialismo. (Citado en Roncagliolo 2006a: 7)<sup>2</sup>

La presencia religiosa se intensifica progresivamente a lo largo de la novela hasta llegar a una especie de delirio en donde la religión se ve por todos los lugares. La locura religiosa, mítica, con lastres mariateguianos, de los senderistas posee su correlato real en el mundo de Lima, de la capital, el mundo racional de la ley y el orden en donde el catolicismo se presenta por doquier:

Secándose las lágrimas de los ojos, el fiscal salió a la calle. En cada esquina de la plaza atestada se quemaba la retama del domingo anterior. En la catedral, la imponente pirámide blanca de la Resurrección empezaba a asomar por la puerta, entre los fuegos artificiales. Sobre cada una de sus gradillas llevaba cirios encendidos. El fiscal se confundió entre la gente. Lentamente, desde el interior de la pirámide, fue emergiendo Cristo resucitado entre aplausos del pueblo. Más de trescientas personas empezaron a pasar el anda de hombro en hombro alrededor de la plaza. Cuando el anda llegó a sus hombros, Chacaltana se persignó y dijo mentalmente una oración. Al fondo entre los cerros secos, el sol insinuaba las primeras luces de un tiempo nuevo. (2006a: 284)

Y así el delirio religioso va adquiriendo los trazos de cierta situación absurda, con toques de surrealismo, en donde las escenas de carácter religioso se acumulan sin mucho sentido fuera del relato, pero que encuentran su justificación en la adecuada investigación de los asesinatos a cargo del fiscal Félix Chacaltana. De

2 Helmut Von Moltke, citado en el folleto senderista ‘Sobre la guerra: proverbios y citas’ en *Abril rojo*.

este modo las mujeres se pinchan con alfileres en una procesión detrás de la Virgen María. Es el encuentro del Señor de la Agonía y la Virgen Dolorosa. Allí las mujeres señalan que es 'para ayudar al Señor en su dolor' (2006a: 163). Del mismo modo se lanzan algodones para curar las heridas de un Cristo sangrante. Es de este modo como surge la idea de la purificación mediante la violencia, la redención mediante el derramamiento de sangre, cuestión muy presente en el germen violento de todas las religiones, desde Grecia al cristianismo. Y de ahí la importante presencia de la sangre en la recreación de la escena de cada crimen, secuencias en las que la influencia del cine es decisiva.

La violencia viene matizada por el mundo misterioso de los muertos, de los fantasmas vivientes, del mundo de lo sobrenatural, mundo acorde también con el animismo. Así en las distintas apariciones dispersas a lo largo de la novela del monólogo del asesino se señala ese aspecto sobrenatural del asesino y su reivindicada y purificadora violencia:

a veces hablo con ellos. siempre.  
me recuerdan. y yo los recuerdo porque fui uno de ellos.  
aun lo soy.  
pero ahora hablan más. me buscan. me piden cosas. pasan su lengua caliente por  
mis orejas. quieren tocarme. me lastiman.  
es una señal.  
es el momento. sí. está llegando.  
vamos a incendiar el tiempo y el fuego creará un mundo nuevo.  
un nuevo tiempo para ellos.  
para nosotros.  
para todos. (2006a: 25)

La violencia se reviste nuevamente de religiosidad al contextualizar algunos pasajes del libro en relación con el mito de Inkarrí. Y es aquí donde la presencia de la mitología prehispánica es más acentuada. El mito de Inkarrí se detectó por primera vez en 1955, en la comunidad cuzqueña de Q'ero, en Paucartambo, por una expedición dirigida por Óscar Núñez del Prado. Arguedas recogió en Puquio dos versiones del mito y Josafat Roel Pineda encontró ese mismo año una más. En 1963, un discípulo de Arguedas, Alejandro Ortiz Rascaniere, encontró en Ancash un mito pos-hispánico con grandes similitudes al mito de Inkarrí (Arguedas 1974). Según Flores Galindo, hasta 1972 se habían encontrado quince versiones del mito de Inkarrí (1986: 19). Según Pease, el mito de Inkarrí había comenzado a propagarse en el S.XVIII (1973). Por su parte, Busto señalaba que el mito se había originado con la muerte de Túpac Amaru I, decapitado en la Plaza de Armas del Cuzco en 1572 (1971: 379). El contenido del mito era el siguiente:

