



## **FACULTAD DE HUMANIDADES**

LA TRANSTEXTUALIDAD EN LA NOVELA POST CVR COMO CONTINUIDAD

IDEOLÓGICA DEL INFORME FINAL DE LA CVR

**Línea de investigación:**

**Procesos sociales, periodismo y comunicación**

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Literatura

**Autor:**

Asto Valdez, Paul Wilmer

**Asesor:**

Arrieta Espinoza, Dimas Nello

(ORCID: 0000-0001-9767-6573)

**Jurado:**

Campos Pérez, Rosalvina

Caballero Montero, Beatriz

Salazar Vargas, Lucy

**Lima – Perú**

2021

## ÍNDICE

Resumen	4
Abstract	5
I. Introducción	6
1.1 Descripción y formulación del problema	7
1.2 Antecedentes	8
1.3 Objetivos	25
-Objetivo general	25
-Objetivos específicos	25
1.4 Justificación	26
1.5 Hipótesis	26
-Hipótesis general	26
-Hipótesis específicas	26
II. Marco teórico	27
2.1 Bases teóricas sobre el tema de investigación	27
III. Método	38
3.1 Tipo de investigación	38
3.2 Ámbito temporal y espacial	39
3.3 Variables	40
3.4 Población y muestra	40
3.5 Instrumentos	41
3.6 Procedimientos	41
3.7 Análisis de datos	42
3.7.1 Elemento cronológico	46
3.7.2 Elemento ideológico	56

3.7.3 La novela post CVR: una lectura desde la transtextualidad	59
- <i>Los títulos</i>	60
- <i>Los epígrafes</i>	63
- <i>Advertencias, dedicatorias y notas de autor</i>	73
3.7.4 La novela post CVR: una lectura desde la transtextualidad	77
- <i>La sangre de la aurora</i>	78
- <i>Generación cochebomba</i>	86
- <i>Un lugar llamado Oreja de Perro</i>	100
- <i>Criba y la novela post CVR</i>	105
- <i>Radio Ciudad Perdida y el distanciamiento</i>	112
IV. Resultados	121
V. Discusión de resultados	122
VI. Conclusiones	123
VII. Recomendaciones	125
VIII. Referencias	127

## RESUMEN

La presente tesis es de carácter panorámica y propone examinar la reciente producción novelística en torno al conflicto armado interno, a partir de una categoría desarrollada por Paolo de Lima (2006) *la novela post CVR*. Categoría que en su definición agruparía todas aquellas novelas que abordan el conflicto armado interno publicadas luego de la aparición del *Informe final* de la CVR. La investigación gira en torno a una pregunta clave: ¿Los resultados del Informe final de la CVR se encuentran presentes en las novelas post CVR publicadas durante los años 2006-2013? Ante este cuestionamiento, planteamos la siguiente propuesta: formar un corpus novelístico en torno a la categoría propuesta, solo a partir de un elemento temporal, sería limitar las posibilidades de la misma, por lo que profundizaremos en dicha categoría, proponiendo elementos nuevos que ayudarían a reforzarla, tal como generación, ideología y estrategias discursivas. Dichos elementos serán aplicados a un corpus conformado por las siguientes novelas: *Abril rojo*, *Generación cochebomba*, *Un lugar llamado Oreja de Perro*, *La sangre de la aurora* y *Radio Ciudad Perdida*. Para desarrollar esta propuesta, la investigación se dividirá en tres partes. En la primera, se examinará la producción crítica en torno a la literatura del conflicto armado interno. En la segunda, que corresponde al marco teórico y conceptual, se desarrollará los estudios en torno a la categoría de “ideología” desarrollada por Althusser y de “campos de referencia” desarrollada por Harshaw. Finalmente, la tercera parte, la hermenéutica, se redefinirá la categoría post CVR y se aplicará, por medio de herramientas narratológicas, al corpus propuesto.

**Palabras clave:** literatura del conflicto armado interno, novela post CVR, ideología, campos de referencia, narrativa peruana

## ABSTRACT

This dissertation has a panoramic approach and examines the recent novelistic production on the Peruvian internal conflict, using a category proposed by Paolo de Lima (2006), *the post-CVR novel* (CVR: Comisión de la Verdad y la Reconciliación). The category has a definition that includes all novels representing the internal conflict after the appearance of the CVR's final report. This research seeks to answer one key question: Are the results of the CVR's final report present in the post-CVR novels published during the years 2006-2013? To answer this question, we argue that using only temporal criteria to create a novelistic corpus related to the category restricts the analytical range of the category. For this reason, we discuss the category in depth to propose new factors that reinforce it, such as generation, ideology, and discursive strategies. We use these elements to analyze a collection of books including *Abril rojo*, *Generación cohebomba*, *Un lugar llamado Oreja de Perro*, *La sangre de la aurora*, and *Radio Ciudad Perdida*. To demonstrate this proposal, the dissertation has three chapters. The first chapter examines the critical reception of the literature on the Peruvian internal conflict. The second uses a theoretical and conceptual framework to explain two categories: ideology (Althusser) and fields of reference (Harshaw). Finally, the third chapter has a hermeneutic approach: we redefine the category of post-CVR novel in order to apply it, in combination with narratological tools, to the collection of texts.

**Keywords:** internal conflict literature, post-CVR novel, ideology, fields of reference, Peruvian narrative.

## I. Introducción

La presente tesis es de carácter panorámica y propone examinar la reciente producción novelística en torno al conflicto armado interno, a partir de una categoría desarrollada por Paolo de Lima (2006) *la novela post CVR*. Categoría que en su definición agruparía todas aquellas novelas que abordan el conflicto armado interno publicadas luego de la aparición del *Informe final* de la CVR. La investigación gira en torno a una pregunta clave: ¿Los resultados del Informe final de la CVR se encuentran presentes en las novelas post CVR publicadas durante los años 2006-2013? Ante este cuestionamiento, planteamos la siguiente propuesta: formar un corpus novelístico en torno a la categoría propuesta, proponiendo elementos nuevos que ayudarían a reforzarla, tal como generación, ideología, y niveles de representación. Dichos elementos serán aplicados a un corpus conformado por las siguientes novelas: *Abril rojo*, *Generación Cochebomba*, *Un lugar llamado Oreja de perro*, *La sangre de la aurora* y *Radio Ciudad Perdida*. Si bien es cierto, la conformación de dicho corpus podría entenderse como una decisión arbitraria, la misma se sustenta en las propuestas en torno a la categoría, sobre todo, al elemento generacional. Por lo que la decisión de conformar este corpus responde a un criterio generacional, por lo que se optó por dejar fuera del corpus a escritores de una generación distinta: como Alonso Cueto, Oscar Colchado, Julio Ortega, entre otros.

Nuestra propuesta para profundizar en la categoría de la novela post CVR, radica en tender nuevas aproximaciones en torno a la novela sobre el conflicto armado interno. Ya que, partiendo de nuestro análisis, existen diferencias marcadas, tanto en estrategia discursiva como a nivel ideológico, con respecto a las novelas sobre el conflicto armado interno publicadas en las décadas de los años ochenta y noventa.

En ese sentido, nuestra investigación propondrá una serie de tópicos que permitirán abordar las novelas post CVR, proponiendo un corpus que, si bien se trata de un corpus

heterogéneo, no deja de poseer características compartidas. Lo que indicaría la validez de la categoría propuesta.

### **1.1 Descripción y formulación del problema**

Cuando nos referimos a la literatura del conflicto armado interno es importante diferenciar las categorías que se han estado utilizando tanto a nivel de la crítica literaria como desde otros sectores, como las ciencias sociales, la clase política o la sociedad civil. La crítica literaria, que finalmente es lo que nos interesa, no pudo verse ajena al debate de cómo denominar al enfrentamiento armado que se dio en las décadas de 1980 y 1990. Mientras un sector insiste en denominar a dicho enfrentamiento como guerra interna, el otro lo denomina como conflicto armado interno. Si bien es cierto que ambas categorías poseen una carga ideológica, también es importante señalar que la denominación del conflicto armado interno corresponde a lo señalado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Resultados que, pese a las críticas u oposiciones de determinados sectores de la sociedad civil, se trató de un discurso oficial; pues la formación, investigación y posterior resultado se dieron en el gobierno de transición de Valentín Paniagua (2000-2001) y el gobierno de Alejandro Toledo (2001-2006), en un intento de poder esclarecer las décadas de violencia a los que se vio sometido el país. El *Informe final* se dio a conocer en el año 2003 y fue acompañado por diversas manifestaciones no verbales, como la exposición fotográfica denominada *Yuyanapaq: Para recordar* (2003), que fue un conjunto de fotografías que quisieron darle un lenguaje visual al conflicto armado interno, y cuya exposición estuvo inicialmente en la Casa Riva-Agüero, para luego ser trasladado al sexto piso del Museo de la Nación.

Por lo tanto, la crítica literaria como un determinado sector de escritores comenzaron a utilizar ambas categorías de manera indiscriminada, agregándole incluso, la categoría de violencia política. Sin embargo, es importante precisar que, con respecto a las dos primeras categorías, utilizaremos la de los resultados de la CVR; es decir, literatura del conflicto

armado interno. Pues la misma se encontraría inmersa dentro de la literatura de la violencia política. Entendiendo esta última, como una categoría que engloba distintos procesos de representación de la violencia política, incluyendo la del conflicto armado interno.

En ese sentido, nuestra investigación estará centrada en analizar la categoría de la novela post CVR, entendiendo esta última como una categoría que engloba a las novelas que representan el conflicto armado interno desde la publicación del *Informe final* de la CVR. Debido a ello formulamos el problema de la presente tesis de la siguiente manera: ¿Los resultados del Informe final de la CVR se encuentran presentes en las novelas post CVR publicadas durante los años 2006-2013?

## **1.2 Antecedentes**

Cuando nos referimos a la literatura de violencia política, es importante entender de qué se trata la literatura de violencia política. Para Braud (2004) el término de violencia política está relacionada con un juicio de valor reprobador, ya sea por los excesos cometidos al llevarla a cabo o por la construcción de la memoria en torno a la misma. De ahí que muchos avances democráticos o conquistas sociales se consiguieron gracias a la violencia de las masas, motines, insurrecciones o guerras civiles. De ahí que la categoría se encuentre siempre entre la condena y la justificación, en donde el señalamiento siempre se encuentra de lado del adversario, por lo que no es de extrañar que la violencia ocupe un lugar importante dentro del imaginario de los pueblos, entre su deseo de perpetuar la memoria y el deseo de olvidar (p. 12).

Por otro lado, Domínguez (2011) define a la violencia política como un instrumento de poder coactivo que sirve para perpetuar, sostener o cambiar el poder mismo y que, por lo tanto, se trata de un elemento de orden y cambio social. Si bien el autor acepta que no es el único, sostiene que a lo largo de la historia de la humanidad ha sido recurrente su utilización en los distintos procesos de ordenamiento social. De ahí que la violencia política sea



concebida como una forma de articular las relaciones entre gobernantes y gobernados, siendo un fenómeno que se despliega de arriba hacia abajo y viceversa, por lo que una de sus mayores características sería la verticalidad y su naturaleza colectiva (p. 15).

Esta aclaración es importante, porque si bien es cierto se puede hablar sobre literatura de la violencia política, en clara relación con el conflicto armado interno, la misma es una categoría mucho más amplia que recoge, no solo varios procesos históricos, como el del conflicto armado interno, sino anteriores; como la explotación indígena, proyectos políticos para hacerse con el poder, o posteriores al mismo; como la corrupción enquistada en los estamentos de poder de una democracia endeble. Con respecto a este último, se estaría inaugurando un cuarto proceso en donde los escritores representarían elementos que se alejan del conflicto armado interno para adentrarse en la problemática de la democracia post dictadura de la década de los noventa, abordando hechos específicos como fue el caso del asesinato del alcalde de Ilave en la novela de Christian Reynoso, *El rumor de las aguas mansas* (2013), o abordando el conflicto de intereses que surge entre el progreso económico de las grandes transnacionales contra las poblaciones que defienden su ecosistema, donde la corrupción se encuentra enquistada en las más altas esferas del gobierno, como en la novela de Denis Cruces Acosta, *Intriga en palacio* (2016). Con esto no se quiere decir que el tema del conflicto armado interno se trate de un tema desfasado a punto de desaparecer, o que este nuevo tipo de proceso literario aparezca de manera independiente al anterior, sino tan solo que hablar sobre la literatura de la violencia política es algo mucho más amplio e inclusive transnacional.

Un error que se comete al referirnos a la novela de la violencia política, es creer que se trata de un fenómeno reciente, de cierto apogeo por parte de un sector determinado y que se encuentra motivado por intereses del mercado, alcanzando a escritores con latitudes tan distintas entre sí. Sin embargo, la violencia como eje central ha estado presente en la literatura

latinoamericana y peruana desde el inicio de la vida republicana. En la formación de la conciencia histórica como lo denomina Dessau, es decir: que un análisis sustancioso de la novela latinoamericana sería a través del “enlazamiento del desarrollo de la conciencia histórica de los pueblos latinoamericanos y su manera de tratar, en una unidad dialéctica, los factores objetivos y subjetivos de la historia” (Dessau, 1968, p. 259).

Según esta propuesta, se explicaría por qué la novela latinoamericana del siglo XIX no abarcaría la dimensión humana propia de su siglo. Esto se debería a que las jóvenes repúblicas latinoamericanas no variaron en gran medida los mecanismos coloniales y feudales, lo que no permitió que los autores profundizaran en la individualización del surgimiento de la sociedad burguesa. Novelas como *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner; *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos reflejarían la explotación continua por parte de las repúblicas independientes que mantienen los mecanismos de explotación colonial, a lo que se les agrega la dicotomía de civilización vs barbarie, mientras que novelas como: *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez; *Conversación en La Catedral*, de Mario Vargas Llosa; *Cambio de Guardia*, de Julio Ramón Ribeyro; *La novela de Perón*, de Tomás Eloy Martínez; *El palacio de las blanquísimas mofetas*, de Reinaldo Arenas representarían los distintos regímenes dictatoriales que sucedieron a lo largo de la historia Latinoamericana. Debido a ello, gran parte de los acercamientos críticos a las novelas más representativas de la literatura latinoamericana, hayan sido abordadas desde contextos específicos con la violencia acompañada por un rótulo como el de “política”, “guerrilla”, “interna” o de “narcotráfico”.

Dorfman (1972) propone que América Latina es, en su esencia, violenta, por lo que la literatura hispanoamericana es más violenta que la de otras regiones. Para ello tomará en cuenta la historia política y social, desde el mismo origen violento de nuestra América, hasta las constantes décadas de convulsión social, fratricidios, traiciones y conspiraciones que comparten todas las repúblicas latinoamericanas. “En casi todas las novelas, el hombre es un

perseguido. La violencia aparece como mecanismo de autodefensa” (p. 12). Para el crítico es inevitable que la literatura latinoamericana se nutra de la violencia histórica, de la violencia real que las distintas generaciones de escritores han padecido de manera directa o indirecta.

Siguiendo la propuesta de Dorfman, Molinares (2013), plantea que, en la literatura latinoamericana de mitad del siglo XX, la violencia no solo es el protagonista principal de aquellas historias, sino que la misma es ejercida no solo por parte de las autoridades del Estado, sino también por las bases sociales en un intento por hacerse con el poder político, que en Latinoamérica representa a la vez el poder económico. De ahí que la violencia dentro de la narrativa latinoamericana se ha constituido en un elemento de identidad latinoamericana, en donde la fundación de los diferentes Estados, se construyó desde la imposición de la religión y del modelo eurocéntrico (p. 230).

Para Kristal existirían tres momentos históricos que la narrativa peruana exploraría:

La violencia como un instrumento de explotación. Este tema surgió en el marco de las discusiones políticas durante el siglo XIX sobre el papel de los pueblos indígenas en la recién establecida nación peruana.

La violencia como una herramienta legítima para llevar a cabo metas políticas. Este tema corresponde al surgimiento de corrientes socialistas y revolucionarias en la primera mitad del siglo XX.

La violencia como síntoma de una crisis social. Este tema puede interpretarse como una respuesta al terrorismo y a la contrainsurgencia a partir de la década de 1980. (Kristal, 2004, p. 337)

Para Kristal la violencia política de la que se nutre la narrativa peruana, utilizará tres momentos convulsionados de nuestra historia republicana. **El primer momento;** la denuncia de la explotación indígena, como es el caso de *Aves sin nido* (1889). **El segundo momento;** se enmarca en los proyectos políticos en donde la violencia se convertirá en una herramienta a

través de la cual se puedan llevar a cabo las metas políticas. *Todas las sangres* (1964) de José María Arguedas se encontrarían dentro de aquel segmento histórico. Finalmente, **el tercer momento**; en el caso de la violencia como síntoma de una crisis social —que es el aspecto que nos interesa— Kristal menciona curiosamente en primer lugar una película y no una novela. Para él, *La boca del lobo* (1988) de Francisco Lombardi representaría la violencia del conflicto armado en el interior del país, mientras que Alonso Cueto, inicialmente con su novela *Grandes miradas* (2003) representaría dicho conflicto en la ciudad (Kristal, 2004, p. 343). El último segmento histórico que menciona Kristal sería el más reciente. Ya que tal como lo menciona Degregori, será en la narrativa peruana, donde la representación de aquella violencia desplegada por ambos bandos encontrará su medio de expresión:

[...], una cierta narrativa sobre los años de violencia política. Una “memoria salvadora”, en la que los protagonistas centrales de la gesta pacificadora eran Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos. Las fuerzas Armadas y Policiales aparecían como actores secundarios y las instituciones civiles y ciudadanos de a pie como meros espectadores pasivos de ese drama en blanco y negro en el cual la encarnación del mal no eran solo Sendero Luminoso y el MRTA, sino todos aquellos que discrepaban con la versión oficial de esos años. (Degregori, 2004, p. 75)

Con respecto a la representación de la literatura sobre el conflicto armado interno, es importante señalar que este tercer momento, en términos de Kristal, posee también periodos de representación que abordaremos en profundidad en el último capítulo. De ahí que muchos críticos literarios se hayan preocupado por entender el inicio de dicha representación.

Faverón (2006a), en el prólogo “El precipicio de la afiliación” del libro *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*, plantea que la literatura sobre el conflicto armado interno se dio varios años antes de que se iniciara el mismo. Específicamente en el año de 1974, en dos cuentos publicados: “La oración de la tarde” de

Hildebrando Pérez Huarancca y en “Una vida completamente solitaria” de Miguel Gutiérrez. Para el crítico ambos cuentos comparten características con los cuentos que años más tarde representarán el conflicto; como la destrucción para la renovación del mundo, el desarraigo familiar, el aspecto ideológico, etc. Además, y aunque el crítico no lo menciona abiertamente, el papel que desempeñó Hildebrando Pérez en el conflicto armado interno, coloca su único libro de cuentos como un elemento importante de análisis (pp. 9-38).

Sin embargo, la propuesta de Faverón resulta, por decirlo menos, problemática. Pues hablar sobre representación de un hecho histórico antes que el mismo suceda, bordea lo profético, tal como lo señalan Huamán y Cox quienes critican la propuesta de Faverón. Por otro lado, profundizando la crítica a Faverón, Terán (2017) cuestiona en cómo un texto anterior al momento del conflicto armado interno puede hacer referencia al mismo, ya que para ello dichos escritores tendrían que haber realizado una prolepsis para hablar sobre una violencia política que aún no estallaba, por lo que Terán considera que la propuesta de Faverón, tendría que ser entendida dentro de los textos que hacen referencia a la violencia estructural del país antes de la década de los ochenta. En tal sentido, habría que pensar dicho contexto dentro de las contradicciones de una sociedad de corte semifeudal y semicolonial. Dentro de esa propuesta, habría que pensar que la literatura escrita antes del conflicto armado interno, tendría que vincularse con los mundos representados que posean dichas características. El texto más emblemático bajo esa premisa, sería *Los ilegítimos* (1980) de Hildebrando Pérez Huarancca (pp. 80-81).

Hibbett (2009), al igual que Faverón, considera el cuento “La oración de la tarde” como un texto fundador dentro de la literatura de la violencia en el Perú (p. 113). Aquí hay que hacer hincapié que para Hibbett la literatura de la violencia es una categoría distinta a la del conflicto armado interno, pues este último se trataría de un hecho histórico antes que un corpus que representa dicho conflicto armado. Este elemento es importante, porque a

diferencia de Faverson quien cree ver en el cuento de Pérez Huaranca las características sobre las representaciones de la literatura del conflicto armado interno, Hibbett considera que el cuento en mención representa a una sociedad injusta, en donde no solo la idea de nación es imposible, sino que el acto de realizar algo contra el abuso de los poderosos se encuentra presente a lo largo de los doce cuentos que conforman el libro:

[...] Si considero que este libro tiene un valor central en la literatura de la violencia, es porque aclara la disyuntiva del sujeto frente a ella: la urgencia de cambiar una situación injusta y el peligro de que el cambio simplemente invierta la posición de los actores sociales dentro de las mismas estructuras de abuso y de marginación. (Hibbett, 2009, p. 113)

Por otro lado, de Vivanco plantea que existirían tres ejes en el debate de la violencia y la literatura. Dichos ejes girarían, en **primer lugar**, en torno a las motivaciones que originaron y expandieron la violencia; en **segundo lugar**, los argumentos que justificaron dicha violencia, tanto a nivel subversivo como contrasubversivo; y, **en tercer lugar**, la posición de la literatura con respecto a los discursos hegemónicos u oficiales establecidos con respecto a dicho periodo histórico (de Vivanco, 2013<sup>a</sup>, p. 136).

Además, sostiene que existirían dos características importantes a nivel de representación. Mencionando los relatos apocalípticos, que serían todas aquellas novelas que se publican durante las dos décadas que duró el conflicto armado interno, 1980-2000, y los relatos posapocalípticos, que serían aquellas novelas que se publican luego del fin del conflicto. De Vivanco define a los primeros no solo como la voz enunciativa que se da durante el tiempo que dura el conflicto armado interno, sino también por descripción de la dimensión catastrófica del conflicto y la ruptura definitiva con el pasado. Mientras que los segundos, serían aquellos relatos que se encuentran debatiendo la construcción de la memoria, el perdón, la justicia, el olvido, etc. Sin embargo, los segundos relatos no solo se limitan a la

discusión de determinados ejes temáticos, o que el tiempo de su enunciación sea posterior al conflicto armado interno, sino que los mismos utilizan nuevas estrategias discursivas, como lo son los subgéneros; policial, el thriller, entre otros (de Vivanco, 2013<sup>a</sup>, p. 138).

No obstante, la pregunta sobre el problema de la representación surge a partir de una lectura “comparativa” entre las novelas escritas durante el conflicto armado (1980-2000) y las publicadas a partir del año 2000, fecha que se considera el final del conflicto. Mientras que las primeras se concentran principalmente en describir las dimensiones catastróficas del evento histórico al que hacen referencia y los discursos que se levantan al respecto, en las segundas se instala un nuevo eje de debate: los problemas relacionados a la elaboración de la memoria, la verdad, el perdón, la reconciliación, la justicia; así como también la cara más oscura de estos: la elaboración del olvido (sin justicia ni reparación previas) con sus estrategias de negación, silencio, borramiento, ocultación, exculpación (de Vivanco, 2013<sup>a</sup>, p. 138).

La propuesta por parte de Vivanco es importante, porque en ella podemos observar que dentro de la literatura del conflicto armado interno existiría una periodización que va desde los tiempos de enunciación, es decir, durante y después del conflicto, en donde cada uno de aquellos relatos poseería características propias, tanto a nivel formal como de fondo.

Siguiendo dicha propuesta, en un primer momento dicha representación se daría desde el conflicto mismo, como es el caso de: *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega, *Un rincón para los muertos* (1987) de Samuel Cavero Galimidi, *Candela quema luceros* (1989) de Félix Huamán Cabrera, *Lituma en los Andes* (1993) de Vargas Llosa, *Rosa Cuchillo* (1997) de Óscar Colchado Lucio; *Fuego y ocaso* (1998) de Julián Pérez; pero también habría que agregar un elemento importante en dicha narrativa, que es la aparición de los resultados de la CVR, y cómo la misma intensificaría la producción narrativa cuyo eje temático será el conflicto armado interno. *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo y *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto serían dos novelas “post CVR”.

Por otro lado, Quiroz propone una sistematización sobre las novelas que abordan el conflicto armado interno. Para el crítico aquello se debería a “una batalla literaria por la memoria”. Además, diferencia dos grupos de novelas en su sistematización; el primer grupo se caracterizaría por el despliegue de una “violencia epistémica”, en donde el carácter distópico se encuentra presente en ella a través de los discursos de ficcionalización de la memoria social y por medio de las estrategias de “otrificación” vinculados a discursos hegemónicos. En este primer grupo se encontrarían novelas como: *Senderos de sangre* de J. J. Rada, *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto, *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo (2006), *De amor y de guerra* (2004) de Víctor Andrés Ponce y *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa. Mientras que el segundo grupo de novelas se caracterizaría por proyectar una perspectiva utópica a través de una **enunciación contra-hegemónica**, “y la puesta en práctica de una razón postcolonial”. Dentro de aquel corpus se encontrarían novelas como: *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega y *Rosa Cuchillo* (1997) de Oscar Colchado Lucio (Quiroz, 2009). Es interesante darnos cuenta que dentro de la sistematización que plantea Quiroz, se encuentre una novela tan disímil como *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa, pues por el año en que fue publicada bien podría encontrarse dentro del segundo grupo de novelas. Sin embargo, la propuesta de Quiroz es importante porque estaría yendo mucho más allá de una periodización conformada por el año de publicación, pues ve en la novela de Vargas Llosa las características que se encuentran en las novelas que se publicarán años más tarde. En ese sentido repensar las novelas que representan el conflicto armado interno como un corpus no solo heterogéneo, sino inclusive atemporal, entendiendo esto último como la movilidad de las novelas más allá del año de publicación, nos permite tener un panorama más claro en lo referente a la novela sobre el conflicto armado interno.



Por otro lado, Espezúa (2010) establece una clasificación en torno a las producciones narrativas sobre el conflicto armado interno. Para ello divide en cuatro dichas producciones según el **mundo representado**.

**1. El mundo de la pre-violencia** donde se exponen las causas del conflicto como la pobreza, la marginación, el racismo, el centralismo, la injusticia, la ausencia del Estado, etc. Hay que ubicar aquí a la imprescindible novela de Luís Urtega Cabrera titulada *Los hijos del orden* (Arteidea, 1994). **2. El mundo de la violencia misma** que narra los acontecimientos de los ochentas y noventas. En términos porcentuales estos son los relatos más escasos. **3. El mundo de la post-violencia** que narra las consecuencias del conflicto. Estamos hablando de los relatos que “miran” el conflicto en retrospectiva a partir de la época de lo que se podría llamar “la gran paz”. **4. El mundo de la violencia estructural no necesariamente relacionada directamente con la violencia política** (Higgins, Zevallos). En sentido amplio toda la narrativa peruana tiene algo que ver con diferentes tipos de violencia. Esto nos lleva a formular una pregunta: ¿Por qué la mayoría de los escritores evitan hablar de la violencia misma y se “refugian” en mundos más cómodos que tratan sobre el antes y después del conflicto? (Espezúa, 2010, citado en Camán, 2013)

Además, propone un **tiempo histórico** en torno a dicha producción, llamándolo “tiempo extrínseco”, dividiéndolo en tres periodos. El primero de ellos, **cuando las papas quemaban** se refiere a cuando las producciones se realizaban en pleno conflicto armado interno, y cuya característica sería la proximidad de los hechos, pero también la falta de perspectiva. El segundo periodo aborda cuando el **conflicto ha terminado**. Es decir, aquello no solo significaría la ausencia de peligro para escribir sobre el tema, sino también una mayor perspectiva gracias al distanciamiento de los hechos, lo que permitiría una mayor objetividad. Sin embargo, el problema de este periodo, es el riesgo de la pérdida referencial. Finalmente, el

último periodo se encuentra relacionado a la **moda narrativa** en donde ya no interesa el distanciamiento ni la objetividad de lo narrado. En este último periodo se encontrarían los narradores más jóvenes, de quienes no se sabría si la decisión por abordar el tema responde a fines formativos, a una moda o si se encuentra obedeciendo las leyes del mercado editorial (Espezúa, 2010, citado en Camán, 2013).

Para Cox (2008), la literatura sobre el conflicto armado interno no se trata de un hecho aislado que forma parte de un contexto mayor, sino que alrededor del mismo se produce un debate sobre lo que significa el país, la literatura y ser escritor. A la vez, establece una división que consta de tres periodos, cada uno de siete años. Dichos periodos se formarían desde 1986-1992, 1993-1999 y 2000 en adelante:

El primer período cubriría hasta 1992, año en que fue capturado Abimael Guzmán. Hay pocas obras sobre el tópico que nos interesa anteriores a 1986, pues es solo a partir de ese año que se publican de manera continua. [...] en el segundo período, que va de 1993 hasta 1999. Hay en esta etapa más escritores y obras de criollos, como Mario Vargas Llosa y su *Lituma en los Andes* (1993) y Alonso Cueto y sus cuentos (1998) y novela (1999). Desde el 2000, que inicia el tercer período, aparecen el 51% de los cuentos y el 44% de las novelas, y hay una lucha más intensa por parte de individuos y grupos por definir la narrativa de la violencia política y quiénes son sus escritores principales. (Cox, 2008, pp. 186-187)

Cox (2000), en el prólogo de la antología de *El cuento peruano en los años de la violencia*, si bien recopila escritos desde 1986 hasta el año 2000 (antes de la aparición de la CVR), plantea una idea interesante con respecto al tema del conflicto armado interno, en donde el desarrollo por parte de los escritores dependerá según sea su procedencia. Para Cox el interés de los escritores por el conflicto armado interno está relacionado a un asunto testimonial, de cercanía:

Al analizar la producción narrativa según el origen geográfico del escritor, se puede llegar a la conclusión que los del sur y del centro del país han dedicado más de su producción narrativa a la violencia política que los del norte o los de Lima y el Callao [...] Éstos son los que, hasta el momento, se han preocupado más por la violencia política como tema literario. Del norte, donde hubo menos presencia de la violencia – y, quizá por eso, hay menos escritores que han publicado sobre el tema. (Cox, 2000, p. 7)

Tal como lo podemos apreciar, el aspecto testimonial es importante en la literatura sobre el conflicto armado interno, al menos en un primer momento. Si retomamos la propuesta de Vivanco, este primer momento de las novelas “apocalípticas” se encuentran vinculadas a la cercanía de los escritores con el conflicto real. Sin embargo, también es cierto que incluso en aquel primer momento, no se trató de un grupo homogéneo sino altamente heterogéneo, en donde el aspecto ideológico, el papel del escritor frente al conflicto, incluso la representación del mismo fue altamente debatible.

Castro plantea que entre los narradores que aparecieron en la década de 1980, existen los que escriben sobre el conflicto, pero también los que por desconocimiento histórico o por motivos ideológicos optan por narrar sobre otro tipo de temas. Además, acusa que un sector ligado a la derecha, en especial a los medios de información, invisibiliza o, en palabras del escritor, niegan la existencia del primer grupo de escritores, y que todos sus esfuerzos consisten en ensalzar a escritores que se encargan de denigrar la violencia de aquellos años. Estos últimos están representados por Mario Vargas Llosa a través de su novela *Historia de Mayta* (Castro, 2010 [1990], p. 11).

En cambio, para Nieto, lo que es altamente cuestionable, es que el escritor no tome una posición clara con respecto a los actos de barbarie cometidos por Sendero Luminoso ni por las fuerzas del orden. Incluso, el no deslindar sobre las ideas y los métodos genocidas por

aquel grupo, es lo verdaderamente preocupante, incluso mucho más, que aquella aparente invisibilidad por parte de un poder hegemónico (Nieto, 2010 [1990], p. 21).

Por otro lado, Rosas cree reconocer un elemento mucho más importante en el interés por parte de un sector de escritores por representar el conflicto armado interno. Ya que para el escritor aquel interés por testimoniar la violencia política forma parte de aquella nueva literatura que Cornejo Polar adelantó poco antes de su muerte. Incluso, para Rosas los escritores provincianos tendrían una ventaja con respecto a los escritores capitalinos para representar el conflicto armado interno, no solo por el conocimiento de la cosmovisión andina, sino también de las poblaciones que se encontraron inmersas en aquella violencia desplegada (Rosas, 2010 [1990], p. 24).

Esto último es importante, porque muestra que, desde los inicios de la representación literaria sobre el conflicto armado interno, existe un debate en torno a la manera en cómo dicho conflicto era abordado por los escritores de la época. Lo que demuestra que el debate siempre estuvo ahí, y que no se trata de un fenómeno reciente, como el que años más tarde se daría entre escritores andinos y escritores criollos, iniciado a raíz del discurso de clausura realizado por Miguel Gutiérrez en el Encuentro de Narradores Peruanos que se celebró en Madrid en el año 2005.

Faverón considera que aquel debate es parte de los malos entendidos por parte de la “crítica peruana posterior” diferenciándola de la crítica académica, siendo la primera la que suele tener un relativo alcance mediático. En donde las literaturas criollas son catalogadas como aquellas obras de apertura, de cierto afán de modernización con las grandes corrientes occidentales, mientras que las literaturas andinas, son aquellas obras que giran en torno a la “recordación pasatista”, exclusivo de la tradición de la cosmovisión andina, con reiteración de una historia monocorde y detenida en el viejo indigenismo. Para Faverón, aquel supuesto debate se trata de una mirada reduccionista en torno a aquella división, negando que exista

una visión reduccionista y cerrada en la literatura andina, mencionando el caso de Oscar Colchado Lucio, Enrique Rosas Paravicino, escritores en cuya obra existe la simbiosis del mundo andino con el occidental. Mientras que, en la otra orilla, escritores como Cueto, Roncagliolo, utilizan el lenguaje estándar de la novela moderna, acercándose a géneros populares como la novela policial, de misterio, romántica, etc (Faverón, 2008).

En ese sentido, es inevitable pensar en la propuesta de Even-Zohar con respecto al sistema literario actual, en donde el agente principal de ese sistema ya no es el texto, sino otra serie de agentes como el propio escritor (productor), la institución (la crítica literaria), mercado, producto, consumidor (Even-Zohar, 2007, p. 33).

Sin embargo, esto no solo se debe a la movilidad de los agentes, sino también a los nuevos modelos de interpretación, en donde muchas veces el papel del productor está limitado a lo que tiene que decir de su producto. Bourdieu, en *El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método* propone una idea complementaria a dicha movilidad de los agentes en el sistema literario que menciona Even-Zohar:

Así, lo fundamental que está en juego en las luchas literarias es el monopolio de la legitimidad literaria, decir, entre otras cosas, el monopolio del poder de decir con autoridad quien está autorizado a llamarse autor o, si se prefiere, el monopolio del *poder de consagración* de los productores o de los productos (se está en un universo de creencia y el escritor consagrado es el que tiene el poder de consagrar y de obtener la adhesión cuando consagra a un autor o una obra mediante un prefacio, una crítica laudatoria, un premio, etc.). (Bourdieu, 1989, p. 39)

De esa manera entender la cobertura mediática que recibió *Abril rojo* debido al premio Alfaguara, ayudó que el rótulo de novela sobre el conflicto armado interno reviva el aspecto testimonial que terminaba por legitimar o negar toda novela cuyo eje girase en torno ha dicho conflicto. Hasta cierto punto la cobertura de *Abril rojo*, desde la perspectiva de Gutiérrez,

negó la tradición sobre la novela del conflicto armado interno, tanto en la década de los ochenta como en la de los noventa. Es decir, el aparato cultural terminó por “invisibilizar” la narrativa andina, tal como lo señala Nieto:

Esta copiosa y seguramente desigual producción sobre la violencia política de parte de los escritores andinos pasó desapercibida para la crítica en la segunda mitad de los ochenta y a lo largo de los noventa. Así se puede constatar, por poner solo un ejemplo, por lo manifestado en una conferencia por un crítico de la talla de Antonio Cornejo Polar en 1994: “La narrativa peruana enmudece frente a la violencia sin límites que desangra al país”. (Nieto, 2008)

Siguiendo la propuesta de Nieto, existen dos vertientes con respecto al tema de la violencia, siendo la vertiente “andina” la más ambiciosa en lo que se refiere a verosimilitud, al conocimiento de la cosmovisión andina y a la tragedia que significó hallarse en medio de dos frentes de violencia. Irónicamente, serán estas características las que parecen siempre rondar la vertiente “criolla”, que suele abordar el tema en su mayoría desde una perspectiva capitalina, terminando por ubicar la diégesis en el punto del conflicto, ya sea de manera inmediata (*La sangre de la aurora*) o distanciada en el tiempo (*Abril rojo*). De alguna manera, como lo mencionábamos, la vertiente andina se encuentra más cercana al conflicto por un asunto de latitud y tiempo como lo menciona Cox, además de continuar con una tradición realista como lo plantea Kristal, mientras que en novelas como *Abril rojo*, *Un lugar llamado Oreja de Perro*, entre otras, se encuentran más cercanas a la utilización de un lenguaje estándar y al uso constante de géneros populares, como el de la novela policial, negra o los thriller psicológicos, que sumados a la aceptación de dichos géneros, el aspecto mediático de dichos escritores sobresale con respecto a los escritores de la otra vertiente.

Sin embargo, dicha propuesta también podría responder a un aspecto poscolonial, como lo denomina Huamán:

Esta situación no ha desaparecido con la independencia ni con el inicio del siglo XXI, sino que se ha mantenido como poscolonialismo, cuyo rasgo básico consiste en promover el mismo tipo de mirada sobre nuestras sociedades, pero mediada por criterios de mercado. Por ejemplo, la literatura peruana que más vende es precisamente la narrativa de la subjetividad que recrea las experiencias en drogas y sexo de los sectores juveniles marginales o acomodados indolentes. También, complementariamente, aquellos relatos que presentan los actos de violencia terrorista y de violaciones de derechos humanos, cuya persistencia se presenta como rasgo de atraso y decadencia. (Huamán, 2007, p. 32)

Para Huamán uno de los errores que se cometen en torno a la literatura del conflicto armado interno, es el de “la falacia referencial” y al “determinismo positivista”. Desde esa postura no debería de extrañarnos que en la novela: *Abril rojo* se apele a elementos paratextuales, a través de los cuales se intenta convencer al lector por un grado de verosimilitud, aludiendo precisamente a los resultados de la CVR:

Muchos de los diálogos de los personajes son en realidad citas tomadas de documentos senderistas o de declaraciones de terroristas, funcionarios y miembros de las Fuerzas Armadas del Perú que participaron en el conflicto. Las fechas de la Semana Santa del año 2000 y la descripción de sus celebraciones también son verdaderas (Roncagliolo, 2006, p. 329).

Crear que la literatura es un documento que refleja la realidad sería una de las posturas para apelar a un grado de verosimilitud, en un intento por acercarse a la tradición realista de la literatura andina. El caso de Roncagliolo no es el único, tenemos el mismo tipo de estrategias discursivas en la novela *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays, en donde al inicio de la novela se nos aclara que el espacio donde se desarrolla la diégesis existe, que se encuentra en Ayacucho, específicamente en La mar y que la zona fue duramente golpeada por

el terrorismo, para luego advertirnos que los personajes y acontecimientos descritos en la novela son mera ficción. Aquella advertencia al inicio del libro, pareciera desconocer el contrato implícito que firma el lector, estando más cercana a una apelación por verosimilitud, una estrategia muy común en el discurso cinematográfico y que suele encontrarse en los rótulos de: “Basado en hechos reales”.

Sin embargo, también es cierto que existen puntos de encuentro en la representación de la violencia en ambas vertientes. Es de esa manera en cómo a pesar de que Ayacucho y sus alrededores se convierte en el lugar común en donde se representan las distintas novelas, podemos encontrar también el papel del intelectual que intenta explicar lo ocurrido años atrás. En novelas como *Abril rojo* y *Retablo* nos encontramos con personajes principales que escapan del centro del conflicto, para luego regresar años después para enfrentarse, cada uno a través de su propia historia con lo que quedó de aquel conflicto. Las diferencias en cómo es representada la violencia en ambas novelas radican en los grados de verosimilitud; tanto de la cosmovisión andina, como del conflicto armado interno. Por lo que, en términos de Bourdieu (1989) la construcción de un canon literario sobre el conflicto armado interno, estaría apelando al “monopolio de la legitimidad literaria” (p. 39). Infundirse de la autoridad necesaria para poder decir qué producto o productores se encuentran por sobre otros, en este caso en la elaboración de una lista de un canon determinado.

Desde esta perspectiva, el corpus en torno a la literatura del conflicto armado interno respondería a una intención no solo por parte del mercado, sino también por parte de un sector de la crítica literaria, tal como lo señala Ledezma (2017), pues las reflexiones en torno a la “guerra interna” están enfocadas en la agrupación de los ejes temáticos, sin proponer un aparato metodológico o teórico que les permita distanciarse de la “referencialidad” o “segmentación” (p. 160).



En ese sentido, la propuesta que más se aleja de la referencialidad o segmentación temporal, sería la de Terán (2017), en donde propone una primera tipología en torno a la narrativa de la violencia en el Perú. Para ello divide las producciones narrativas en torno al conflicto armado interno en dos niveles: “Nivel Contextual” y “Nivel literario”. El **primer nivel** aborda los textos dentro de sus relaciones sociales. De ahí que desarrolle apartados como la cronología, enunciadores, circuitos de difusión e institucionalidad. Mientras que el **segundo nivel**, aborda los referentes del conflicto armado interno, desarrollando tópicos como el tiempo del texto, alusiones directas o indirectas en torno al referente y tratamiento del referente (pp. 79-88).

La propuesta de Terán es importante, porque piensa a la narrativa del conflicto armado interno dentro de una estructura, que no niega los alcances desarrollados por la crítica literaria, pero que sí profundiza en algunos elementos que siempre estuvieron presentes, pero que por alguna razón solo sirvieron, como lo denomina Ledezma, para pensar a la narrativa del conflicto armado interno como fenómeno temático y segmentario. En ese sentido, nuestra propuesta con respecto a la narrativa sobre el conflicto armado más reciente, denominada post CVR, profundiza en algunos de los tópicos desarrollados por Terán en su tipología propuesta. Si bien, se trata de una propuesta inicial, creemos que la misma servirá como base para desarrollar futuras investigaciones.

### **1.3 Objetivos:**

#### **- Objetivo general**

1. Determinar si los resultados del *Informe final* de la CVR se encuentran presentes en las novelas post CVR publicadas durante los años 2006-2013.

#### **- Objetivos específicos**

1. Establecer los parámetros que hacen que una novela que representa el conflicto armado interno sea considerada una novela post CVR.

2. Establecer las características compartidas de las novelas incluidas dentro del corpus de la novela post CVR.

**1.4 Justificación:** Nuestra propuesta por profundizar en la categoría de la novela post CVR, radica en que nos permite tender nuevas aproximaciones en torno a la novela sobre el conflicto armado interno. Ya que, partiendo de nuestro análisis, existen diferencias marcadas, tanto en estrategia discursiva como a nivel ideológico, con respecto a las novelas publicadas en las décadas de los ochenta y noventa.