Inkarrí es un híbrido de la palabra quechua inka y la española rey, y el mito, en la versión más extendida, se refiere a él como a un dios primero, y a veces segundo o derivado o instrumento de un supremo dios, capaz de detener al sol y a los vientos, fundador de cuanto existe – y sobre todo del Cusco (sic), para lo cual lanzó una barreta de oro desde la cumbre de una montaña – que fue apresado por el rey español, martirizado y decapitado. Su cabeza fue llevada a la antigua capital del Incaio. Pero ella no ha desaparecido. Esta viva, enterrada, y discretamente, a partir

de ese cráneo el cuerpo de Inkarrí se va reconstituyendo dentro de la tierra. Cuando su ser entero se haya rehecho, Inkarrí volverá al mundo y tendrá lugar el juicio final. (Vargas Llosa 1996: 162)

El mito de Inkarrí mostraba la pervivencia de la fe religiosa, el trauma del desmembramiento del Incario y el impacto de la conquista. Mostraba a su vez la inversión de los dos órdenes, el de los dominados y los dominadores. Estos factores se proyectaban ‘en la esperanza de su secreta reconstitución y en la profecía del retorno a la tierra del dios derrotado para hacer justicia y redimir a los oprimidos’ (Vargas Llosa 1996: 162).

Una concepción similar a este mito parecía haber inspirado a Arguedas para escribir su cuento ‘El sueño del pongo’, relato que Arguedas escuchó de un comunero del Cuzco (Franco 2007). En él, un colono de una hacienda, humillado por un terrateniente, se imagina cubierto de excrementos; el desenlace del relato muestra al señor lamiendo los pies del colono, de modo que se establecía una inversión de la realidad (Flores Galindo 1986: 19).<sup>3</sup> Se podría decir que Arguedas, como el Menocchio, estudiado por Ginzburg, ‘proyectaba sobre la página impresa elementos extraídos de la tradición oral’ (Ginzburg 1981: 163) y no otra cosa hicieron los narradores más radicales de Amauta que con el delirio de Valcárcel imaginaban un orden en el que el indio se iba a tomar la justicia por su mano. También el mito pasará a los medios académicos. Valcárcel escribía su *Tempestad en los Andes* (1975) que suponía un trasplante del miedo de los indígenas al hombre blanco; y Arguedas, en *Todas las sangres* (1998), parecía anunciar al final de la novela el principio de una revolución violenta. Esta revolución se caracterizaba por una violencia exagerada y por una polarización de los bandos donde los mestizos se diluían en favor de la aparición de blancos e indios: ‘Se trata, en este último caso de convertir el odio cotidiano e interno, la rabia, en un gigantesco incendio, en una fuerza transformadora. Dos imágenes del Perú’ (Flores Galindo 1986: 22).

El mito se explica textualmente en el libro de Roncagliolo:

– He visto cosas ... Cosas que usted no puede imaginar. Les – recién notó cuánto le costaba decirlo – ... Les arrancan los miembros ... Les cortan los brazos y las piernas. [...]

– Hay una razón más allá de la barbarie – la calidez paternal del padre se fue congelando en un tono grave y seco –. En los Andes existe el mito de Inkarrí, el Inca Rey. Parece haber surgido durante la colonia, después de la rebelión indígena de Tupac Amaru. Tras sofocar la rebelión el ejército español torturó a Tupac Amaru, lo golpearon hasta dejarlo casi muerto ... – golpes, golpes, golpes, pensó el fiscal –. Luego tiraron de sus extremidades con caballos hasta desplazarlo. (2006a: 59)

Las imágenes de Tupac Amaru descuartizado se sucedieron en la mente del fiscal como si las hubiera vivido. Su madre le había contado la historia una vez, en Cuzco, la ciudad que el cacique sitió y donde recibió la muerte. La madre del fiscal era cuzqueña. El sacerdote continuó:

3 A partir del embadurnamiento de excrementos, Noriega (1989) relaciona este relato con el mito del Taki Onkoy de manera poco convincente.