En ese sentido, nuestra investigación propone una serie de tópicos que permiten abordar las novelas post CVR a partir de un corpus que, si bien se trata de un corpus heterogéneo, no deja de poseer características compartidas. Lo que indicaría la validez de la categoría propuesta.

### **1.5 Hipótesis**

#### **- Hipótesis general**

1). Los resultados del *Informe final* de la CVR se encuentran presentes a través de distintos tipos de transtextualidad en las novelas post CVR publicadas entre los años 2006 – 2013.

#### **- Hipótesis específicas**

1) La continuidad ideológica del *Informe final* de la CVR es lo que hace que una novela que representa el conflicto armado interno sea considerada dentro del corpus de la novela post CVR.

2) La novela post CVR presenta, dentro de las características compartidas, nuevas estrategias de representación sobre el conflicto armado interno a través de estrategias discursivas afines al mercado editorial y por elementos paratextuales que apelan a elementos extraliterarios para dotarla de verosimilitud.

## II. Marco teórico

### 2.1 Bases teóricas sobre el tema de investigación

La categoría de ideología suele ser una categoría complicada en la implementación de cualquier análisis discursivo o cultural. Si bien el origen no se encuentra dentro del marxismo, ya que el concepto de ideología fue acuñado en el siglo XVIII por el filósofo francés Destutt de Tracy, cuya propuesta estaba dirigida a la formación de una ciencia de las ideas pensada como la integración de saberes, es en el marxismo donde se da la implementación y el desarrollo más sustancioso de dicha categoría.

Marx definió la ideología como un “sistema de representaciones” que acompaña y legitima el dominio político de una clase social sobre otras. Las ideologías no describirían al hombre y su posición en el mundo y la sociedad de manera correcta, sino lo harían de manera deformada, por lo tanto, falsa. Aquella falsa conciencia sería contrarrestada a través del conocimiento científico. En ese sentido, para Santiago Castro Gómez (2000), en Marx tendríamos una “teoría de la deformación ideológica”, mas no una teoría general de las ideologías (p. 743).

Por lo que la dificultad para Williams para definirla, consistiría en las distintas concepciones que se dan dentro del marxismo. Williams señala que serían tres las versiones habituales en torno a dicho concepto:

Un sistema de creencias característico de un grupo o una clase particular.

Un sistema de creencias ilusorias –ideas falsas o falsa conciencia– que puede ser contrastado con el conocimiento verdadero o científico.

El proceso general de la producción de significados e ideas. (Williams, 1980, p. 71)

Lo planteado por Williams expone la dificultad y la evolución de dicha categoría dentro de la teoría marxista. Para el autor, las dos primeras acepciones se basan en que toda concepción de creencias se encuentra sustentada en la posición de clases y que, por lo tanto,

todos los sistemas de creencias de clases, —al menos las clases que preceden a la formación del proletariado, cuyo proyecto implica la eliminación de una sociedad de clases—, son parciales o totalmente falsos. Sin embargo, la última acepción termina por socavar las dos primeras señaladas por el autor, por lo que el proceso ideológico, entendido como la producción de significados e ideas, es considerado como un proceso general y universal dentro del campo de estudio de la ideología (Williams, 1980, p. 71).

Para Althusser en cambio, los procesos ideológicos no aparecen simplemente como deformadores, sino como posibilitadores de sentido. Si bien es cierto que las ideologías permiten sujetar al hombre a determinados procesos sociales que el sistema ha definido para ellos, es porque después de todo, las ideologías son mecanismos de dominación, por lo tanto, no podrían producir por sí mismas ningún tipo de verdad. Para Althusser, en el terreno de las ideologías, la verdad y la falsedad no juegan ningún papel, ya que su función práctica no es la de generar verdades sino “efectos de verdad”, por lo que se trata de un terreno de lucha por el control de significados (Althusser, 2003, p. 155).

En ese sentido, un elemento que será de suma importancia para nuestro análisis, es el que corresponde a los Aparatos Ideológicos del Estado. Para Althusser, las ideas y las representaciones mentales se encuentran fijadas a instituciones específicas que él denomina “aparatos”. Un aparato es aquello que se encuentra vinculado a la conciencia de los individuos y que a la vez configura las subjetividades de dichos individuos. Es precisamente el motivo por el cual los Aparatos Ideológicos del Estado son distintos a los Aparatos Represores del Estado. En estos últimos, su accionar es de dominio público, mientras que, en los primeros, los aparatos ideológicos se encontrarían dentro del ámbito privado, ya que a diferencia de los Aparatos Represores del Estado no se necesita de la coacción para cumplir su cometido, mientras que, en los Aparatos Ideológicos del Estado, los individuos han asimilado de tal

forma las reglas anónimas del aparato, que no ven su sujeción a ellas como una intromisión a sus vidas privadas (Althusser, 2003, p. 126).

Althusser divide los Aparatos Ideológicos del Estado dentro de ocho tipos de instituciones:

Aparatos religiosos (iglesias, instituciones religiosas)

Aparatos educativos (escuelas, universidades)

Aparatos familiares (el matrimonio, la sociedad familiar)

Aparatos jurídicos (el derecho)

Aparatos políticos (partidos e ideologías políticas)

Aparatos sindicales (asociaciones de obreros y trabajadores)

Aparatos de información (prensa, radio, cine, televisión)

Aparatos culturales (literatura, bellas artes, deportes, etc.). (Althusser, 2003, p. 126)

Eagleton sostiene que, ante la complejidad de la categoría, podría definirse a la misma de seis maneras. La primera de ellas, sería la producción de ideas, creencias y valores en la vida social. Es decir, la ideología abarca todo proceso de significación y valores simbólicos de una sociedad determinada. La segunda definición, menos global, abarca las ideas y creencias, tanto falsas como verdaderas, de un grupo o clase social. La tercera definición, se encarga de la “promoción” y “legitimación” de grupos o clases sociales con intereses opuestos, aunque el autor hace hincapié, de que no todas las demandas de grupos sociales son ideológicas por naturaleza. La cuarta definición, sigue la misma propuesta, solo que, en esta ocasión, los procesos de “promoción” y “legitimación” se encuentran vinculadas a las actividades de poder de una clase dominante, a través de las cuales se trata de “unificar” socialmente a las clases subordinadas. La quinta definición, sostiene que estas ideas y creencias contribuyen a legitimar los intereses de una clase dominante a través de la distorsión y el disimulo. Por último, una sexta definición, resguarda las creencias falsas o engañosas, pero no como un

medio de legitimación de una clase dominante, sino, forma parte de la estructura social, en donde el término de ideología mantiene su significado peyorativo, pero se evita presentarlo como si formara parte de una clase social determinada (Eagleton, 1997, pp. 52-54).

Žižek plantea que la ideología es una categoría compleja, pero necesaria para entender los distintos mecanismos de poder que surge en la lucha de clases pero que, con la llegada de una sociedad posmoderna, implica una reactualización desde una lectura psicoanalítica, como el hecho de que, en lugar de plantear una internalización de lo externo, está más vinculada a la exteriorización de una necesidad interna, siendo precisamente la identificación de lo oculto donde radica su importancia. Planteando que más que “una falsa conciencia”, el contenido ideológico puede ser cierto, en donde lo realmente importante, no es el contenido afirmativo, sino la relación subjetiva del proceso enunciativo a través del cual se teje una dominación social (Žižek, 2003, p. 15).

Pêcheux señala que la ideología no es el único elemento que participa en las relaciones de producción de una formación social. Para ello parte de la propuesta de Althusser para profundizar en la categoría de ideología. En primer lugar, sostiene que la ideología no está hecha de ideas, sino de prácticas. Además, sostiene que los Aparatos Ideológicos del Estado no son la expresión de ideológica de una clase dominante, sino el lugar y el medio de realización de una dominación. En segundo lugar, plantea que los mismos, no se tratan de meros instrumentos de una clase dominante, sino el medio a través del cual se presentan las condiciones ideológicas de la transformación en las relaciones de producción. En ese sentido, la dominación ideológica por parte de una clase dominante se presenta a través del triunfo de las relaciones de producción, negando de esa forma la transformación del mismo, permitiendo una relación de subordinación de los adversarios a la clase dominante (Pêcheux, 2003, pp. 158-159).

Por otro lado, Van Dijk, sostiene que las funciones sociales de la ideología, poseen una serie de funciones cognitivas y sociales, a través de las cuales se organizan y fundamentan las representaciones sociales de grupos ideológicos. En ese sentido, dichos grupos sociales se convierten en la base para elaborar una serie de discursos y prácticas sociales, organizándose y elaborando acciones en conjunto con mira a los intereses del grupo, convirtiéndose de esa manera en una estructura sociocognitiva. De esa manera, algunas ideologías pueden servir para sustentar una dominación de un grupo social determinado, como también de articular resistencia. Por otro lado, la ideología también se puede encontrar en otra clase de grupos sociales, como es el caso de periodistas o científicos, en donde la ideología marca las pautas de dichas profesiones (Van Dijk, 2005, p. 12).

En ese sentido, el discurso enarbolado por estos grupos sociales, no siempre es transparente, por lo que las creencias ideológicas elaboradas en dichos discursos, no se pueden inferir. Aquello dependerá de la elaboración de la situación comunicativas de dichos grupos, como del contexto en el cual se desarrollan los discursos. Por otro lado, los miembros de los grupos no siempre comparten o visibilizan las creencias con las cuales se identifican estos grupos, por lo que el discurso ideológico siempre es variable, tanto a nivel personal como a nivel de contexto (Van Dijk, 2005, p. 19).

Para nuestro análisis, es de vital importancia la representación de los “aparatos de información” ya que es precisamente en aquel terreno donde se libran las batallas ideológicas por el control de los imaginarios sociales. Por lo que retomando la idea de los grupos sociales, como es el caso del grupo de periodistas, se desarrolla una ideología profesional con relación a otras elites o grupos de poder, en donde dicho grupo batalla contra la censura, viéndose a sí mismos, como los guardianes de la sociedad. En ese sentido, nuestra propuesta radica en que muchos de los personajes que conforman el corpus propuesto, se tratan de representaciones de periodistas o representación del discurso periodístico, siendo este último, donde se desarrolla

la batalla ideológica por hacerse con el control de la representación de violencia desplegada por el conflicto armado interno.

En ese sentido, la globalización y el papel de los medios, sobre todo el papel que juegan los “aparatos de información”, es el lugar donde se termina librando el dominio de un grupo sobre otro, pero también se libra un campo de resistencia, en donde “la toma de conciencia” se convierte en el bien necesario para iniciar la lucha:

Aplicando lo dicho en el apartado anterior al tema de la cultura medial podríamos decir que, en tiempos de globalización, los medios son el terreno para el establecimiento del dominio de unos grupos sobre otros, pero también son, al mismo tiempo, el terreno apropiado para la resistencia contra ese dominio. En una palabra, los medios son el lugar de lucha por la hegemonía cultural. Siendo los medios la principal fuente generadora de ideologías en la sociedad contemporánea, su control se constituye en una clave fundamental para la consolidación del dominio político. Los medios producen y fortalecen “sistemas de creencias” a partir de los cuales unas cosas son visibles y otras no, unos comportamientos son inducidos y otros evitados, unas cosas son tenidas por naturales y verdaderas, mientras que otras son reputadas de artificiales y mentirosas. (Castro-Gómez, 2000, p. 748)

Por lo que partiendo de la propuesta sobre el papel que juegan los aparatos de información, en nuestro caso, la representación del discurso periodístico a lo largo de las distintas novelas que conforman el corpus propuesto, es el terreno donde se da un proceso ideológico en la construcción de una memoria oficial con respecto a lo ocurrido durante el conflicto armado interno.

La teoría de la ficción ha sido estudiada en profundidad por varios teóricos como Doležel, Pavel, Harshaw, entre otros. Si bien es cierto, para nuestro análisis desarrollaremos los postulados de Harshaw, creemos que es importante desarrollar algunos postulados de los



teóricos mencionados, para de esa manera tener un panorama más claro sobre nuestra propuesta.

Doležel en su teoría de los mundos posibles, considera a los mundos ficcionales como entidades autónomas al mundo real, con sus propias reglas y características, entre las que resaltan tres tipos de reglas: conjunto de estados de cosas posibles, ilimitado y variado al máximo y accesibles desde el mundo real. El primero, sostiene que el conjunto de los mundos posibles se encuentra en una misma categoría ontológica, es decir, no existirían diferencias entre los mismos, ya que un texto de literatura fantástica es igual de “posible” que un texto de literatura realista. El segundo, sostiene que los mundos posibles no se encuentran restringidos al mundo real, ya que los primeros son ilimitados, es decir: varían infinitamente, mientras que el mundo real es finito. Finalmente, la tercera regla plantea que el acceso a los mundos posibles se da a través de “canales semióticos” que el texto estipula (Doležel, 1997 [1983], pp. 77-80).

Por otro lado, dentro de los rasgos de los mundos posibles, podemos encontrar que no son semánticamente homogéneos, ya que los mundos ficcionales están constituidos por estructuras macro-estructurales con relaciones semánticas diversas, que pueden ser observadas a través de la experiencia del lector. Es decir, un mundo ficcional realista no posee las mismas posibilidades que un mundo ficcional mitológico, pues el lector no se cuestiona el por qué ciertos mundos poseen determinadas cosas, sino los acepta como parte de la individualidad semántica de cada uno de dichos mundos posibles. Por otro lado, sostiene que los mundos ficcionales se encuentran incompletos, ya que la “incompleción” es una manifestación de las ficciones literaria. Es decir: ningún mundo ficcional se encuentra completo, ya que todo texto literario omite más de lo que esclarece, convirtiendo a ese rasgo, en una estrategia estética realizada por el autor (Doležel, 1997 [1983], pp. 84-86).

Pavel sostiene que las fronteras entre la ficción y la realidad poseen una visión menoscabada de la ficción, desde cierta perspectiva filosófica, por lo que propone una estructura ontológica de dos niveles para entender el traslado de la realidad a la ficción, el cual denomina “mitificación”. El primero de ellos se basa en el dominio de la realidad inmediata, mientras que el segundo, se da a través de la mediación cultural. Dentro de un sentido mucho más amplio, Pavel denomina *marco convencional*, como un mecanismo semántico y estilístico que consiste en el traslado de individuos y acontecimientos del nivel real a un nivel culturalmente mediado (Pavel, 1997 [1983], p. 175).

De esa manera los mitos podrían ser entendidos a través de un proceso de ficcionalización ya que, a diferencia de las personas de un tiempo inmediato al desarrollo de los mitos, el hecho de que nosotros concibamos a los héroes de las tragedias griegas como ficción, se debe a un proceso histórico en donde la adhesión de la verdad a través del conjunto de mitos, disminuye gradualmente con el desarrollo de las sociedades modernas. De ahí que Pavel considere que los dominios de la ficción no se consagraron como tales desde el inicio de su existencia, siendo la ficcionalidad de alguno de esos dominios los que constituyen de alguna manera una propiedad históricamente variable. Siendo la extinción de las creencias mitológicas junto a la pérdida de los referentes a los personajes y acontecimientos de determinados textos, un ejemplo claro del proceso de ficcionalidad. Por lo que no es de extrañar que personajes como *La canción de Roland* o *La canción de Igor*, sean tomados como personajes no ficticios (Pavel, 1997 [1983], p. 175).

Siguiendo las propuestas desarrolladas por Doležel y Pavel, encontramos que en la actualidad existen dos corrientes con respecto a los niveles de representación en la literatura; la primera de ellas plantea que no se puede representar el mundo real, pues la mediación de los signos termina modificando lo real, mientras que la segunda propuesta, está condenada a representar la realidad a través de un proceso de “tipificación”, encargada de representar lo

general por sobre lo particular. Nuestro análisis estará enfocado con la segunda propuesta, pues consideramos que existe “una correspondencia entre el mundo representado en la literatura y el mundo que sirve como referente de la misma”. En ese sentido, la propuesta por parte de Harshaw nos permitirá conectar ambos niveles (diegético y metadiegético) con su referente.

Entendemos como Marco de Referencia (MR) todo aquello de lo que se pueda hablar, los cuales al agruparse conforman Campos de Referencia (CR). Los mismos estarían divididos en Campo de Referencia Interno (CRI) y en Campo de Referencia Externo (CRE). El primero elabora la verdad del texto, la cual solo puede ser validada o negada a partir de lo enunciado en el mismo, por lo que toda interpretación tiene que ser validada con el CRI. Además, dicha construcción, que toma una parte del mundo real, se basa en el CRE, creando un campo autónomo, pues no se limita a imitarlo. Mientras que el segundo (CRE), serían todos aquellos Campos de Referencia exteriores al texto; pero que al mismo tiempo evocarían al mismo, por lo que podría ser un personaje histórico, una corriente filosófica, una ciudad, etc. Harshaw define un marco de referencia (MR) como:

Cualquier continuo semántico de dos o más referentes sobre los cuales podamos hablar: puede ser una escena en el tiempo y en el espacio, un personaje, una ideología, un estado de ánimo, una situación general, un argumento narrativo, una política [...] Un mr puede estar presente para los interlocutores o ausente; si está ausente, puede ser conocido o desconocido para el oyente. Puede ser «real», una escena concreta en el tiempo y en el espacio, o «ideal», una teoría o un concepto abstracto. (Harshaw, 1997, p. 128)

En ese sentido, como ejemplo de un MR, podríamos abordar la novela de Edgar Wallace, *El círculo carmesí*. Un MR sería la escena descrita al inicio de la novela; la ejecución frustrada de Monsieur Pallion a través de una guillotina defectuosa o las supuestas

habilidades paranormales del detective Yale. Es decir, a partir de cualquiera de los dos referentes mencionados; el primero sobre las ejecuciones en las prisiones francesas (Toulouse) o el segundo, que apela al conocimiento del lector sobre el auge del espiritismo londinense de finales del siglo XIX. Es precisamente al unir estos MR que formamos un CR. Harshaw los define como: “Un gran universo que contiene una multitud de *mrs* entrecruzados e interrelacionados de diversos tipos” (Harshaw, 1997, p. 129). Si seguimos con la novela de Wallace, podríamos sostener que está plagada de distintos MR, pero que a pesar de ello no los concebimos como elementos aislados que se encuentran flotando en el vacío, sino que forman parte de un “vasto mapa”, un CR, el cual muestra una coherencia dentro del propio texto.

Tal como lo definíamos, Harshaw concibe el CRI como un campo autónomo, pues cada texto literario construye su propio CRI. “En otras palabras, una obra literaria construye su propia «realidad» al tiempo que la describe simultáneamente” (Harshaw, 1997, p. 130). Mientras que el CRE “Son todos aquellos CR exteriores a un texto dado, “el mundo real en el tiempo y en el espacio” (Harshaw, 1997, p. 147). Lo que nos lleva a la conclusión de que existe una relación entre el CRI y el CRE, pues el primero estaría representando al segundo, mientras que el segundo lo estaría configurando. Sin embargo, lo que finalmente termina primando es el CRI, pues solo se alude al CRE a partir del texto ya que todo texto literario tiene por lo menos un CRI.

Retomando la novela de Wallace, podríamos encontrar la relación del CRI con el CRE. Mientras que en el primero se representa una organización criminal —novedosa en el género policial de aquellos años— que se encarga de la extorsión y asesinatos, el segundo está refiriéndose a la creciente ola de organizaciones criminales que se encargan de la extorsión y asesinatos de personas pudientes, cuyo elemento a través del cual se hace referencia (CRE), es la organización criminal “El círculo carmesí” (CRI). Es decir, lo importante no se trata de encontrar lo real en lo que se refiere en la novela, sino conectar los MR de los cuales se está

hablando, pues ambos CR están “interconectados” por lo que sus componentes guardan semejanza, pero no igualdad (Espezúa, 2006, p. 80).

En nuestro análisis analizaremos las conexiones de los MR dentro de la transtextualidad, la cual entendemos como “todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette, 1989, p. 10), la que convierte el *Informe final de la CVR* en el hipotexto del corpus establecido. Si bien es cierto que Genette reconoce cinco tipos de transtextualidad: Paratextualidad, metatextualidad, architextualidad, hipertextualidad e intertextualidad, las mismas no se encuentran aisladas, sino ligadas de manera profunda, en donde un elemento paratextual como el título de un libro, puede devenir de un elemento intertextual, que al mismo tiempo puede tratarse de una cita metatextual o hipertextual. Es decir, pensar el corpus de la novela post CVR desde la transtextualidad, nos permitirá delimitar la manera en cómo los resultados de la CVR se encuentran inmersos en los distintos tipos de transtextualidad. Lo que finalmente nos dará un panorama más exhaustivo sobre la construcción ideológica en el corpus propuesto.

### **III. Método**

En los capítulos anteriores, analizamos en líneas generales la novela sobre el conflicto armado interno, así como las distintas aproximaciones críticas a la categoría propuesta por Paolo de Lima: la novela post CVR. De la misma manera, desarrollamos la categoría de ideología, así como la teoría de la ficción, enfocándonos en la propuesta de los campos de referencia desarrollada por Harshaw. En el presente capítulo, revisaremos las características que hacen que una novela sea considerada una novela post CVR, a la vez de proponer nuevos elementos para reforzar la categoría, con el objetivo de demostrar nuestra hipótesis general: los resultados del Informe final de la CVR se encuentran presentes a través de distintos tipos de transtextualidad en las novelas post CVR publicadas entre los años 2006 – 2013.

#### **3.1 Tipo de investigación**

Como puede desprenderse de nuestra hipótesis, el presente trabajo de investigación no pretende realizar una descripción total de la novela post CVR, sino analizar y al mismo tiempo reestructurar la categoría propuesta, para reforzarla y proponerla como una alternativa de estudio crítico para las novelas que representan el conflicto armado interno. En ese sentido, creemos importante delimitar nuestro corpus a determinadas novelas publicadas durante los años 2006 al 2013. Si bien, esto responde a la propuesta original acuñada por Paolo de Lima (2006) que lo que determina que una novela se convierta en una novela post CVR es el año de publicación de la misma, nosotros estamos proponiendo tres elementos adicionales en relación a la categoría: lo cronológico, lo ideológico y la representación, todos estos elementos desde una lectura desde la transtextualidad. A continuación, resumiremos brevemente cómo estos elementos son esenciales para la conformación del corpus propuesto.

### 3.2 Ámbito temporal y espacial

Los elementos adicionales que estamos proponiendo para reforzar la categoría de la novela post CVR, responden a una serie de inquietudes que se forman al utilizar la categoría propuesta para el análisis de las novelas que representan el conflicto armado interno. En primer lugar, al referirnos al elemento cronológico, estamos proponiendo que existe una división en la representación novelística sobre el conflicto armado interno. Dicha división, tal como lo propone Paolo de Lima, se encuentra relacionada a la publicación del *Informe final* de la CVR, sin embargo, entender la categoría solo a partir del año de publicación de las novelas, es por decirlo menos problemático, pues si nos referimos a un nivel temporal, existen otros aspectos a tener en cuenta. Por ejemplo, la distancia temporal entre los autores y el desarrollo del conflicto armado interno, es un elemento en común entre los autores del corpus propuesto. Esto explica la importancia que el *Informe final* de la CVR tiene como el hipotexto perfecto para el desarrollo de las novelas propuestas.

En segundo lugar, se encuentra lo ideológico que encontramos entre el corpus propuesto y el *Informe final* de la CVR. Este elemento es importante, porque dicha transtextualidad responde a un fin ideológico, en donde la representación de lo acontecido durante el conflicto armado interno se alinea a una memoria oficial representado por los resultados de la CVR. Esto, según nuestra hipótesis principal, responde a un elemento ideológico, ya que alienarse ideológicamente a una memoria oficial sin ninguna clase de cuestionamiento, responde a la distancia temporal de los hechos acontecidos y los autores del corpus propuesto. Es decir, el estar apelando al *Informe final* como el hipotexto principal, se apela a una memoria que brinde garantías a los hipertextos, en un intento de obtener verosimilitud.

En tercer lugar, se encuentra la representación del conflicto armado interno en el corpus propuesto. Dicha representación, posee una serie de características compartidas,

proponiendo nuevas estrategias de representación más acorde al mercado editorial posmoderno. De ahí que encontremos distintas referencias al *Informe final*, así como la utilización de sub géneros, como el policial o el thriller psicológico. Además, de otros elementos como el distanciamiento de espacios geográficos.

En ese sentido, nuestro análisis del corpus propuesto, responde a los elementos que hemos planteado para fortalecer la categoría acuñada por Paolo de Lima. Si bien, se trata de una propuesta iniciática, creemos que se trata de una propuesta importante para los estudios críticos sobre la representación novelística del conflicto armado interno.

### 3.3 Variables

**Variable independiente:** La transtextualidad como la relación manifiesta o secreta que pone un texto con otro, desarrollado por el teórico francés Gérard Genette.

**Variable dependiente:** Entendemos como Marco de Referencia (MR) desarrollado por Harshaw, como todo aquello de lo que se pueda hablar, los cuales al agruparse conforman Campos de Referencia (CR). Los mismos estarían divididos en Campo de Referencia Interno (CRI) y en Campo de Referencia Externo (CRE). El primero elabora la verdad del texto, la cual solo puede ser validada o negada a partir de lo enunciado en el mismo, por lo que toda interpretación tiene que ser validada con el CRI. Además, dicha construcción, que toma una parte del mundo real, se basa en el CRE, creando un campo autónomo, pues no se limita a imitarlo. Mientras que el segundo (CRE), serían todos aquellos Campos de Referencia exteriores al texto; pero que al mismo tiempo evocarían al mismo, por lo que podría ser un personaje histórico, una corriente filosófica, una ciudad, etc.

### 3.4 Población y muestra

El corpus propuesto para nuestra investigación está conformado por las siguientes novelas: *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo [1975], *Un lugar llamado Oreja de Perro* (2008) de Iván Thays [1968], *Generación Cochebomba* (2007) de Martín Roldán Ruiz [1970],



*La sangre de la aurora* (2013) de Claudia Salazar [1976] y *Radio Ciudad Perdida* (2007) de Daniel Alarcón [1977].

Si bien es cierto, la conformación de dicho corpus podría entenderse como una decisión arbitraria, la misma se sustenta en las propuestas en torno a la categoría, sobre todo, al elemento generacional. Por lo que la decisión de conformar este corpus responde a un criterio generacional, por lo que se optó por dejar fuera del corpus a escritores de una generación distinta: como Alonso Cueto, Oscar Colchado, Julio Ortega, entre otros. Es decir, se puede hablar de un último periodo en torno a la representación del conflicto armado interno, en donde la relación entre literatura y los resultados de la CVR publicados en el año 2003, se hicieron evidentes a medida que se comenzó a publicar sobre el tema. Por lo que no es de extrañar que dicha relación no haya pasado desapercibida para un sector de la crítica literaria, al denominar a aquel corpus que conformarían las novelas que abordan el conflicto armado interno, a partir de la publicación del *Informe final*, como novelas post CVR.

### **3.5 Instrumentos**

Los instrumentos que se han utilizado en la elaboración de esta tesis, son las teorías literarias provenientes de la narratología estructural, así como la teoría de la ficción y los distintos alcances críticos en relación a la literatura sobre el conflicto armado interno.

### **3.6 Procedimientos**

Se redefine la categoría de novela post CVR desarrollando los elementos nuevos que estamos proponiendo, los cuales serán aplicados en el corpus propuesto a partir de la transtextualidad. Finalmente, siguiendo nuestra propuesta, se analiza los distintos tipos de representación de las novelas que conforman el corpus propuesto, con el objetivo de demostrar nuestras hipótesis.

### 3.7 Análisis de datos

Cuando nos referimos a una posible periodización sobre la novela que representa el conflicto armado interno, solemos diferenciar a las novelas publicadas durante el conflicto, de las publicadas después del mismo. En ese sentido, es importante retomar la propuesta de Vivanco, al sostener que existen relatos “apocalípticos” y “posapocalípticos”. Tal como lo mencionábamos en el primer capítulo, las características entre aquellos relatos no solo sería el tiempo de enunciación, es decir durante y después del conflicto armado interno, sino que ambos poseen características específicas que terminan diferenciándolos. Mientras que los primeros describen la dimensión catastrófica del conflicto y la ruptura definitiva del pasado, los segundos se encuentran debatiendo la construcción de la memoria, el perdón, la justicia, el olvido, etc. Sin embargo, aquellos relatos no solo se limitan a la discusión de determinados ejes temáticos o del tiempo de enunciación, sino que los mismos utilizan nuevas estrategias discursivas; como el policial, el thriller, entre otros (De Vivanco, 2013<sup>a</sup>, p. 138).

Además, de Vivanco plantea dentro de una posible periodización de la literatura sobre el conflicto armado interno, tres ejes de análisis: el primero, se originaría en 1983 con el *Informe de Uchuraccay*, que al ser encomendado por parte del presidente de la república y presidido por Mario Vargas Llosa, se convierte en el informe oficial sobre el conflicto armado interno. En contraposición a dicho informe, se encuentra la novela de Julio Ortega *Adiós Ayacucho*, pues a diferencia del primero que se encuentra “cargado de significaciones prejuiciosas”, en la novela de Ortega encontramos una interpretación histórica y estructural sobre la violencia desplegada. Es decir, este primer eje se caracteriza por tratar de entender los orígenes de la violencia desplegada a raíz del conflicto armado interno (De Vivanco, 2013b, pp. 335-343).

El segundo eje se origina a partir de 1992 con la captura de Abimael Guzmán. A diferencia del primer eje, en donde se trata de entender los orígenes de la violencia, en este se

da prioridad a reconstruir lo acontecido en los años recientes. Sin embargo, una característica de los relatos contruidos en aquel contexto, es que los mismos no serán objetivos al abordar el conflicto armado interno, sino que cada uno de los autores tendrá una visión particular sobre lo ocurrido. E inclusive, como lo señala de Vivanco, algunos de estos relatos se encuentran cercanos a la propaganda o en el mejor de los casos, alineados con el régimen de turno como sucede con la novela *Senderos de odio y muerte* (1993), de Edgardo Gálvez (De Vivanco, 2013b, p. 344).

Finalmente, el último eje se encuentra a partir del año 2000, año que se considera como el fin del conflicto armado interno, que junto al regreso a la democracia y a una mayor estabilidad política y económica, se termina “instalando un nuevo eje de debate en la sociedad”. Dicho debate gira en torno a la construcción de la memoria. Una de las características de las producciones de relatos de este eje será el *Informe final* de la CVR (2003), pues al igual que el Informe *de Uchuraccay* (1983), que marcó los primeros debates en torno al origen de la violencia producida por el conflicto armado interno en la década de 1980, los resultados de la CVR se han convertido en un referente para entender lo ocurrido. Por lo que no es de extrañar que la impronta se encuentre presente en los relatos contruidos a partir de la publicación del *Informe final* (De Vivanco, 2013b, pp. 350-351).

En ese sentido, retomando el primer eje que plantea de Vivanco, podríamos sostener que el *Informe de Uchuraccay* se convirtió en un texto contradictorio en torno a las novelas que comenzaron a representar el conflicto armado interno. Quiroz sostiene que la novela *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa, es la ficcionalización de dicho informe, pues ambos textos comparten la polarización entre lo occidental y lo andino. Mientras que, en la novela de Julio Ortega, *Adiós Ayacucho* (1986), se cuestiona dicho informe, el cual termina configurándose como su “hipotexto político”. Este elemento es importante, pues tal como lo plantea Quiroz, las referencias hacia discursos no ficcionalizados; como el *Informe de*

*Uchuraccay*, los medios de comunicación, entre otros, se convierten en una constante para los escritores que abordan el tema del conflicto armado interno (Quiroz, 2013, pp. 406-407).

Es decir, el interés por representar el conflicto armado interno a través de textos no ficcionales para acercarse a lo acontecido; en donde el debate sobre quiénes eran los más adecuados para abordar dichos temas, o la aparente invisibilización por parte de algunos medios y de un sector de la academia con respecto a un grupo de escritores que abordan en sus obras el mismo tema, no se trataría de un fenómeno reciente, sino parte del debate que surge en torno a la representación del conflicto armado interno.

Por lo que si retomamos el último eje que plantea de Vivanco, es de suponer que el *Informe final* de la CVR se haya convertido en ese texto de referencia, a través del cual gira una gran parte de la producción novelística que representa el conflicto armado interno a partir del nuevo siglo. Precisamente Vich sostiene que la importancia del *Informe final*, es que, pese a no haber calado en la clase política, sí lo hizo en la esfera de la cultura y el arte. Siendo la literatura una de las producciones culturales en donde el alcance de los resultados de la CVR ha calado con mayor profundidad (Vich, 2008, pp. 56-59).

En ese sentido, Gutiérrez sostiene que el *Informe final* de la CVR no solo es importante como documento histórico, sino también como un texto de consulta para los novelistas que quieren acercarse al conflicto armado interno. Aunque también sostiene que es de vital importancia ir más allá del *Informe final* para de esta manera evitar caer en el reportaje y poder revelar las verdades que solo la ficción literaria puede revelar (Gutiérrez, 2007, p. 24).

Es decir, se puede hablar de un último periodo en torno a la representación del conflicto armado interno, en donde la relación entre literatura y los resultados de la CVR publicados en el año 2003, se hicieron evidentes a medida que se comenzó a publicar sobre el tema. Por lo que no es de extrañar que dicha relación no haya pasado desapercibida para un

sector de la crítica literaria, al denominar a aquel corpus que conformarían las novelas que abordan el conflicto armado interno, a partir de la publicación del *Informe final*, como novelas post CVR.

De Lima (2006) será quien, a través de unas declaraciones realizadas por Santiago Roncagliolo, a propósito de su novela *Abril rojo*, acuñe el término de novela post CVR, como “momentos distintos” sobre la violencia en la literatura peruana, considerando *La hora azul* de Alonso Cueto y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo, como las novelas que inaugurarían dicho periodo.

Faverón (2007) retomará la propuesta de De Lima, y planteará la novela de Santiago Roncagliolo, como el síntoma de una reconvención al tema de la violencia política, afirmando que probablemente se trate de la partida de una nueva línea ficcional para la próxima generación, en donde una de las características de la misma, sería la desacralización del tema. Además, sostendrá que novelas como *La hora azul* de Alonso Cueto se encuentran dentro de las ficciones afines ideológicamente al *Informe final* de la CVR. Pues para Faverón, ambos textos comparten la idea medular de la reconciliación.

En ese sentido, podemos rescatar dos características principales de la novela post CVR. En primer lugar, tenemos el elemento cronológico; es decir serían todas aquellas novelas que abordan el conflicto armado interno aparecidas después de la publicación del *Informe final de la CVR*, mientras que, en segundo lugar, tenemos el elemento ideológico que se encontraría afín a los resultados de la misma. Estos dos elementos serán las bases en la gestación de la categoría. Sin embargo, pese a la proyección de la misma, no se profundizó en nuevas características que fueron apareciendo con la llegada de nuevas novelas que abordaban el conflicto armado interno, llegando en muchas ocasiones, a recurrir a dicha categoría solo a partir del elemento cronológico.

Dentro de nuestro análisis de la categoría, hemos decidido profundizar sobre los dos elementos mencionados con anterioridad; lo cronológico y lo ideológico. Sin embargo, consideramos que dichos elementos no bastan para poder sustentar la categoría como tal. Es por ello que profundizaremos en algunas de las propuestas desarrolladas por Terán (2017) en su tipología en torno a la narrativa del conflicto armado interno, sobre todo a lo que a referentes se refiere. Tópicos como el tiempo del texto, alusiones directas e indirectas, que sumado a otros elementos que desarrollaremos más adelante, nos permitirán entender la complejidad de la categoría.

### **3.7.1 El elemento cronológico**

Cuando nos referimos a la categoría de novelas post CVR, solemos partir de que son todas aquellas novelas que fueron publicadas luego de la aparición del *Informe final* de la CVR. Esta definición sencilla y de aparente eficacia, se enfrenta a una serie de problemas al querer elaborar un corpus bajo dicha propuesta. Es decir, si partimos de aquella definición, cualquier novela que aborde el tema sería considerada como una novela post CVR sin tomar en cuenta el lugar de enunciación del autor, como la edad del mismo. Esto sin lugar a dudas dificulta el análisis, pues si solo consideramos el tiempo de publicación tendríamos una visión parcializada. Es por ello que, al elemento cronológico, le hemos creído prudente agregar la edad del autor, lo que nos permitiría tener una visión generacional con respecto a los mismos. Esto nos permitirá tener un panorama, al menos en principio, sobre quiénes son los autores que se encontrarían dentro del corpus.

Retomando la propuesta de Cox (2000) y Nieto (2008), la eclosión de una narrativa sobre la violencia se debió a la cercanía de algunos escritores con el conflicto armado interno. Aquello no solo se debería a una cercanía geográfica, sino también a que los escritores andinos son parte de una tradición realista, por lo que el nivel de representación del conflicto armado interno, del cual habían sido testigos e inclusive en algunos casos alcanzados por el

mismo, se tornan verosímiles, con conocimiento del mundo andino. Tal sería el caso de novelas como; *Retablo*, *Candela quema luceros*, *Rosa Cuchillo*, entre otras novelas cuyos autores por su edad vieron de cerca el conflicto armado interno. Mientras que, en un caso generacional, en donde la cercanía con el conflicto armado fue menos cercana, ya no solo por latitudes sino también por un aspecto temporal, se encontrarían mucho más cercanos al *Informe final* de la CVR.

Es decir, así como para la generación de escritores que escribieron durante el conflicto armado interno, les terminó dotando del conocimiento de la barbarie desplegada en aquellos años, esta nueva generación de escritores, al abordar el tema desde el post conflicto, lo hará con el *Informe final* de la CVR como el discurso oficial que les permitirá acercarse al conflicto armado interno. Otra característica que diferencia a ambas generaciones, es que mientras la primera vio en el Informe de Uchuraccay el discurso oficial como un texto contradictorio cargado por una serie de elementos prejuiciosos que se debían de rebatir, como es en el caso de la novela de Julio Ortega *Adiós Ayacucho*, esta última generación ve en el Informe final de la CVR, el discurso oficial que les sirve como una especie de memoria oficial, al cual se adscriben ideológicamente sin ninguna clase de dificultad y mucho menos de cuestionamiento. Si bien es cierto que esto último no desmerece las posibles interpretaciones o reinterpretaciones sobre el conflicto armado interno, una de las críticas que se le acusa a esta nueva generación de escritores que abordan dicho tema, es el desconocimiento del mismo; pasando por tópicos geográficos, culturales o inclusive estructurales como el caso del sistema de poderes del Estado peruano.

Un ejemplo en torno a las novelas post CVR, la podemos encontrar en el artículo de Castro (2010) “¿Narrativa de la violencia o disparate absoluto?”, en donde analiza *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo. En aquel artículo, Castro sostiene que no se puede reducir el tema del conflicto armado interno a un thriller policial, teniendo en cuenta que dicho conflicto

costó más de 69 000 muertos. Además, acusa a la novela de Roncagliolo, como una novela inverosímil, no solo por el desconocimiento sobre el tema, sino por una mirada occidental, con cierto desprecio por el otro andino, en donde frases como; “espumarajo quechua” sería un ejemplo de la mentalidad limeña para representar el conflicto armado interno, en donde los tintes racistas son perceptibles (p. 25).

Por otro lado, Virhuez (2010) sostiene que, dentro de una nueva tendencia en la literatura peruana, se encuentran las novelas que representan el conflicto armado interno, sin embargo, gran parte de las mismas, se encuentran escritas por autores que, no solo desconocen sobre el tema en mención, sino que poseen una carga ideológica de “derecha” y que gozan del favor de los medios, así como del éxito del mercado editorial. Además, sostiene que, al desconocimiento sobre el conflicto armado interno, dichas novelas responderían a una tradición colonial, en donde la mirada racista con respecto al otro andino, se deja en evidencia en novelas como *Abril rojo* o *La hora azul*, como una consecuencia directa del desconocimiento del mundo andino (p. 31).

Faverón (2006b), con respecto a la novela de Roncagliolo *Abril rojo*, sostiene que, pese al buen manejo de la estructura del thriller, la misma se torna inverosímil, no solo en la construcción de los personajes, como es en el caso del personaje principal, Chacaltana, sino también por la carga cultural sobre la cual recae el desenlace de la novela. Un ejemplo de ello, sería la referencia al mito del Inkari, en donde confunde a Tupac Amaru II con el rey inca de Vilcabamba, demostrando la poca importancia que el autor le da a la construcción cultural andina, a través de la cual ha organizado la diégesis.

En ese sentido, podemos señalar que las principales críticas que surgen en torno a las primeras novelas que abordan el conflicto armado interno, luego de la publicación del *Informe final* de la CVR, giran en torno al desconocimiento del mundo andino. Tornándose inverosímil, no solo por dicho desconocimiento, sino también por la carga racial que se



encuentra a lo largo de dichas novelas, en donde la construcción del otro andino proyecta una mirada limeña, ya no solo atemporal, sino también racial y clasista y que, en términos ideológicos, se encuentra mucho más cercano a un discurso oficial. Entendemos el arraigo colonial señalado por los críticos, como una crítica a la construcción cultural del mundo representado, mas no al Informe final de la CVR. En primer lugar, porque ninguno de los críticos señalados establece dicha relación y, en segundo lugar, porque creemos que la CVR, no solo señaló los distintos agentes que participaron durante el conflicto armado interno, sino que sostuvo que el más alto índice de víctimas durante el conflicto fue la población quechua hablante, señalando precisamente el olvido por parte del Estado Peruano y el desprecio por la población andina, como una de las causas que desencadenó el mismo. Por lo que la afiliación ideológica que señalamos, se encuentra relacionada a un intento por parte de los autores de la novela post CVR, por ganar verosimilitud apelando al Informe final, a través de elementos paratextuales, tal como lo demostraremos a continuación.