– Los campesinos andinos creen que las partes de Tupac Amaru fueron enterradas en distintas partes del imperio, para que su cuerpo nunca se volviese a unir. Según ellos, esas partes están creciendo hasta unirse. Y cuando encuentren la cabeza, el inca volverá a levantarse y se cerrará un ciclo. El imperio resurgirá y aplastará a los que lo desangraron. La tierra y el sol se tragarán al Dios que los españoles trajeron de fuera. A veces, cuando veo a los indios tan sumisos, tan dispuestos a aceptar lo que sea, me pregunto si por dentro no piensan que ese momento llegará, y que algún día nuestros papeles se invertirán.

[...]

– Es como pelear contra los dioses que no vemos. Quizá estamos peleando contra los muertos. (210)

El mito de Inkarrí se presenta en *Abril rojo* como una muestra de esa violencia telúrica que recorre cada una de sus páginas. Sirve para acrecentar el misterio, no de una manera muy distinta a como lo hace el ambiente medieval en gran parte de la novela histórica posmoderna (véase, por ejemplo, Eco 1989, Fernández Prieto 2003 y Menton 1993), y, al mismo tiempo pone de manifiesto la pervivencia de un pasado indígena lleno de atraso frente a un mundo blanco que permanece sin apetencias de comprender a una gran parte del país. El desarrollo de temas como violencia, milenarismo y mito apuntan a esa separación de dos mundos que se corresponde con un mestizaje inacabado.

– ¿Sabe usted lo que hacía Cáceres cuando encontraba a un terrorista en un poblado? – dijo –. Convocaba a todo el pueblo que le había dado refugio al terruco, acostaba al acusado en la plaza y le cortaba un brazo o una pierna con una sierra de campaña. A menudo daba orden a sus sinchis de hacerlo, pero a veces lo hacía el mismo, con la ayuda de otro. Lo hacían mientras el terruco estaba vivo, para que nadie en el pueblo pudiese dejar de verlo u oír sus alaridos. Luego enterraban las partes del cuerpo separadas. Y si la cabeza se seguía quejando, le daban el tiro de gracia justo antes de meterlo en el agujero, que luego obligaban a los campesinos a cubrir de tierra. Cáceres decía que con su sistema, ese pueblo nunca volvería a desobedecer. (Roncagliolo 2006a: 159)

Por esta razón los descuartizamientos salpican la investigación de los diferentes asesinatos investigados por Félix Chacalta: ‘Adentro del horno, el fiscal percibió que le habían separado la pierna del tronco. Se estremeció y se echó hacia atrás’ (2006a: 230).

La separación de esos dos mundos de blancos frente a indígenas también se representa mediante otro mito: el mito de Turupulkay. El mito contribuye a acrecentar el ambiente sangriento de la novela policiaca y pone de relieve las distintas tensiones y los distintos enfrentamientos que se dan en ese discontinuo mestizaje del país andino:

– ¿Y el Turupulkay? – cotinué el comandante –. ¿Qué le parece eso? ¿Eso no es sangriento?

El fiscal pensó en la fiesta del Turupulkay. El cóndor inca atado por las garras a la espalda de un toro español. El toro agitándose violentamente mientras se desangra, sacudiendo al enorme buitres asustado que le picotea la cabeza y le desangra el lomo. El cóndor trata de zafarse. El toro trata de golpearlo y tumbarlo. Suele ganar

la lucha el cóndor, un vencedor despellejado y herido.

– Eso es una celebración folklórica – dijo tímidamente –. No es terror ... (40)

Como se puede observar, la novela de Roncagliolo, *Abril rojo*, supone una reelaboración de muchos de los elementos culturales que han caracterizado la historia política reciente de Perú. Los elementos míticos son numerosos, desde Taki Onkoy a Incarrí pasando por el Turupulkay, así como una idea general de la religiosidad presente en muchos movimientos violentos y que tiene especial repercusión en la génesis y desarrollo de Sendero Luminoso, elemento esencial del trasfondo de la novela. Gran parte de esta religiosidad tiene sus referencias, como hemos señalado, en la obra de José Carlos Mariátegui, elementos que le vienen a Roncagliolo por medio de fuentes librescas con la que se propone caracterizar una época, desde Ossío a Flores Galindo. Esta ambientación no tiene un propósito testimonial, ni siquiera pretende servir de documento historiográfico, sino que tiene la finalidad de reelaborar la historia de acuerdo con el paradigma posmoderno en el que los elementos históricos se mezclan y entrecruzan para forjar un interesante relato que logra incluirse con acierto dentro del género policiaco (Veres 2008a). Sin embargo, hablar del pasado supone rescatar ese pasado. Como señala Umberto Eco (1989: 662) ‘la destrucción del pasado conduce al silencio’, por lo cual el rescate de lo histórico supone el surgimiento de la palabra y el diálogo y, por tanto, la posibilidad de explicar el pasado. Pero, quizás se le pueda también cuestionar a la novela de Roncagliolo un punto de vista asentado en los parámetros del mundo occidental, en la óptica de una novela posmoderna que ve en el pasado peruano solamente los signos del atraso sin rescatar verdaderamente los valores de una cultura ancestral. Ese mundo es medido con los paradigmas europeos, a veces estereotipados, con el encasillamiento del mundo prehispánico como un universo de barbarie y superstición, valores que sirven para desacreditar el mundo de Sendero Luminoso. Roncagliolo, como escritor ‘burgués, clasemediero’ (Veres 2008b), según su propio testimonio, no puede abandonar los prejuicios del escritor de Lima hacia lo andino como un mundo en parte desconocido y en parte compuesto por los signos de un pasado mítico y, a su vez, anclado en los márgenes de lo que Occidente considera la civilización. Pero todo ello no quita la confección de un armatoste novelístico serio que se guía fundamentalmente por la reelaboración novelesca del pasado sin atenerse a consideraciones de otro tipo en busca del interés de la trama fundamentado en la utilización de la Historia como ambientación policial.

### Obras citadas

- Arguedas, José María, 1974. ‘Mitos quechuas poshispánicos’, en *Formación de una cultura nacional indoamericana* (México: Siglo XXI).
- , 1998. ‘El sueño de pongó’, en *Relatos Completos* (Madrid, Alianza Editorial).
- Busto, José Antonio del, 1971. *Historia general del Perú* (Lima: Studium).
- Eco, Umberto, 1989. ‘Apostillas a *El nombre de la rosa*’, en *El nombre de la rosa* (Barcelona: Lumen).
- Fernández Prieto, Celia, 2003. *Historia y novela: poética de la novela histórica* (Pamplona: EUNSA).
- Flores Galindo, Alberto, 1986. *Buscando un inca: identidad y utopía en los Andes* (Lima: Casa de las Américas).

- Franco, Carlos, 2007. 'Impresiones del indigenismo', *Hueso Húmero*, 26: 44–68.
- Ginzburg, Carlo, 1981. *El queso y los gusanos* (Madrid: Mario Muchnik).
- López Albújar, Enrique, 1926. 'Sobre la psicología del indio', *Amauta*, 4 (diciembre).
- , 2007 [1920]. *Cuentos andinos* (Lima: Peisa).
- Mariátegui, José Carlos, 1995 [1928]. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Lima: Biblioteca Amauta).
- Menton, Seymour, 1993. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979–1992* (México: FCE).
- Noriega, Julio, 1989. "'El sueño del pongo": una forma de liberación utópica', *Imprévue*, 2: 91–103.
- Ossío, Juan, 1973. *Ideología mesiánica del mundo andino*. 2a edición. (Lima: s.e.).
- Pease, Franklin, 1973. *El dios creador andino* (Lima: Mosca Azul).
- Roncagliolo, Santiago, 2003. *Creecer es un oficio triste* (Barcelona: El Cobre).
- , 2006a. *Abril rojo* (Barcelona: Círculo de Lectores).
- , 2006b. *El príncipe de los caimanes* (Barcelona: Seix Barral).
- , 2007. *La cuarta espada* (Barcelona: Debate).
- Sorel, George, 2005 (1906). *Reflexiones sobre la violencia* (Madrid: Alianza Editorial).
- Vargas Llosa, Mario, 1996. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo* (México: FCE).
- Veres, Luis, 2003. *Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina: el caso peruano* (Valencia: Universidad Cardenal Herrera-CEU).
- , 2008a. 'La novela histórica y el cuestionamiento de la historia', *República de las Letras* (Madrid), 105 (enero–febrero): 54–59.
- , 2008b. 'Revisión de Santiago Roncagliolo', *República de las Letras* (Madrid), 107 (mayo–junio).