Por lo que si tomamos en cuenta la propuesta de Jelin (2002), en torno a la construcción de la memoria, podemos percatarnos que es imposible encontrar una memoria y una interpretación del pasado único. “Que se puede encontrar en ciertos momentos históricos, memorias compartidas por una mayoría de la sociedad. Muchas veces dicha mayoría está regida por los vencedores de turno, pero que, a pesar de ello, existen memorias alternativas, muchas veces que son resistencia hacia el olvido” (p. 30). Desde esta perspectiva, la nueva novela sobre el conflicto armado interno se alejaría del tópico desarrollado por escritores andinos y se acercaría a la recopilación de datos, a la construcción de memorias, en cierta medida ligadas al discurso oficial (CVR). De ahí que la aparición de las novelas mencionadas se da después de la publicación del *Informe final* de la CVR. Lo que nos lleva a preguntarnos; si se tratan de acercamientos válidos en abordar un tema tan delicado o tan solo se trata en

aprovechar el tema bajo premisas de difusión y marketing, propios de la posmodernidad como lo menciona Jameson:

De este modo, en la cultura postmoderna la «cultura» se ha vuelto un producto por derecho propio; el mercado se ha convertido en un sustituto de sí mismo y en una mercancía, como cualquiera de los productos que contiene; mientras que la modernidad era, de una forma insuficiente y tendenciosa, la crítica de la cercanía y el esfuerzo por conseguir que ésta se trascendiera a sí misma. (Jameson, 1996, p. 10)

Sería importante adelantar, que la estructura elegida en dichas novelas, será las que marcan la tendencia en el mercado editorial contemporáneo, es decir; el thriller psicológico, la novela negra, policial, entre otras. Esto contrasta abiertamente con la anterior vertiente generacional, pues estos últimos no utilizan dichas estrategias discursivas para abordar el conflicto armado interno. En cierta medida, su uso constante ayuda a la “superficialidad” con el que es tocado el tema. Además, retomando la propuesta de “tiempo extrínseco” de Espezuá, las novelas post CVR se encontrarían en un inicio dentro del segundo periodo (cuando el conflicto ha terminado), para luego desplazarse al tercer periodo (el de la moda narrativa). Es decir, mientras el segundo periodo corre el peligro de la pérdida referencial, el tercer periodo se caracterizaría por estar obedeciendo las leyes del mercado. Siguiendo la misma propuesta de Espezuá, Quiroz en su propuesta de sistematización sobre las novelas que representan el conflicto armado interno, sostiene que una de las características resaltantes de las novelas producidas durante este periodo (post conflicto), es que los marcos de referencia elegidos para representar el conflicto se encuentran sometidos a una lógica de mercado, cuyo fin es satisfacer las expectativas y “prejuicios” del lector interesado en aquel tipo de temas de manera natural (Quiroz, 2009, p. 2).

En ese sentido, no es difícil encontrarnos con cierta tendencia en las novelas post CVR en la descripción de pasajes violentos a lo largo de la diégesis. Sostenemos que aquella

reiteración por aquel tipo violencia es un intento infructuoso por describir los horrores cometidos durante el conflicto armado interno, por lo que la utilización de géneros masivos como el policial o el de la novela negra ayudan a la masificación de sus obras, pese a que el género policial, con sus respectivas variantes, posee una carga política y social, pero sobre todo, de crítica con respecto a determinados campos de referencia, como es la construcción de una memoria en torno a un evento catastrófico, como lo fue la guerra civil española o las juntas militares latinoamericanas. Sin embargo, pareciera que la novela post CVR se limita a la utilización de dicho género en términos de difusión y marketing engarzados dentro del sistema literario posmoderno.

Braunstein (2012) sostiene que aquella predilección por parte de los consumidores, por los distintos relatos que describen atrocidades cometidas, por y contra otros seres humanos, se debe a que aquel tipo de producción cultural, se ha convertido en la forma más barata y eficaz de entretenimiento. Por lo tanto, es inevitable pensar en el éxito editorial que trae consigo tratar de aquella manera dicho tema, y cómo de pronto, dicha estrategia discursiva, se vincula en mayor medida desde una perspectiva generacional.

Los medios de difusión de masas se han encargado de propagar y ensalzar un desbordante cúmulo de autobiografías, de novelas históricas, de semi-novelas y autoficciones personales, de relatos de sevicias y torturas, de experiencias auténticas e imaginarias en las mazmorras de la concentración, de evocaciones de los infiernos de las guerras, los accidentes, los naufragios, las catástrofes, las persecuciones, los exilios, todo tipo de afrentas que la humanidad ha venido sufriendo, tanto más numerosas y abigarradas cuanto más cercanas en el tiempo y próximas al recuerdo son las experiencias que se narran para *make believe* (hacer creer), con las mejores – cuando no las peores– intenciones [...] Los relatos de la atrocidad que un ser humano puede cometer sobre otro se han transformado en la forma más barata y eficaz del

entretenimiento. El show business ha optado por el Shoah business. Impera el goce obsceno de la crueldad sadomasoquista; el traumatismo causado por el otro se convirtió en una mercancía redituable, en un exutorio de las propias e inconfesables fantasías. (Braunstein, 2012, p. 15)

Además, dentro de la nueva generación de escritores que abordan el conflicto armado interno, muchos de ellos han sido premiados en varios concursos internacionales. Por lo que es inevitable volver sobre la propuesta de Cox, en torno a las diferencias entre escritores criollos y andinos, y la manera tan particular en representar el conflicto armado interno, tal como lo sostiene Camán:

La representación del mundo andino en la narrativa del conflicto interno presenta dos variantes: la de los narradores criollo y la de los narradores andinos. Los criollos presentan al mundo andino como exótico (de acuerdo a los requerimientos del mercado literario internacional), impenetrable, extraño y subalterno por un desconocimiento de la cultura andina. Los andinos, por su parte, presentan al mundo andino desde dentro, con el conocimiento que les da el pertenecer a la cultura andina; por esta razón su representación es más honesta y verosímil, no está orientada por razones comerciales sino por la necesidad de testimoniar, de conservar la memoria y de hacer conocer la cultura andina al resto de la nación. (Camán, 2013, p. 75)

Si bien consideramos que dicha dicotomía es problemática, no tener en cuenta que existen diferencias con respecto al mundo representando según el lugar de enunciación de los autores, tal como lo señala Cox y Camán, sería pasar por alto un elemento importante para poder abordar, al menos inicialmente, lo que es una novela post CVR.

Retomando la clasificación del corpus de la novela post CVR, uno podría verse tentado a considerar a todas las novelas —que giran en torno al conflicto armado interno— publicadas a partir del año 2003 como novelas post CVR. Sin embargo, llegar a una

conclusión de este tipo implica una serie de problemas. Por ejemplo, ¿se podría considerar la novela de Sócrates Zuzunaga, *La noche y sus aullidos* como una novela post CVR? Si solo tomamos en cuenta el año de publicación (2011), la respuesta sería afirmativa, pero al mismo tiempo detectamos que algo no encaja en aquella clasificación. Siguiendo las propuestas de Cox, uno podría considerar que el problema radicaría en que, en el caso de Zuzunaga, no se trataría de un “escritor criollo”, por lo que aquella clasificación carecería de valor.

Sin embargo, realizar un corpus utilizando únicamente la variante entre escritores criollos o andinos, también implica un reduccionismo innecesario, sobre todo si nos referimos a esta última etapa de la novela sobre el conflicto armado interno. Es por eso que proponemos profundizar sobre el elemento cronológico, en lugar de la dicotomía de criollos y andinos, es decir, no se puede negar la importancia de la cercanía física y geográfica en relación con el conflicto armado interno. No obstante, también es importante tomar en cuenta el distanciamiento temporal con el mismo, así como las relaciones de determinados grupos — generaciones— de escritores, con determinados hipotextos, ya mencionados con anterioridad. Si bien es cierto, suele ser complicado hablar de generaciones dentro de una periodización literaria, creemos que la misma funcionaría como un elemento adicional a tomar en cuenta para la elaboración de un corpus de la novela post CVR.

Martín, define a las generaciones como un grupo de individuos relacionados por intereses comunes en el tiempo, ya que no se puede discutir de procesos históricos sin las generaciones que sostengan dicho proceso histórico a través de la experiencia vital de las mismas (Martín, 2009, p. 99). Es decir, para el autor, los procesos históricos se sustentan en el proceso vital del hombre, quien no solo se encuentra engarzado en un tiempo determinado, sino también es el causante de determinado proceso históricos.

Por otro lado, Ortega y Gasset, en su curso *En torno a Galileo*, desarrolla el concepto de generaciones aplicándolo al siglo XVI y XVII donde sostiene que es la época en donde

Occidente entra de manera definitiva a la modernidad. Dentro de la serie ideas que desarrolla para el concepto de generaciones, hay dos apartados que nos interesan. El primero de ellos, sería “las ideas de la época”, siendo el predominio de las mismas las que terminan por imponerse a las creencias individuales. El siguiente aspecto que nos interesa, será a lo que a la fecha de nacimiento se refiere. En donde se plantea que la edad no solo es una fecha determinada, sino una “zona de fechas” en donde la edad no solo es un mismo año, sino una “edad vital” e “histórica” en donde se desarrolla un “espacio común” (Ortega y Gasset, 1964, pp. 55-67). Además, es importante señalar la importancia que el filósofo español le da al término “crisis”, como un elemento que ayudaría a entender el traslado de las “ideas de la época” —con las que una generación determinada se formó— hacia un nuevo proceso de ideas que terminan socavando a las primeras (Ortega y Gasset, 1964, pp. 69-80).

Por otro lado, Zavaleta menciona que las generaciones (teniendo en cuenta la generación española del 98), “tienen un lapso de quince años de formación y otros quince de gestión” (Zavaleta, 2006, p. 19). Por lo que, siguiendo la propuesta de Zavaleta, se podría proponer un corpus en el que las edades oscilan en un promedio no mayor a los quince años. Sin embargo, la utilización de las generaciones en relación a la literatura, suele acarrear una serie de conflictos, tal como lo menciona Testaverde, quien sostiene que, si bien las generaciones sirven para fijar una serie de acontecimientos históricos, en lo que respecta a literatura aquello no sería suficiente, pues esta última necesita de una serie de herramientas teóricas para valorar las obras literarias. Las generaciones no se encontrarían dentro de dichas herramientas, a pesar de que se suele recurrir a las generaciones a modo de moldes preestablecidos, para elaborar periodizaciones dentro de la historiografía literaria (Testaverde, 2012, p. 160).

Para García-Bedoya la teoría de las generaciones estaría basada en enunciados que en la actualidad son radicalmente inaceptables. En primer lugar, porque la teoría de las

generaciones responde a un remanente de biologismo positivista, por lo que el aspecto biológico de las generaciones no puede afectar el normal desarrollo de los procesos culturales. Además, que dicho método aplicado a la historia de la literatura estaría sustentado en el autor, cuando gran parte de la teoría literaria desarrollada en el siglo XX ha relativizado la importancia del mismo (García-Bedoya, 1998, pp. 137-138).

Además, sostiene que aquel método no tendría en cuenta las contradicciones existentes en una misma generación, aunque indica que no habría necesidad de desechar por completo el concepto de generación, siempre y cuando no se sobrevalore la importancia de la misma, sobre todo si se le aplica a la literatura contemporánea, anteponiendo que más que una categoría teórica, se trata de una categoría descriptiva (García Bedoya, 2012, pp. 255-256).

Partiendo desde esa perspectiva, para nuestro análisis sería pertinente aclarar que existirían dos aspectos importantes a tomar en cuenta. El primero de ellos sería el fenómeno social y político que significó el conflicto armado interno, como la “crisis” que menciona Ortega y Gasset, y que será abordado por escritores de por lo menos dos generaciones distintas. Mientras que el segundo, sería la aparición de los resultados de la CVR, entendida la misma, como el discurso oficial por parte del Estado Peruano con respecto a lo que sucedió en el conflicto armado interno. En ese sentido, la categoría de generación sería importante para profundizar en el elemento cronológico, ya no solo como las novelas publicadas a partir del año de publicación del *Informe final*, sino como un elemento adicional, que no solo nos permitiría entender a los autores desde un elemento temporal, sino también, desde su lugar de enunciación.

Sin embargo, el otro aspecto importante que deberíamos tener en cuenta, es que los escritores mencionados son limeños, con una visión capitalina y cuya latitud se diferencia con respecto a los escritores mencionados con anterioridad. Entendemos la visión capitalina, como parte de las críticas mencionadas en el apartado anterior, es decir, la poca verosimilitud

del mundo representado o el sesgo racial, que muchas veces se filtra a través de la diégesis, pensamos en *Abril rojo*. Por otro lado, podría también entenderse como la representación de personajes limeños que, por distintos motivos, se ven involucrados en el mundo andino, pensamos en *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Esto último, también podría entenderse como una estrategia, en donde el desconocimiento del mundo andino se filtra a través de un personaje ajeno a dicho mundo, en un intento por apelar a la verosimilitud del mundo representado, a través de una focalización interna. Por lo que, si a la propuesta de Cox, con respecto a escritores criollos o andinos, le agregamos el distanciamiento temporal como un elemento a tomar en cuenta para la elaboración de un corpus sobre la novela post CVR, podemos percatarnos que existen una serie de similitudes entre la “edad vital” y “las ideas de la época”.

Es decir, si adelantamos un corpus de la novela post CVR partiendo de nuestra propuesta —año de nacimiento, año de publicación—, podríamos darnos cuenta que el problema inicial con respecto a la elaboración de dicho corpus desaparece. Retomando a Zuzunaga, quien pertenece a una generación a partir de la década del setenta, no sería parte de la generación post CVR. Por lo tanto, la pregunta en torno a si *La noche y sus aullidos* es una novela post CVR cambiaría de respuesta. Además, si a este elemento le agregamos las estrategias discursivas utilizadas; llámese novela policial, thriller psicológico, novela de espías, etc., como el hecho de que muchas de las novelas mencionadas han obtenido premios internacionales, nos es mucho más sencillo, no solo elaborar un corpus, sino encontrar una serie de similitudes entre las mismas.

### **3.7.2 El elemento ideológico**

Lo que nos lleva al otro elemento mencionado, que es el aspecto ideológico afín con los resultados de la CVR. En ese sentido, proponemos que las novelas post CVR se encuentran divididas en dos tipos de representación del conflicto armado interno. El primero de ellos,



comprende a las novelas que representan de manera directa el conflicto: *Abril rojo*, *Generación Cochebomba*, *Un lugar llamado Oreja de perro*, *La sangre de la aurora*. Mientras que las segundas, representan de manera distanciada el conflicto a través de una metáfora del mismo: *Hotel Europa*, *Radio Ciudad Perdida*, o a través de una reescritura histórica como es el caso *Oreja de Perro*, de Luis Alejandro Vinatea Arana.

Como ya lo mencionó Faverón, una de las características más resaltantes de las novelas post CVR, sería el elemento ideológico de las mismas. Es decir; se opta por alinearse ideológicamente al discurso oficial y a la construcción de una memoria oficial sobre el conflicto armado interno. Algo en lo que se diferencia con respecto a cómo actuó la generación anterior de escritores que abordaron el conflicto armado interno y que cuestionaron, como ya se mencionó con anterioridad, el *Informe de Uchuraccay*.

En términos de Genette, estamos refiriéndonos a la transtextualidad, la cual entendemos como “todo lo que pone al texto en relación, manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette, 1989, p. 10). Es decir, el *Informe final de la CVR* se convierte en el hipotexto del corpus establecido. Si bien es cierto que Genette reconoce cinco tipos de transtextualidad, las mismas no se encuentran aisladas, sino ligadas de manera profunda, en donde un elemento paratextual como el título de un libro, puede devenir de un elemento intertextual, que al mismo tiempo puede tratarse de una cita metatextual o hipertextual. En decir, pensar el corpus de la novela post CVR desde la transtextualidad, nos permite delimitar la manera en cómo los resultados de la CVR se encuentran inmersos en los distintos tipos de transtextualidad. Lo que finalmente nos dará un panorama más exhaustivo, sobre la construcción ideológica en dicho corpus.

En ese sentido, es importante mencionar que, dentro del corpus elegido para desarrollar este apartado, se encuentran: *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo [1975], *Un lugar llamado Oreja de Perro* (2008) de Iván Thays [1968], *Generación Cochebomba*

(2007) de Martín Roldán Ruiz [1970] y *La sangre de la aurora* (2013) de Claudia Salazar [1976]. Tal como lo podemos apreciar, la elección del corpus responde inicialmente al elemento cronológico desarrollado en el apartado anterior pero que, al sumarle el elemento ideológico, termina por sostener de mejor manera la elección propuesta.

Nuestra propuesta con respecto al corpus, es que las novelas seleccionadas se convierten en el hipertexto del *Informe final de la CVR* (2003). En ese sentido, podríamos creer que al igual que la generación anterior, el tipo de transformación que se da sería el de la transposición, en donde los elementos estéticos e ideológicos del hipertexto se terminan alejando del hipotexto. Sin embargo, esto no sucedería con las novelas post CVR, ya que, si partimos que toda novela que aborda el conflicto armado interno después de la aparición del *Informe final de la CVR* es una novela post CVR, estamos sosteniendo que la importancia de dicho hipotexto es fundamental para la construcción de dichas novelas ya que, sumándole el acercamiento ideológico a las conclusiones de dicho informe, nos damos cuenta que existe una característica particular en la transposición. Es decir, los hipertextos no pretenden apartarse del todo de su hipotexto, es más, incluso se encuentra presente a través de otros tipos de transtextualidad. Por lo que la transposición no es el tipo de hipertextualidad que ocurriría en el corpus. Siendo en todo caso, la continuación el tipo de transformación que se da por imitación, ya que el hipertexto tiende a prolongarla o complementarla.

Si bien es cierto, no es la primera vez dentro de la narrativa del conflicto armado interno en donde un hipotexto fuera de la esfera literaria se encuentre presente dentro de un corpus literario, en esta ocasión su nivel de presencia es mucho más evidente, llegando incluso a sostener, no solo una línea ideológica afín al hipotexto, sino que, al encontrarse presente en los hipertextos, se convierte en un elemento que irradia verosimilitud por su misma naturaleza extraliteraria.

Entonces, resumiendo nuestra propuesta, la continuidad ideológica presente en el corpus de la novela post CVR, se debe a que el hipotexto al encontrarse anclado a la memoria oficial reciente, termina dotando al hipertexto de verosimilitud. De ahí que no se cuestione el *Informe final* y se apele a la construcción de una memoria oficial con respecto a lo ocurrido durante el conflicto armado interno, tal como lo desarrollaremos en el siguiente capítulo.

### **3.7.3 La novela post CVR: una lectura desde la transtextualidad**

Para el desarrollo del siguiente capítulo, iniciaremos nuestro análisis desde los paratextos, específicamente “paratexto autorial”, diferenciándose del “paratexto editorial” ya que este último responde a las necesidades del mercado, mientras que el primero es de plena responsabilidad del autor, pues es él quien los elige. Dentro de este nivel paratextual se encuentran; el título, los subtítulos, las dedicatorias, los epígrafes, las advertencias, los prólogos, epílogos, etc. En ese sentido, esta primera parte del análisis recaerá en los paratextos mencionados, pues al acercarnos a ellos podremos apreciar las estrategias discursivas utilizadas por los autores, para alinearse ideológicamente a la CVR.

Con respecto a esto último, entendemos el apartado ideológico de la CVR desde dos perspectivas en las novelas mencionadas. La primera, sería apelar a una memoria oficial sobre lo sucedido durante el conflicto armado interno, es decir, se representarán los agentes que estuvieron relacionados en el conflicto, así como la representación de distintos hechos execrables ocurridos durante el mismo. En ese sentido, no existe una reescritura ni mucho menos un cuestionamiento de lo que estipula el *Informe final*, por lo que alinearse a dicho hipotexto implicaría la segunda característica que mencionamos, que es la prolongación del hipotexto a través de una serie de estrategias discursivas, que permitan apelar a cierto grado de verosimilitud, ya sea remitiéndose al *Informe final* por medio de elementos paratextuales, dentro del nivel diegético o remitiéndose, como ya lo mencionábamos, a determinados acontecimientos ocurridos, como si de una narración histórica se tratase. Si bien es cierto, que un acercamiento ideológico al *Informe final de la CVR* implica una mayor complejidad que

las características estipuladas para nuestro análisis, que en su mayoría se tratan de características formales, consideramos que un primer acercamiento a dicho apartado en relación directa con el corpus propuesto, abre nuevos acercamientos como: la idea de reconciliación, la posibilidad de hallar la verdad, la voz de la víctima, entre otros.

- *Los títulos*

El título es el primer acercamiento que tiene el lector hacia un libro, por lo que, de todos los elementos paratextuales, es el más evidente. Genette distingue tres clases de títulos: *temáticos*, *remáticos* y *mixtos*. El primero, serían aquellos títulos en cuya significación semántica se encuentra descrito el contenido temático del libro “(este libro habla de...)”. El segundo, se trataría de los títulos que describen de manera genérica la clase de libro “(este libro es...)”. Finalmente, el tercer tipo de título, es una mezcla de los dos primeros. (Genette, 2001, pp. 72-79). A la vez, sostiene que los títulos tienen cuatro funciones principales: la *designación* o *identificación* en cuya presión semántica dota de sentido, la *descriptiva* en donde se encuentran inmersas los dos primeros tipos de título (*temáticos* y *remáticos*), la *connotativa* vinculada con la segunda, y la *seducción* vinculada con la tercera y que puede tener una eficacia dudosa, con efectos contraproducentes (Genette, 2001, p. 82).

Tal como lo señala Sabia (2005), las relaciones entre el título y el texto suelen ser complejas, pues al ser la primera fuente al cual accede el lector con relación a la obra, termina orientando al lector hacia el contenido del libro, ya sea de manera explícita o implícita. Por lo que el estudio del mismo emplea tres enfoques diferentes: *sintáctico*, *semántico* y *pragmático*. Los dos primeros se encuentran relacionados a los títulos del tipo *temático*, pues a través de la construcción de los títulos, su extensión y los elementos que lo conforman, se puede acceder al contenido temático del texto. Mientras que el último estaría relacionado al efecto que el título puede lograr en los lectores, por lo que estaría más relacionado a la estética de la recepción (p. 4).

En ese sentido, podemos encontrar que la construcción de los títulos en las novelas propuestas, se suelen caracterizar por poseer en su mayoría un valor nominal. De las cinco novelas mencionadas, tres tienen dicha característica, mientras que las restantes se encuentran más cercana a los elementos verbales. Por ejemplo, en la novela de Roncagliolo; *Abril rojo*, se trata de un título temático, pues por su valor semántico el lector puede acceder a la clase de tema que se desarrollará en la misma. Es por ello que el primer elemento, y quizás el más resaltante y compartido por tres de las novelas mencionadas, es el del adjetivo calificativo. En donde el color rojo, desarrolla un campo semántico, con hipónimos como sangre, muerte, pasión, e inclusive, si tomamos en cuenta el espacio donde se desarrolla la diégesis, podemos mencionar la bandera roja, uno de los símbolos más poderosos que dejó el conflicto armado interno y que ha permanecido dentro de la conciencia colectiva, al punto de vincular elementos como la hoz y el martillo y a todo aquel que abrace una ideología marxista o socialista, como un integrante o simpatizante del PCP-SL.

Precisamente, es este mecanismo simbólico, heredado del conflicto armado interno al que se termina apelando a través de dicho adjetivo. El título es un llamado al lector para que apele a la memoria reciente sobre el conflicto armado interno. Además, si leemos el título completo podemos darnos cuenta que habría dos elementos importantes que podríamos tomar en cuenta; el primero, sería la referencia a la celebración religiosa de semana santa, cuya celebración variable se realiza en los meses de marzo o abril, mientras que el segundo, al contexto político de la re-reelección de Alberto Fujimori. Es decir, el sustantivo nos brinda el contexto en donde se encuentra ambientada la diégesis, y el adjetivo es el símbolo que nos indica el tema sobre el cual girará la novela.

De igual manera sucede con la novela de Roldán, *Generación cochebomba*. En ella, la palabra *cohebomba* se encuentra apelando una vez más a un símbolo del conflicto armado interno, uno que al igual que la bandera roja, tuvo un despliegue de violencia muy enraizado

en la ciudad de Lima. Por lo que el lector no solo accede al tema de la novela, sino al lugar desde donde se representa dicha violencia. Con respecto a la palabra *Generación*, podemos percatarnos que termina aludiendo a un grupo humano enmarcado en un tiempo y espacio determinado, el cual posee características específicas determinadas por el tiempo vital e histórico que les tocó vivir, es decir, el del conflicto armado interno (cochebomba). En ese sentido, podemos percatarnos que la novela de Martín Roldán Ruíz, sigue la misma estrategia que encontramos en la novela de Roncagliolo.

Con respecto a la novela de Thays, *Un lugar llamado Oreja de Perro*, nos percatamos que el título hace alusión a la zona denominada Oreja de Perro, que se encuentra en la provincia de La Mar y que, en años del conflicto armado interno, fue asolada por parte de los distintos agentes del mismo. Además, al ser una zona extensa del VRAE, lugar desde donde se produce la hoja de coca destinada en su mayoría para el narcotráfico, terminan dotando de la carga semántica que trae consigo el nombre de un lugar determinado. Y si a ello le sumamos el verbo *llamado* que, al estar conjugado en tiempo pasado, crea reminiscencias hacia un tipo de violencia determinada. Es decir, la del conflicto armado interno.

En la novela de Alarcón *Radio Ciudad Perdida*, el título hace alusión no solo al nombre de la novela, sino también al nombre del programa de radio que dirige Norma, la protagonista de la misma. Por un lado, tenemos el elemento enunciador de comunicación, representado por la radio, como uno de los medios de comunicación que más alcance posee, y por otro, la de una ciudad perdida. El sustantivo de ciudad implica una comunidad indeterminada al carecer de nombre, pero que, al agregarle el adjetivo de perdida, apela al sentido de desaparición, de un lugar inubicable. De ahí que el sentido semántico de la novela, apele a la denuncia (radio) de desapariciones (ciudad perdida), dejando entrever la temática sobre la cual girará la diégesis.

Por otro lado, en la novela de Salazar, *La sangre de la aurora*, podemos encontrar que *aurora* al no ser el nombre de ninguna de las tres protagonistas, se encuentra apelando a la versión latina de la diosa Eos, la mujer que sobrevuela el cielo anunciando la llegada del sol. En ese sentido la palabra *Sangre*, posee una carga semántica de dolor, sufrimiento, que sumado a la preposición *de* y al artículo *la* cobra mayor relieve al sufrimiento de la *aurora*. Sobre todo, porque a diferencia del sufrimiento que padece aquella deidad en el mito, este se trata de un dolor propio, que simbólicamente hace referencia al dolor, sacrificio, sufrimientos necesarios para la llegada del nuevo día, en este caso, un nuevo orden relacionado al anuncio luminoso que realiza la deidad *aurora* con su sangre. Se trata, pues, de un título que, a diferencia de las tres novelas mencionadas con anterioridad, posee una relación más compleja con respecto al conflicto armado interno.

Tal como hemos podido apreciar, los cinco títulos de las novelas seleccionadas poseen elementos similares en lo que respecta a los títulos temáticos. Es decir, las construcciones de los mismos dejan entrever el tema sobre el cual girará las distintas diégesis propuestas, apelando en algunos casos, a símbolos relacionados con el conflicto armado interno y que han sobrevivido dentro del imaginario colectivo, por lo que su carga semántica se vuelve perceptible para el lector.

#### - *Los epígrafes*

El segundo elemento paratextual que analizaremos será lo referente a los epígrafes. Genette, define al epígrafe como una cita que se encuentra al borde del texto, después de la dedicatoria y antes del prefacio. Además, los divide en dos tipos: alógrafo y autógrafo; el primero es el más común de los epígrafes pues es atribuido a un autor que no es el de la obra, mientras que el segundo, sería el epigrafista mismo, es decir, el autor de la obra. En cuanto a sus funciones, Genette los divide en directos e indirectos. Los directos serían aquellos que se encargan de justificar el título de la obra y esclarecer el significado del texto, mientras que las

indirectas u oblicuas, estarían encargados, a través de las referencias a su autor, de brindar ciertas garantías del relato que introducen. Por lo que la sola presencia del epígrafe desempeña un efecto en el lector (Genette, 2001, pp. 123-136).

Retomando a Sabia, se puede sostener que el epígrafe no se trata de una práctica inocente, pues es una estrategia intencionada por parte del autor (alógrafo) por inscribir su texto en una línea de producción ideológica y estética con la de otros autores con los cuales su obra posee afinidades y conexiones (Sabia, 2005, p.7). En ese sentido, nuestra propuesta es que los epígrafes de las novelas que conforman el corpus propuesto, se encuentran entre los directos e indirectos. Es decir, están aquellos que esclarecen el título de la obra, el significado del texto y los que se encargan de brindar cierta garantía con el relato que introducen. Específicamente nos interesan estos últimos, pues en ellos podemos encontrar referencias a distintos agentes que fueron parte del conflicto armado interno, logrando de esta manera establecer las conexiones con el mismo.

En la novela de Santiago Roncagliolo encontramos tres citas. La primera de ellas se trata de una entrevista realizada a Efraín Morote Best aparecida en la revista *Caretas* el 31 de enero del año de 1983.

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.



EFRAÍN MOROTE, rector de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga.  
(Morote en Roncagliolo, 2006, p. 9)

Tal como lo podemos apreciar, en el epígrafe no aparece detallada la fuente desde donde se ha obtenido la cita, solo el nombre del autor y el cargo que desempeñó en la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga. En este punto sería importante detenernos, pues aquella elección del cargo, obviando los distintos cargos que tuvo a lo largo de su carrera intelectual, se trata de una estrategia por parte del autor para lograr acentuar el significado del texto. Por otro lado, es probable que su elección se deba a dos aspectos; el primero de ellos, tal como lo menciona Degregori, durante su periodo como rector en la UNSCH se da una serie de reformas que ayudan a la modernización de la misma. Dentro de aquel proceso se encontraba la confluencia de jóvenes profesores de todo el país. En donde rápidamente se destacaron dos vertientes; la “cosmopolita” y la “provinciana”, siendo esta última la que vería en la ciudad de Ayacucho un proyecto de vida. De dicha vertiente, desatacará desde su llegada a Ayacucho (1962), un joven profesor graduado de la Universidad San Agustín de Arequipa, Abimael Guzmán. (Degregori, 2007 [1991], p. 30). Mientras que el segundo aspecto, se deba al hecho de apelar a un elemento biográfico, pues dos de sus hijos pertenecieron a Sendero Luminoso, siendo su hijo Osmán Morote Barrionuevo parte de la cúpula.

Finalmente, entrando a un análisis textual, podemos encontrar que la cita de Efraín Morote es un intento por explicar la violencia inusitada que se encontraba extendida por aquel entonces en el país. Además, es importante subrayar que la opresión y el hartazgo de la situación social no solo recae sobre los oprimidos (gente de a pie) sino también en sujetos no oprimidos (observe a la de caballo). La utilización de este antagonismo es probablemente un intento de explicar por qué intelectuales y jóvenes universitarios se sumaron a la lucha armada. Sin embargo, el elemento más importante de la cita, es la reminiscencia mítica-religiosa del Evangelio de Mateo. Su importancia radica, no solo porque se trata de un intento

de justificación mítica-religiosa de aquella ira que conlleva dicho conflicto, sino porque sirve de soporte simbólico, a través del cual se desvela el significado del texto principal.

El segundo epígrafe que aparece en la novela es una cita de Abimael Guzmán, que al igual que la primera, no aparece la fuente donde se toma la cita, en un intento por recopilar la esencia de la ideología del líder de Sendero Luminoso.

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.

ABIMAEEL GUZMAN, líder de Sendero Luminoso. (Guzmán en Roncagliolo, 2006, p. 9)

Podemos acercarnos al texto desde dos perspectivas; la primera de ellas, sería la utilización del líder de Sendero Luminoso como uno de los agentes principales que rodean al conflicto armado interno. La aparición dentro de los epígrafes responde a una línea temática, es decir, a través de la misma el lector puede hacerse una idea sobre qué trata el libro. Mientras que la segunda, es la carga religiosa que dicha cita posee. En ese sentido, la aparición de Abimael Guzmán como la fuente de una cita, no solo responde a un elemento temático, sino que posee una carga ideológica que será el hilo conductor de la novela. Nos referimos al aspecto mítico-religioso que rodean los asesinatos descritos en la misma y que el fiscal Chacaltana investigará. Lynch menciona que el aspecto ideológico en Sendero Luminoso posee una particular característica, pues convierte dichos principios ideológicos en creencias sobrenaturales, religiosas encarnadas en la figura de Abimael Guzmán. Es decir, una versión religiosa de la ideología marxista (Lynch, 1999, p. 228). En ese sentido, podemos sostener que al igual que el epígrafe anterior, se trata de un epígrafe cuya función es indirecta, pues a través de los mismos se está apelando a brindar ciertas garantías sobre el texto.

Finalmente, el tercer y último epígrafe, responde a Helmut Von Moltke y a diferencia de los dos epígrafes anteriores, en esta ocasión se detalla la fuente desde donde se toma la cita, que es a través del folleto senderista “Sobre la Guerra: proverbios y cita”. Además, se trata del único autor no vinculado al conflicto armado interno, por lo que la función del epígrafe radicaría en la propuesta ideológica que se puede obtener a través de la fuente desde donde se toma dicha cita. Es decir, el folleto senderista. Esto lo podemos apreciar a partir de un análisis textual de la misma, como lo veremos a continuación:

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.

HELMUT VON MOLTKE, citado en el folleto senderista “Sobre la Guerra: proverbios y cita”. (Von Moltke en Roncagliolo, 2006, p. 9)

Tal como lo podemos apreciar, se trata de una cita en donde una vez más se encuentra presente el elemento mítico-religioso. Además, el elemento ideológico como lo menciona Lynch, cobra significados míticos en torno al enfrentamiento bélico por parte de las fuerzas subversivas. Es decir, aquella cita termina cumpliendo una función indirecta, en donde no solo brinda garantías con respecto al tema del conflicto armado interno, sino que, además termina adelantando el tratamiento ideológico que se dará dentro de la diégesis.

Con respecto a *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar, podemos percatarnos que continúa con la propuesta encontrada en *Abril rojo*, es decir, los epígrafes que aparecen a lo largo de la novela intentan ser garantías en torno al dominio ideológico marxista desplegado durante el conflicto armado interno. Sin embargo, las citas no solo poseen dicha función, sino

que las mismas terminan adelantando el lugar de enunciación desde donde se narrará la diégesis, que es desde la perspectiva feminista o como lo denomina Quiroz; desplegando una narrativa contrahegemónica en donde se cuestionará los discursos dominantes como el autoritarismo y el falocentrismo (Quiroz, 2014).

Aquello lo podemos observar en tres de las siete citas que componen la novela, distribuidas como oberturas para cada una de las instancias narrativas propuestas. Lo peculiar de las tres citas señaladas, es que todas ellas comparten la misma línea temática, que es la propuesta en torno al papel que la mujer desempeña en la lucha de clases. Citar precisamente a ideólogos en relación con la mujer, teniendo en cuenta que para Sendero Luminoso se tratan de las tres espadas del marxismo, deja en claro no solo la propuesta en torno a la novela, sino también brinda un panorama ideológico de lo que fue el conflicto armado interno, es decir, encontramos una vez más que la función del elemento paratextual radicaría en sustentar la verosimilitud de la diégesis propuesta.

Marx: “Cualquiera que conozca algo de historia sabe que los grandes cambios sociales son imposibles sin el fermento femenino”. (Marx en Salazar, 2014, p. 11)

Mao Tse-Tung: “La verdadera igualdad entre el hombre y la mujer solo puede asociarse con el proceso de la transformación socialista de la sociedad en su conjunto”. (Tse-Tung en Salazar, 2014, p. 37)

Lenin: “La experiencia de todos los movimientos revolucionarios confirma que el éxito de la revolución depende del grado en que participen las mujeres”. (Lenin en Salazar, 2014, p. 73)

Tal como lo veníamos sosteniendo, las tres citas giran en torno al papel que la mujer desempeña en todo proceso de transformación social, sobre todo si se tiene en cuenta que las tres instancias narrativas propuestas en la novela recaen en tres mujeres; una comunera, una senderista y una fotógrafa limeña. Esto, indudablemente responde a una propuesta por parte

del autor implícito, con respecto a ubicar de manera visible el lugar de enunciación de cada una de las protagonistas.

Sin embargo, la cuarta cita gira en torno a un manifiesto del Comité Central Ampliado de Sendero Luminoso. Es la única que no hace referencia alguna al papel que la mujer puede desempeñar en una guerra, sino que al igual que la cita analizada en *Abril rojo*, se encuentra relacionada al sustrato ideológico que trae consigo un enfrentamiento armado, pero con la característica que dicho enfrentamiento posee tintes mesiánicos:

Larga ha de ser pero fructífera; cruenta ha de ser pero brillante; dura ha de ser pero vigorosa y omnipotente. Se ha dicho que con fusiles se transforma el mundo, ya lo estamos haciendo. (Salazar, 2014, p. 66)

Por otro lado, es importante señalar que la cita es tomada del *Informe final* de la CVR, específicamente del *Tomo II – Sección segunda: Los actores del conflicto*. Este elemento es importante, porque podemos percatarnos que la CVR sirve como fuente de información para la construcción del apartado ideológico de los actores representados en las novelas post CVR, pues la misma serviría para brindar garantías sobre el tópico ideológico que se pretende representar.

En lo que se refiere a *Generación Cochebomba* de Roldán, nos podemos percatar que de los tres epígrafes que aparecen dentro de la novela, dos de ellos responden a canciones a grupos emblemáticos del punk del País Vasco y unos versos del poeta venezolano José Antonio Ramos Sucre. Además, la estructura de la misma novela, permite que la ubicación de los epígrafes varíe con respecto a su posición tradicional, ya que la novela se encuentra dividida como si se tratara de un cassette de música, lado A y lado B. Dicha estructura no es gratuita, pues se trata de una estrategia narrativa por parte del autor, en donde la música y la ideología se encuentran relacionadas íntimamente, como lo veremos a continuación.

El primer epígrafe responde a la letra de la canción “Nadie es inocente” del grupo Eskorbuto. Si bien no pensamos ahondar en todas las características sociales que el movimiento punk originado en Inglaterra trae consigo, sí señalaremos algunos elementos importantes del mismo. Rojo, sostiene que el movimiento punk surge como una subcultura de oposición y resistencia contra las fuerzas hegemónicas desplegadas en la sociedad occidental. En ese sentido, dicha resistencia sustenta sus bases dentro de los elementos de identidad y autoestima, frente a los cánones establecidos no solo dentro de la industria musical, sino también por la ideología capitalista. Aquello, finalmente terminará desembocando en una propuesta ideológica característica del movimiento, en donde serán precisamente los jóvenes quienes se sentirán atraídos por aquella ideología (Rojo, 2017, p. 380).

Por otro lado, el haber elegido a dos grupos del País Vasco responde a una clara intención por parte del autor, en donde la relación no solo del movimiento punk sino del contexto en el que dicho movimiento se desarrolló termina por asumir una función no solo directa, sino al mismo tiempo indirecta. Tal como lo señala García, la década de 1980 en el País Vasco se caracterizó por tratarse de años difíciles a nivel social y político. Pues a los problemas económicos que atravesaba la sociedad española se sumó una crisis social aguda, en donde el problema del terrorismo se dejó evidenciar al existir hasta seis grupos que actuaban paralelamente: ETA político-militar, ETA militar, los Comandos Autónomos Anticapitalistas, el Batallón Vasco-Español, la Triple A y el GAL. Precisamente será dentro de aquella “topografía del horror” que surgirá Eskorbuto, uno de los grupos más emblemáticos del movimiento punk que mejor representó el caos social-político del País Vasco, llegando incluso a ser detenidos en Madrid por la policía española a causa del contenido de sus canciones, aplicándosele la ley antiterrorista de la época (García, 2016).

Los rifles silban desafinados

la canción de muerte que han creado

Los de derechas se tropiezan  
con los de izquierdas y viceversa  
Estamos insultando a la ley  
y estamos en su truco al dinero  
Como perdedores, como perdedores, como perdedores  
estamos en su juego  
¡Oi! ¡Oi! ¡Oi!  
Sometidos, controlados  
Por un país tercermundista  
Corroídos, condenados  
Por un sistema de cobardes  
Estamos insultando a la ley  
Y estamos en su truco al dinero  
Como perdedores, como perdedores, como perdedores  
Estamos en su juego  
¡Oi! ¡Oi! ¡Oi!  
Nadie es inocente, todos terroristas...  
Nadie es inocente, todos terroristas...  
Nadie es inocente, todos terroristas...  
Nadie es inocente, todos terroristas...  
ESKORBUTO, “Nadie es Inocente”. (Expósito et al., en Roldán, 2015, p. 9)

Es decir, tal como lo podemos apreciar en el epígrafe, se trata de una cita que termina por brindar garantías sobre el texto, pues la relación con dos contextos aparentemente tan distintos por la distancia, terminan pareciéndose demasiado, sobre todo teniendo en cuenta el contexto político y social que se ve representado en la novela de Roldán. El hecho de terminar

la canción con el dictamen de que nadie es inocente, sino que todos son terroristas, termina siendo una acusación directa a todos los agentes de la sociedad de aquel entonces, que permitieron que una de las crisis sociales más importantes en la vida republicana del país se desarrollara. Lo mismo sucede con el segundo epígrafe del grupo La Polla Records, en donde la letra de su canción “Ellos dicen mierda” evidencia no solo el desarraigo por parte de un sector de la sociedad (jóvenes) que se sentían excluidos de la esfera política, sino también termina apelando a las innumerables muertes que ocasiona un conflicto de ese tipo. “Cuánto horror habrá que ver/ cuantos golpes recibir, / cuanta gente tendrá que morir” (Pollas Records en Roldán, 2015, p. 9). Y si bien es cierto que, a diferencia de los epígrafes de *Abril rojo*, no existe una relación directa por representar la ideología de Sendero Luminoso, sí existe un intento por brindar garantías al texto, a través de las letras de grupos que sufrieron un contexto muy similar al compartido por el autor.

En lo que respecta a los epígrafes de *Un lugar llamado Oreja de Perro*, podemos encontrarnos con dos citas. La primera de ellas responde al escritor holandés Cees Nooteboom, mientras que la segunda, responde a George Steiner. Lo interesante de las citas es que, a diferencia de las novelas anteriores, en ella no se intenta brindar garantías en torno al dominio que se tiene sobre el conflicto armado interno o sobre el conocimiento de la ideología de Sendero Luminoso, pues las citas responden más a un intento por adentrarse básicamente en la construcción del apartado intimista del personaje de la novela. Y si bien es cierto, que en la cita de Cees Nooteboom se coloca un fragmento de su novela *Una canción del ser y la apariencia* en donde aparentemente terminaría brindado garantías del contexto en el que se va a desarrollar la diégesis, aquella garantía solo funcionaría a partir de una lectura del título de la novela, es decir, se trataría de una función directa en donde se justifica el título brindando significados de la obra.



El sufrimiento, pensó, debería pesar algo, debería tener un peso específico propio, debería ser visible como un mineral por lo demás inexistente, un valor inmutable en el que se habrían almacenado los cadáveres, la sangre, las heridas, las enfermedades, las humillaciones, y que quedaría en los campos de batalla, las cárceles, los lugares de ejecución y los hospitales, un monumento que no significaría lo mismo siempre y en todas partes. (Nooteboom en Thays, 2008, p. 9)

Este elemento es importante, porque si retomamos nuestra propuesta con respecto al corpus de la novela post CVR, nos podemos percatar que todas ellas comparten lugares comunes, estrategias compartidas a través de las cuales intentan brindar garantías sobre el conocimiento; ya sea histórico, ideológico o de un contexto social o íntimo, como es en este caso analizado. Sin embargo, lo que en un inicio nos parecería redundante, es decir, ¿qué novela no utiliza los elementos paratextuales para rodear y prolongar el significado del texto? Deja de serlo cuando analizamos más a profundidad otros elementos paratextuales, como lo veremos a continuación.

*- Advertencias, dedicatorias y notas de autor*

Otro de los elementos paratextuales, a través de los cuales podemos encontrar referencias directas a la CVR, se encuentran distribuidos entre advertencias, dedicatorias y notas de autor. Si bien es cierto, en el apartado anterior pudimos señalar referencias a distintos agentes del conflicto armado interno como un intento por brindar garantías sobre el texto, en este apartado las referencias se encuentran mucho más cercanas. Es decir, la prolongación del *Informe final* a través de los elementos paratextuales, cobra un matiz en donde ya no solo sirve de garantía para sostener una ideología representada, sino que servirá para sostener la verosimilitud de la diégesis propuesta.

Este elemento es importante, porque a diferencia de los prefacios o citas vinculadas a un aparatado ideológico por parte de uno de los agentes del conflicto armado interno o

relacionado al contexto de incertidumbre y violencia del mismo, las notas de autor y las advertencias cumplen una función muy distinta. Siendo esta última, la de apelar a la verosimilitud a través de un hipotexto directo, es decir; el *Informe final* de la CVR.

Aquello lo podemos apreciar en dos de las novelas que conforman nuestro corpus. La primera de ellas, es *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Thays. En dicha novela podemos encontrar una advertencia que abre el texto. Dicha advertencia, al estilo del thriller cinematográfico, nos menciona que muchos de los datos y personajes que aparecen en la novela se tratan de personajes ficticios. Este elemento, que aparentemente carece de valor teniendo en cuenta el contrato implícito que gira en torno a cualquier texto ficcional, se trata de algo importante si lo pensamos en dos niveles. El primero de ellos, es la dirección que el autor a través de esta advertencia pretende brindar al lector. La segunda, el énfasis por aclarar que lo representado en la diégesis se trata de hechos ficticios.

Oreja de Perro es el nombre con que se conoce a una zona ubicada en La Mar (Ayacucho) que incluye varios caseríos, algunos de ellos de muy difícil acceso. Aunque, lamentablemente, el lugar fue en efecto muy golpeado por el terrorismo en la década de los años ochenta, todos los datos sobre la zona, los lugares mencionados y los personajes que aparecen en esta novela son ficticios. (Thays, 2008, p. 11)

La advertencia la podemos dividir en dos partes. La primera, está enfocada a un elemento espacio temporal. Pues no solo se nos advierte que el espacio representado existe fuera de la diégesis, sino que al mismo tiempo se nos aclara que en la década de los años ochenta sufrió el embate del terrorismo. Es decir, se apela a un grado de verosimilitud. Mientras que la segunda parte, se nos advierte que los datos sobre la zona y los personajes son ficticios. En ese sentido, nos es inevitable pensar en el tipo de dirección que aquel elemento paratextual pretende darle al texto. ¿Acaso se trata de un intento por validar el hecho de representar un espacio temporal que por cuestiones de distancias, tiempo y espacio no

pertenece a la obra de autor? o ¿se trata de una estrategia discursiva, muy cercana al discurso cinematográfico, en donde la denominación de “basado en hechos reales” pretende apelar en el espectador/lector a una memoria reciente? Nuestra propuesta es que ambas posiciones son viables, sobre todo, si relacionamos la advertencia con el siguiente elemento paratextual, que son los agradecimientos que aparecen al final de la novela.

Quiero agradecer a la Fundación Príncipe Claus Award por su apoyo. También a la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, presidida por el filósofo Salomón Lerner Febres. A Liz Rojas Valdez, cuyo valiente y conmovedor testimonio, que he tornado como base para la historia de uno de mis personajes, fue el impulso definitivo que me ayudó a asumir la escritura de esta novela [...]. (Thays, 2008, p. 213)

Liz Rojas Valdez fue una víctima directa del conflicto armado interno. Cuando tenía 13 años observó cómo su madre Marcela Valdez era detenida en Huamanga por miembros de la PIP (Policía de Investigaciones) en el año de 1991. Nunca logró encontrar a su madre. Su testimonio fue recogido por la CVR en la primera sesión de las audiencias públicas de casos en Huamanga. Por otro lado, la referencia directa a la CVR y al filósofo Salomón Lerner Febres, quien fue la persona que la presidió, no se trata de una referencia gratuita, pues en ella podemos apreciar nuestra propuesta y una de las características más resaltantes de las novelas post CVR, que es el hecho que el hipotexto se convierte en una estrategia por parte del autor por apelar a una memoria oficial sobre lo acontecido durante el conflicto armado interno. Además, el hecho de hacer referencia a la misma a través de un elemento paratextual, se trata de una estrategia en donde no solo se está apelando a un grado de verosimilitud, sino que al mismo tiempo se está alineando ideológicamente con el mismo hipotexto. Es decir, el fenómeno hipertextual que encontramos, se trata de un proceso de continuación, pues lo que se pretende es prolongar o complementar el hipotexto.

La otra novela en donde podemos encontrar la misma estrategia es *Abril rojo* de Roncagliolo. En ella, al igual que en la novela de Thays, podemos encontrar el elemento paratextual al final de la misma. En el caso de *Abril rojo* se trata de una nota de autor en donde también la podemos dividir en dos partes. En la primera parte, se apela a la verosimilitud a través de referencias a los métodos de ataques realizados tanto por senderistas como por las Fuerzas Armadas del Perú, además se refiere a las celebraciones de Semana Santa descritas en la novela, como verdaderas. Mientras que la segunda parte, se declara que las situaciones narradas en la novela, se tratan de hechos ficticios. Es decir, se propone una estrategia similar a la encontrada en la novela de Thays. En donde el intento por apelar a la memoria sobre un hecho concreto del pasado, se alinea a una memoria oficial que aparentemente brinda verosimilitud a la novela.

Los métodos de ataque senderistas descritos en este libro, así como las estrategias contrasubversivas de investigación, tortura y desaparición, son reales. Muchos de los diálogos de los personajes son en realidad citas tomadas de documentos senderistas o de declaraciones de las Fuerzas Armadas del Perú que participaron en el conflicto. Las fechas de la Semana Santa del año 2000 y la descripción de sus celebraciones también son verdaderas. Sin embargo, todos los personajes, así como la mayoría de las situaciones y lugares aquí mencionados, son ficticios, e incluso los detalles reales han sido descontextualizados de su lugar, tiempo y sentido [...]. (Roncagliolo, 2006, p. 329)

Al analizar la cita propuesta, podemos percatarnos que a diferencia de los agradecimientos de *Un lugar llamado Oreja de Perro*, no hay una referencia directa a la CVR, sin embargo, la misma se encuentra presente dentro de la cita. Por ejemplo, si analizamos que el autor aclara que los métodos, torturas y desapariciones descritas en la novela, se tratan de hechos reales, podemos sostener que la mención a determinados CRE no

se trata de referencias gratuitas o inherentes en la memoria del autor. Además, si tomamos en cuenta que muchos de los diálogos representados son citas tomadas de documentos senderistas o de declaraciones de las Fuerzas Armadas del Perú, nos es inevitable preguntarnos de donde obtuvo los documentos que menciona el autor. Nuestra propuesta es que se refiere al *Informe final* de la CVR, pues si tomamos en cuenta la naturaleza de la misma, no solo analizando lo sucedido durante el conflicto armado interno, ya sea a través de los orígenes, los métodos utilizados por los agentes involucrados o en la recopilación de testimonios tanto de “senderistas” como por las “Fuerzas Armadas”, podemos sostener que la fuente de toda aquella información a la cual el autor se refiere como “reales” tiene su origen en la CVR. Además, si analizamos que el autor hace referencia a lo sucedido como “conflicto” y no como cualquiera de las otras denominaciones que mencionamos en capítulos anteriores, sostiene nuestra propuesta, ya que la denominación a lo sucedido durante el periodo de 1980-2000 fue denominado por la CVR como conflicto armado interno.

Sin embargo, es importante aclarar que las referencias a la CVR no se encuentran únicamente relacionadas dentro de un nivel paratextual, pues como ya se mencionó con anterioridad, las mismas se encuentran a lo largo de la construcción de la diégesis. Lo único que va a variar son los niveles de representación del conflicto armado interno.

#### **3.7.4 La novela post CVR: tiempo y representación**

En ese sentido, y partiendo de nuestro corpus propuesto, podemos sostener que el tiempo representado es lo que determina el tipo de referencia a la CVR. Ya que como hemos analizado, son las novelas que representan el conflicto armado interno a través de un distanciamiento temporal —partiendo de una construcción de recuerdos o sucesos recientes que hacen temer el regreso del conflicto— las que terminan utilizando elementos paratextuales para apelar no solo al conocimiento histórico sobre el conflicto armado interno,

—ideología, agentes, etc—, sino también a la fuente de su información para apelar a un grado de verosimilitud.

Sin embargo, también tenemos el otro tipo de referencia que se encuentra dentro de la diégesis y no a través de elementos paratextuales, como fue en el primer caso mencionado. Según nuestra propuesta, aquello se da en el tiempo representado. Ya que mientras en el primer caso tenemos un distanciamiento temporal de lo acontecido, en este sucede todo lo contrario, pues el tiempo que se representa es precisamente el de los años más violentos del conflicto armado interno.

Será precisamente el tiempo el elemento que determina no solo el tipo de referencia a la CVR, sino también el nivel de representación del conflicto armado interno. Para ello abordaremos las otras dos novelas mencionadas en nuestro corpus, que al igual que las dos novelas analizadas en nuestro apartado anterior, comparten una serie de características que hacen que dialoguen entre sí.

- *La sangre de la aurora*

Con respecto a *La sangre de la aurora* podemos sostener que posee tres instancias narrativas, y una instancia adicional, la cual abordaremos más adelante. Estas tres instancias consisten en la profesora (Marcela) que abandona a su familia para enrolarse en las filas de Sendero Luminoso, la fotoperiodista de clase privilegiada (Mel) que quiere capturar la barbarie del conflicto y la campesina (Modesta) que se encuentra en medio del conflicto. Las tres protagonistas de la novela están destinadas a unirse a través de una narración mayor, que es el cuerpo femenino. El cuerpo al igual que en *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega, se convierte en el vehículo por el cual se desenvuelve la trama, en donde la barbarie y el horror se manifiestan a través del mismo.

Si bien es cierto que se trata de una novela fragmentaria, tanto a nivel de estructura y tiempo del relato, ambos elementos se encuentran estrechamente vinculados. En ese sentido

podemos adelantar que es la instancia narrativa de Marcela la que determina el eje central de la novela, pues será a través de la misma donde se desplegará las otras dos instancias narrativas, pero, sobre todo, el tiempo del relato. En ese sentido, la instancia A, como la denominaremos de ahora en adelante, es la que designa “desde cuándo” se está desplegando la narración. Es decir, a partir del año de 1992, que es el año en el que se captura al líder de Sendero Luminoso. Si bien es cierto que realizar una relación entre el tiempo del relato y el tiempo que fluye fuera del mismo es un elemento contradictorio para un análisis narratológico, creemos que es importante hacerlo, no solo porque en dicha relación se sustenta nuestra propuesta de análisis, sino también porque el tratamiento del tiempo en la novela, posee una clara intencionalidad por dejar en claro dicha relación, que como ya se mencionó con anterioridad, en este tipo de novelas se convierte en un elemento importante a través del cual se apelará a los distintos CRE para lograr un grado de verosimilitud.

Me trajeron a esta cárcel de la capital poco antes de que cayera la cúpula. Casi me traen a esta sala para que me interroguen el comandante Romero. Todo es blanco. Más blanco que hospital. [...] Van a ser ya dos semanas desde que supe que los capturaron. ¿Qué le habrán hecho al camarada líder? Perros de mierda, si lo tocan se van a morir todos, uno por uno van a caer. (Salazar, 2014, p. 12)

Será dicha instancia la que determina el punto final hacia donde las tres instancias narrativas se dirigen. Mientras que en la instancia A se trata de anacronías que narran cómo es que se llegó a dicha situación, en las otras dos instancias se tratan de una narración lineal, con algunas distorsiones de duración, vinculadas con el tiempo descrito en la instancia A. Sin embargo, todas las instancias narrativas se vincularán a través de distorsiones de frecuencia, relacionadas a los abusos que las tres protagonistas compartirán a manos de distintos perpetuadores.

Por lo que, tal como lo podemos observar, el tiempo del relato es un elemento importante para entender la novela. Sin embargo, habría que precisar que el tiempo del relato tendríamos que pensarlo también como un campo de referencia externo, porque a lo largo de la novela podemos encontrar una relación directa entre el tiempo y campos de referencia vinculados a hechos ocurridos a lo largo del conflicto armado interno.

En ese sentido tenemos tres de los hechos más representativos desplegados por la barbarie del conflicto armado interno: Accomarca, Frontón y Barrios altos. Estos hechos que aparecen cronológicamente de manera lineal en las tres instancias narrativas nos permiten evidenciar la relación existente entre el lapso temporal del tiempo del relato y el CRE a través del cual se construye el hilo conductor de la diégesis.

Sin embargo, habría que precisar que existe una instancia narrativa independiente a las tres ya mencionadas. Dicha instancia, si bien no se encuentra relacionada de manera directa con las acciones desplegadas dentro de las otras instancias narrativas, sí se encuentra vinculada si pensamos en la relación que tiene con respecto al tiempo como CRE. Es decir, dicha instancia narrativa se convierte en un hipertexto del *Informe final* de la CVR, sobre todo si tomamos en cuenta que, primero, a nivel estructural no posee un carácter vinculante con las instancias narrativas ya mencionadas, y segundo, porque la intencionalidad de la misma pretende describir la participación que las fuerzas del Estado, representada por los presidentes de la República del Perú, tuvieron en el conflicto armado interno.

Es de esa forma como se representa a tres presidentes de la República del Perú. Desde Fernando Belaunde, pasando por Alan García y finalizando con Alberto Fujimori. Es decir, los tres periodos presidenciales que la CVR estipula como el tiempo que duró el conflicto armado interno. En ese sentido, podemos encontrar el primer elemento relacionado al *Informe final* de la CVR. Sin embargo, dicha relación se profundiza cuando analizamos los tres apartados de dicha instancia narrativa.



En primer lugar, podemos apreciar que se trata de un relato singulativo, es decir, se narra una vez lo que ha ocurrido una vez en la historia. De esa manera dicha instancia narrativa solo posee tres narraciones distribuidas a cada uno de los presidentes. En segundo lugar, tenemos el tiempo lineal. Es decir, se respeta el orden cronológico de los mandatos, descartando el elemento fragmentario del tiempo. Y finalmente, tenemos la relación entre cada uno de los mandatos con hechos significativos ocurridos a lo largo del conflicto armado interno. Dichos hechos serían los tres descritos con anterioridad.

De esa forma se representa a cada uno de los protagonistas de esta instancia narrativa dentro de un espacio determinado que será Palacio de Gobierno, y todos ellos en reuniones con las Fuerzas Armadas, discutiendo un accionar para contrarrestar las fuerzas subversivas. Es así, como el primer protagonista, Fernando Belaunde es descrito como un personaje atiborrado por dudas y miedos sobre la forma en cómo debería de actuar. “La guerra aquí, no puede ser. Falta tan poco para que acabe su mandato. Por ser tan pacífico hace algunos años, ahora el problema ha crecido” (Salazar, 2014, p. 33). Por lo que motivado por aquel temor se ve obligado a firmar el decreto que autoriza la intervención de las Fuerzas Armadas en la zona de emergencia.

Están en guerra contra el Estado y tienen que enterarse de quien manda. A estas alturas las palabras ya no causan ningún efecto. El Ejército debe reforzar sus bases y la Infantería de Marina se encargará de las cuestiones tácticas. Es difícil distinguir entre los campesinos quienes están con ese grupo y quienes no; así que debemos tomar medidas contundentes, como le dije. Marcan las zonas, puntos sobre el mapa. Instalar bases. Eso ya sería una guerra. (Salazar, 2014, p. 33)

Tal como lo podemos apreciar, la escena descrita en la novela representa un acontecimiento importante con respecto al gobierno de Acción Popular y la lucha contrasubversiva. Ya que tal como lo denomina la CVR, será precisamente aquel decreto

firmado en diciembre del año de 1982 el que permitirá que entre los años de 1983–1985 se violen masivamente los derechos humanos, siendo la población de los andes centrales la más afectada.

Por otro lado, no es casualidad que, una vez finalizada la instancia narrativa destinada a Fernando Belaunde, se presente la matanza de Accomarca como una clara consecuencia directa entre la firma de aquel decreto narrado con anterioridad y la matanza que se describe luego. Esto corresponde claramente a una intencionalidad, que luego abordaremos con más detalle, pero que nos adelanta un elemento importante; ya que, a pesar de todos los intentos por manejar el tiempo como un CRE, existe una serie de inexactitudes temporales, como el hecho que lo sucedido en Accomarca, no sucedió durante el mandato de Fernando Belaunde, sino a dos semanas de haber asumido el gobierno Alan García.

Con respecto al segundo protagonista, Alan García, es descrito en un claro contraste con Fernando Belaunde, pues mientras este último es temeroso pero contemplativo, al primero se le representa como superficial y cínico. “Siente que ya se acerca la hora del almuerzo. Su estómago se lo anuncia. Sueña con ese seco de chabelo que le ha prometido el cocinero presidencial” (Salazar, 2014, p. 51). Además, las acciones que se describen en la narración, será la de autorizar uno de los hechos más vinculantes de su primer mandato, que serán las ejecuciones extrajudiciales en el penal de El Frontón.

En cuanto el general toma aire para intervenir, lo corta. Habla casi mecánicamente de la situación en las cárceles. Subversivos y cárceles. ¿Van ahí para regenerarse o para salir más convencidos de su ideología? Hay cosas que uno no puede permitir. [...] *Usted requiere una acción en las cárceles.* Él le dice al general que puede retirarse. Que no espere notas, ni decretos, porque no los habrá. (Salazar, 2014, p. 51)

En la cita propuesta podemos apreciar, que al igual que el apartado destinado a Fernando Belaunde, en este también se comparten espacios y acciones que determinan un

hecho vinculante a la violación de derechos humanos. Es importante aclarar que, a diferencia del apartado anterior, no existe una referencia directa a aquel acto dentro de la diégesis, porque el espacio y el tiempo descrito en las otras tres instancias narrativas no guardan una relación directa con esta instancia.

Finalmente, el último apartado se encuentra destinado al mandato de Alberto Fujimori. A diferencia de los dos apartados anteriores, en esta ocasión no se trata de una reunión con la cúpula de las Fuerzas Armadas, sino a una reunión de a dos, entre el que lleva el cargo “oficial” y el otro, quien implícitamente se puede deducir se trata de su asesor. “La misma sala, ya es el tercero desde que todo comenzó. Pero no es uno solo, ahora son dos que piensan, organizan, dan órdenes” (Salazar, 2014, p. 81). La dinámica es la misma, pues se puede detectar la intencionalidad por relacionar dicha reunión con la orden, la aceptación de un hecho vinculante a crímenes de lesa humanidad, como es el caso de las ejecuciones extrajudiciales en Barrios Altos, ocurrido en el año de 1991.

Le queda la duda a uno de ellos, al que lleva el título oficial. ¿Y si no son? Duda ¿y si sí son? Replica el otro. *Ellos también hacen así, caiga quien caiga*. Le preocupa que sean civiles, y además es la capital, y se va a notar, y saldrá en los periódicos y ya sabes cómo son los de derechos humanos. [...] Estos civiles estarán divirtiéndose. Una fiesta. A Nadie se le va a ocurrir. Ni podrán reaccionar. (Salazar, 2014, p. 81)

Es importante retomar algunos aspectos formales, con respecto a esta instancia narrativa. Tal como lo hemos podido apreciar, esta instancia no guarda una relación directa con respecto a las otras tres, no solo porque el espacio representado es distinto a los otros espacios, sino también por el tiempo. En esta instancia, el tiempo se encuentra relacionado a hechos determinados que, dejando de lado a la instancia de Belaunde, no guardan una relación directa con los espacios y tiempos representados en las otras tres instancias. Por otro lado, es

importante destacar algunos elementos narratológicos que diferencian esta instancia de las otras.

Un primer ejemplo de ello, sería que la instancia de Belaunde y García comparten elementos entre sí, inclusive con la instancia final de Fujimori, como el hecho que las tres poseen un estilo indirecto libre, es decir dentro del discurso del narrador, en donde sin anunciarse la intervención por un verbo como hablar, pedir, o manifestar, se expresa el contenido de una intervención de un personaje en el estilo y vocabulario propios del personaje, y no la del narrador. Sin embargo, cuando analizamos el apartado de Fujimori nos damos cuenta que algo ha cambiado, pues ya no se trata de la focalización interna encontrada en la instancia de Belaunde y García, sino que se trata una focalización cero, es decir; a diferencia de los apartados anteriores, el narrador conoce más que los personajes, los sentimientos y hechos que ocurren alrededor de ellos. Este acto, que aparentemente parecería insignificante, cobra vital importancia cuando analizamos el siguiente fragmento: “La misma sala, ya es el tercero desde que todo comenzó. Pero no es uno solo, ahora son dos que piensan, organizan, dan órdenes” (Salazar, 2014, p. 81). En la cita propuesta, podemos percatarnos que no solo está describiendo aquel apartado final, sino que al mismo tiempo lo hacen con los dos anteriores, pero lo más importante es que en el fragmento podemos detectar la existencia de una instancia independiente a los espacios, tiempo y personajes representados en las otras instancias; y este sería, el de alinearse ideológicamente a la *Informe final* de la CVR a través de una narración mayor, inclusive histórica, en donde se apela a una memoria oficial inalterable.

Por lo que podríamos sostener que es precisamente en esta instancia narrativa donde se termina prolongando el *Informe final* de la CVR. Es decir, no existe un cuestionamiento, sobre todo si tomamos en cuenta que dicha instancia pretende representar los orígenes de las órdenes de lo que luego serán crímenes de lesa humanidad que, sumado a la representación

del Estado como uno de los agentes del conflicto a través de la cabeza del mismo, nos permite sostener que ideológicamente el relato se alinea convenientemente a la CVR. Es decir, al hablar desde el nivel hipertextual, el tipo de transformación que se presenta en la misma será la de la continuación, pues el hipertexto tiende a complementar y prolongar al hipotexto.

Entonces, la pregunta que nos planteamos es la siguiente: ¿cuál es la intencionalidad de dicha estrategia? Nosotros sostenemos, que al igual que en el apartado anterior donde analizamos el corpus propuesto desde el nivel paratextual, aquello consistiría en apelar a un grado de verosimilitud. Este elemento es importante, porque si bien a diferencia del análisis paratextual, en esta ocasión las referencias a la CVR se encuentran en un nivel mucho más implícito, pero no por ello menos visible. El manejo del tiempo del relato vinculado a hechos históricos, y por lo tanto a un tiempo fuera del relato (CRE), es un claro ejemplo de ello. Además, representar parte de las conclusiones de la CVR a través de las cabezas que propiciaron que se cometieran crímenes por parte de uno de los agentes que participaron dentro del conflicto armado interno, permite esclarecer la intencionalidad del autor implícito y la manera en cómo pretende que la novela sea abordada. Por otro lado, en la novela de Claudia Salazar, también podemos encontrar una crítica certera al discurso periodístico en relación al conflicto armado interno. Aquello lo podemos encontrar en dos instancias independientes que giran en torno a Mel, en donde esta última es testigo de los distintos grados de censura que colegas suyos sufren al intentar describir lo acontecido en la zona de conflicto. En la primera instancia narrativa, se trata de una censura a nivel semántico, en donde el censor del medio corrige el artículo, cambiando las palabras “desconocidos” por “terroristas” y “bandera” por “trapo” (Salazar, 2014, p. 41). Mientras que, en la segunda instancia, se aborda los motivos de dicha censura, que respondería a órdenes de arriba, para evitar que el lector de la ciudad sepa lo que ocurre en la zona de conflicto. “Borronean la

sangre en el papel para que no salpique en la ciudad de la garúa. Ya salpicó, aunque no lo quieran ver. Seguridad nacional, argumentan” (Salazar, 2014, p. 41).

- *Generación cochebomba*

Con respecto a *Generación Cochebomba* de Roldán, podemos encontrar que el tratamiento del tiempo como un CRE es el mismo que en *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar. Sin embargo, existen algunas diferencias que le dan una particularidad a la novela y que nos permitirá profundizar en la que sería otra de las características más representativas de las novelas post CVR, las aparentes contradicciones del tiempo representado.

La estructura de la novela sigue los lineamientos de un cassette de música dividido en dos lados A y B. Cada lado tendrá capítulos determinados por un mismo número en romano y arábigo. Este elemento es importante, porque dependiendo de la nomenclatura de los capítulos se determina el modo y la voz de los mismos. Es de esa manera, como en el Lado A los capítulos romanos se enfocan en Adrián R y la serie de hechos compartidos con los amigos de su generación, mientras que los capítulos arábigos se enfocan en lo acontecido entre *él* y *ella*, subversivos que se encuentran relacionados de manera directa con el protagonista de la novela. Por otro lado, en el Lado B el enfoque cambia con respecto a los números arábigos, pues la narración deja de lado a los subversivos para dar paso a una serie de narradores autodiegéticos de cada uno de los amigos de Adrián R. En ese sentido, podemos sostener que se trata de una novela cuya estructura narrativa se encuentra bien determinada; ya sea a través del modo, voz y tiempo.

Sostenemos que una de las características más resaltantes del corpus de las novelas post CVR, es el manejo del tiempo como un CRE. Este elemento, ajeno al tiempo del relato, responde a tres motivaciones principales: el primero es alinearse ideológicamente a una memoria oficial representada por el *Informe final* de la CVR, lo que dará paso a la segunda

motivación, que es apelar a un grado de verosimilitud, para finalmente construir un lector modelo; que priorice la diégesis cuyo contexto histórico adopte matices exóticos.

En primer lugar, es importante mencionar que el tiempo del relato se trata de un tiempo cronológico, lineal, en el que abundan analepsis enfocadas a la construcción de recuerdos en torno a los personajes. En segundo lugar, tenemos el tratamiento del tiempo del relato en relación con el tiempo como CRE. Es decir, al igual que en la novela de Salazar, encontramos constantes referencias a acontecimientos determinantes ocurridos durante el conflicto armado interno. Serán precisamente estas referencias las que determinen el contexto y tiempo en el que se desarrolla la diégesis. Un ejemplo de ello, es el descrito en el Lado A, capítulo IV. En donde se describe un apagón en la ciudad de Lima, seguido por el encendido de fogatas con la forma de la hoz y el martillo en el Cerro San Cristóbal.

Había sentido calor cuando fue atravesado. ¿Qué era?, se preguntó. Se tocó los brazos. No los sintió. “Estoy muerto, soy un alma”, se dijo. Levantó con furia los ojos hacia la cima del cerro y, en ese instante, sin ningún aviso, la cruz y las luces de la ciudad se apagaron. A los pocos segundos se iluminó en la ladera del San Cristóbal, majestuosa y desafiante, la hoz y el martillo. [...] La ciudad se había sumido, una vez más, en un apagón total. La hoz y el martillo del cerro, formada con cientos de antorchas anunciaban sus devotos que la capital era suya por unas horas. (Roldán, 2015, p. 88)

Es decir, a lo largo de la novela encontramos una serie de acontecimientos, no solo enfocados al conflicto armado interno, sino también a hechos importantes de la historia reciente peruana como la estatización de la banca ocurrida en el año de 1987 durante el primer gobierno aprista.

En los días siguientes sucedieron hechos que estaban removiendo al país. El Omnipotente Estado Democrático del Perú había declarado estatizar los bancos de capital privado debido a ciertas movidas nada patrióticas de las familias propietarias.

Dichas familias –los verdaderos dueños del Perú– decidieron defender sus propiedades apelando al derecho constitucional sobre la propiedad privada y la libre empresa. (Roldán, 2015, p. 140)

De igual manera otro acontecimiento que marcó la década de los ochenta, fue la toma de rehenes del penal El Sexto ocurrida en 1984. Dicho evento es parte del Lado B, capítulo 3, a través de una narración autodiegética de Adrián R, en donde no solo se describe lo sucedido en aquella toma de rehenes, sino también una crítica al papel que los medios de comunicación jugaron en el desenlace de la misma.

[...] Es negocio redondo, casi como un partido de la selección. “Esos chuchasumares, dijo Adrián R, azuzaban a los presos con carteles”. Anda, dijo el Desperdicio, no te creo huevón. Ring, ring. Sí, acá Pilatos; sí señor, sí señor ¿Ya están las cámaras? Qué bien, en el colegio Guadalupe, bien, bien; sí, no se preocupe, haremos bulla, sí señor, ya sé que el que no llora no mama. Vamos hacer algo bonito para que nos hagan caso las autoridades. (Roldán, 2015, pp. 258-259)

Tal como se puede apreciar en estas tres citas propuestas, podemos percatarnos que la novela hace referencia a determinados CRE que marcaron la década de los años ochenta, que es el periodo en el que se desenvuelve la diégesis. Sin embargo, estas tres citas nos permitirán abordar el tratamiento del tiempo del relato en la novela. Como ya se mencionó con anterioridad, se trata de un relato lineal que posee una serie de analepsis, sobre todo en el Lado B, pero que posee una particularidad especial, que es la serie de contradicciones en la construcción del contexto de la diégesis. Un ejemplo de ello es en la primera cita propuesta, en donde lo descrito sobre la iluminación de la hoz y el martillo en el Cerro San Cristóbal ocurre dentro de la narración lineal del tiempo del relato, pero cuando analizamos la segunda cita (la estatización de la banca) nos percatamos que el hecho descrito ocurre varios años después, a pesar que en el relato lineal solo pasaron algunas semanas de lo narrado. Además,



al analizar la tercera cita (la toma del penal El Sexto), podemos percatarnos que, al tratarse de una analepsis, es decir, de algo acontecido mucho antes de lo narrado, nos encontramos con una contradicción temporal, porque dicho hecho ocurre mucho después de lo acontecido en lo narrado en la primera cita. Aquello sería una contradicción, precisamente porque en la tercera cita Adrián R está en el colegio, cuando en la primera cita Adrián R ya terminó el colegio. Además, a esto se le suma que, casi al finalizar la novela, en el Lado B, capítulo X, dentro de la narración que continúa el tiempo lineal del relato, se narra que Adrián R tiene diecisiete años. Es decir, todo lo narrado dentro del relato tendría un periodo menor a un año, por lo que todos los CRE que aparecen dentro de la construcción de la diégesis se desarrollan dentro de ese periodo.

Si bien es cierto que esto último podría ser complicado, teniendo en cuenta que una construcción diegética en donde el tiempo del relato no tendría que seguir la coherencia del tiempo fuera del mismo, sí creemos que es sintomático por dos motivos. El primero de ellos, porque existe una clara intencionalidad por describir un contexto determinado desde el título de la novela, pues el término generación hace referencia a un tiempo vital, de ahí que la novela se encuentre plagada de acontecimientos importantes que marcaron la década los ochenta. En segundo lugar, porque como ya se mencionó con anterioridad, pensar los distintos CRE que aparecen dentro de la novela post CVR desde el tratamiento del tiempo como un CRE, nos permite detectar una serie de características que se repiten en determinadas novelas que se encontrarían dentro del corpus mencionado. De ahí, que las constantes referencias a hechos significativos ocurridos durante el conflicto armado interno aparezcan dentro de la estructura de la diégesis; como es en el caso del tratamiento del tiempo.

Lo importante de lo mencionado con anterioridad, es que nos permite entender la configuración temporal de la novela de Roldán. Sobre todo, cuando analicemos la representación de ciertos acontecimientos del conflicto armado interno. Sin embargo, antes de

iniciar con el análisis, habría que delimitar algunas diferencias con respecto a la novela de Salazar. Un ejemplo de ello sería que, a diferencia de la novela de Salazar, en *Generación Cochebomba* no hay referencias directas a ciertos hechos que sí aparecen en *La sangre de la aurora*, como es el caso de las masacres de Uchuraccay y Accomarca. Esta característica es importante, porque nos permite definir los espacios que se representan a lo largo de la novela. Si bien es cierto, en la misma existen representaciones del conflicto armado interno ambientados en la serranía, estos no poseen referencia alguna fuera de la construcción de su propio CRI, cosa que sí sucede en la novela de Salazar. Sin embargo, sucede todo lo contrario cuando dichos acontecimientos suceden dentro del espacio capitalino. Esto es lógico, porque el espacio donde se desarrolla la diégesis es en la ciudad de Lima, de ahí que los CRE a los cuales apela están íntimamente vinculados con la misma.

Aquel elemento es importante, porque mientras que en la novela de Salazar las referencias a los distintos acontecimientos ocurridos durante el conflicto armado interno parecieran no regirse por el espacio en donde transcurre la diégesis, en la novela de Roldán el espacio sí es importante. Esto podría indicarnos dos cosas; la primera, que existe un alejamiento, al menos ideológico con respecto al *Informe final* de la CVR, dando lugar en todo caso a una transposición en lugar de una continuación. Y, en segundo lugar, que al representar acontecimientos del conflicto armado interno sucedidos dentro en un espacio cercano al autor, los mismos se representan de manera verosímil.

Sin embargo, al realizar un análisis más profundo, podemos percatarnos que ambas propuestas flaquean por sí solas, ya que si bien los espacios representados nos indican aquel alejamiento ya mencionado, la intencionalidad por apelar a dichos acontecimientos a través de una serie de elementos como el tiempo o personajes testigos que focalizan los mismos, nos hacen pensar que la relación hipertextual que existe con el *Informe final* de la CVR es la transposición, es decir el hipertexto se alejaría del hipotexto. Pero para poder sostener aquella

propuesta habría que aceptar que, dentro de la estructura delimitada de la novela, existe una intencionalidad bien demarcada para la reconfiguración temporal de todos aquellos CRE que aparecen dentro de la diégesis.

Por lo que, si sostenemos que la relación hipertextual con respecto al *Informe final* de la CVR se trata de la transposición, es decir; un alejamiento estético e ideológico del hipotexto, dicho alejamiento se encuentra demarcado dentro de la estructura narrativa, sobre todo al representar determinados acontecimientos ocurridos durante el conflicto armado interno.

En primer lugar, es importante precisar qué tipo de acontecimientos son representados dentro de la diégesis. Dichos acontecimientos, en orden de aparición son los siguientes: las ejecuciones extrajudiciales en el penal El Frontón, el atentado en la Embajada de Estados Unidos, la aparición de los perros colgados en las calles de la ciudad de Lima, el atentado en Tarata y la matanza de Barrios Altos. En segundo lugar, de qué manera dicha representación se enmarca dentro de la estructura narrativa de la novela. Es decir, en qué lado aparecen, el tipo de capítulo, qué elementos formales son utilizados para representarlos; modo, voz y tiempo. Finalmente, relacionar todo aquello bajo nuestra propuesta del tiempo como un CRE, para saber si efectivamente se trata de una transposición, como una propuesta por parte del autor o si en realidad se trata de una continuación, con elementos exóticos para prolongar el hipotexto, como una de las tantas características de las novelas post CVR.

En ese sentido es importante mencionar que, a diferencia de la novela de Salazar, los acontecimientos representados no lo hacen de manera cronológica en relación al tiempo como CRE. Esto es debido a la estructura narrativa de la novela. Es así, como en el Lado A, solo se hace referencia a dos hechos significativos ocurridos durante el conflicto armado interno. El primero de ellos, son las ejecuciones extrajudiciales en el penal El Frontón. Aquello es narrado en el Capítulo 8, que como ya se mencionó, al ser un capítulo cuya nomenclatura es

arábica, se encuentra enfocado en dos subversivos denominados *él* y *ella*. El tiempo del relato, al igual que en los capítulos de nomenclatura romana, es lineal, dejando paso a algunas analepsis para describir hechos ya acontecidos. Un ejemplo de ello, es cuando ambos subversivos comienzan a debatir en torno a las nuevas disposiciones del partido, haciendo referencia al sacrificio de determinados camaradas por la revolución.

[...] Lo temía hasta hace un tiempo, sobre todo por un compañero bastante comprometido que había caído, meses antes, como héroe en el motín del frontón, brindando su cuota de sangre exigida por la revolución a todo combatiente, motivo principal para continuar la lucha. Ese era el peligro, y esa era su misión, de un cien por cien, un sesenta por ciento había logrado, al menos eso. (Roldán, 2015, p. 153)

Algunos elementos formales que podemos detectar en la cita propuesta, es que se trata de un narrador autodiegético, estilo directo y de una focalización interna. Esto es importante, porque vemos que la referencia al acontecimiento descrito solo responde a modo de contexto para profundizar en el compromiso y el sacrificio en torno al papel que deben de jugar en la búsqueda de la revolución.

Por otro lado, el atentado en la Embajada de Estados Unidos se da en el Capítulo XI, que cierra el Lado A de la novela. La narración en este capítulo se diferencia de los otros capítulos con los que comparte la nomenclatura, pues en el mismo no solo se presenta una narración relacionada a Adrián R, sino que a la misma se agregan dos narraciones adicionales; como es el caso de Raúl y la mamá de Adrián R. Será precisamente en estas dos últimas instancias en donde aparece el atentado contra la Embajada de Estados Unidos como el trasfondo que permite que ambas narraciones se crucen.

Raúl estaba muy nervioso; había muchos policías. A unas seis cuadras, habían atentado contra la embajada norteamericana y, por tal razón habían desviado el tráfico.

[...] “Cómo se demora este carro”, pensó la mamá de Adrián R. El microbús había

tratado como una hora para avanzar desde la iglesia de Las Nazarenas hasta el cruce de la avenida Tacna con Colmena. La serie de atentados, uno en la embajada de los Estados Unidos y otro a una agencia de Aeroflot en el Centro Cívico, crearon tal congestión. (Roldán, 2015, p. 194-195)

En la cita propuesta, podemos percatarnos que se trata de un narrador heterodiegético y de una focalización cero, ya que el narrador conoce no solo los sentimientos de los personajes, sino incluso los hechos que suceden alrededor de los mismos. Al igual que en primera cita propuesta, las referencias a determinados hechos ocurridos durante el conflicto armado interno, sirven para la construcción de un contexto relacionado a las directrices de la diégesis, es decir: dichos acontecimientos a los cuales se está refiriendo los distintos narradores se encuentran supeditados a la estructura de la novela y no al revés. Será precisamente al analizar los elementos formales, a través de los cuales se representan aquellos hechos, que podemos percatarnos de una estrategia narrativa que nos permitirá entender los otros acontecimientos representados en el Lado B.

Por lo que es importante pensar ambas citas como una estrategia discursiva para abordar hechos importantes ocurridos durante el conflicto armado interno. Los tipos de narradores utilizados, junto al tipo de focalización son un ejemplo de ello. En la primera cita se hace referencia a las ejecuciones extrajudiciales de El Frontón, uno de los actos más representativos de la violencia que se gestó durante el primer gobierno aprista. En dicha referencia se utiliza un narrador autodiegético, pues es a través de *él* que se realiza la mención a dicho evento. Es decir, teniendo en cuenta el tipo de focalización utilizada, se puede sostener que la representación de aquel hecho tan significativo ocurrido durante el conflicto armado interno, se realiza a través de la visión de los personajes. Aquello es importante, porque dicha estrategia se alejaría tanto a nivel estético como ideológico del hipotexto, ya que

la referencia no pretende describir las motivaciones ni los orígenes de dicho acto, de ahí la importancia del tipo de focalización utilizada.

Sin embargo, cuando analizamos la segunda cita propuesta, el elemento formal cambia. Si bien es cierto, sigue sin proponer abordar los orígenes ni las motivaciones de aquel evento, sí nos muestra una propuesta utilizada para representar aquellos acontecimientos, que es la construcción de un contexto violento que termina afectando de manera directa a los personajes de la novela, de ahí que las referencias a determinados eventos ocurridos durante el conflicto armado interno cobren vital importancia dentro de la diégesis, llegando incluso, a ser detonantes con respecto al desenlace de la novela.

Es importante mencionar que, en el primer capítulo del Lado B, aparece un párrafo de introducción que contradice la propuesta encontrada a lo largo del Lado A. Dicho párrafo no solo no sigue los lineamientos narratológicos seguidos hasta aquel momento, sino que sirve a modo de obertura para ubicar al lector dentro de un contexto determinado.

Los tiempos eran feos. La guerra interna era la principal desgracia y, como esta nunca llega sola, trajo invitados nada especiales: inundaciones, epidemias, paquetazos, escasez, inflación y todos los problemas habidos y por haber; aparte, claro está, de un presidente blablablá, de funcionarios corruptos, de una represión impune y un genocidio sistemático ejercido por el Estado, con sus injustas medidas para combatir la crisis económica. Todo esto abatía el espíritu de los peruanos. Faltaba, nada más, el terremoto apocalíptico que diera el tiro de gracia (¿o desgracia?) para hundir al país por completo, lo que provocaría una intervención extranjera encabezada por los yunaites, de seguro, apoyada por nuestros fraternales vecinos. O en el peor (¿o mejor?) de los casos, crear las condiciones objetivas para que las huestes de Gonzalo cercaran las ciudades desde el campo y aplicaran así el puntillazo final a la joven democracia del país, si es que se la podía llamar así. (Roldán, 2015, p. 205)

Algo que resalta desde el inicio de la cita, es el elemento formal. En primer lugar, tenemos un narrador distinto, pues si bien es cierto, se trata de un narrador heterodiegético, la focalización cero utilizada hasta aquel momento para aquel tipo de narrador deja paso a una focalización externa; es decir, el narrador se limita a describir los hechos acontecidos sin mostrar sus puntos de vista. Sin embargo, en determinada parte de la cita, la focalización cambia para dejar paso nuevamente a una focalización cero. Esto es debido a que la cita la podemos dividir en dos partes. En la primera, el narrador pareciera hacer referencias a hechos ya acontecidos, de ahí que la focalización sea externa. Mientras en la segunda parte, encontramos a un narrador que adelanta hechos aun no sucedidos o que podrían suceder, todos ellos señalando su punto de vista.

Este elemento es importante, porque podemos percatarnos que este nuevo tipo de narrador aparece precisamente para describir un contexto determinado por la violencia desplegada por la “guerra interna” que, sumado a los problemas económicos del gobierno aprista, describe un contexto complicado para los personajes de la novela. Otro elemento del cual podemos percatarnos, es que al igual que en la novela de Salazar, aquí sí se plantea un señalamiento a uno de los agentes del conflicto armado interno, específicamente a “una represión impune y un genocidio sistemático ejercido por el Estado”. No olvidar que esto último aparece dentro de la focalización externa, de ahí la importancia para entender este tipo de narrador que de pronto aparecerá constantemente a lo largo de la diégesis, sobre todo cuando se haga referencia a determinados eventos ocurridos durante el conflicto armado interno, incluso a modo de irrupción sin mediar el tipo de narrador que se encuentra narrando dicho evento.

Tal como lo hemos señalado, en el Lado B podemos encontrar tres eventos importantes. El primero de ellos, sería la aparición de los perros muertos colgados en las calles del Centro de Lima. La referencia aparece dentro del Capítulo 1, que como ya se

señaló, son en los capítulos de dicha nomenclatura en los que se da una serie de narraciones autodiegéticas en torno a los amigos de Adrián R. El capítulo aborda a Treblinka relatando el evento en mención, a través de una analepsis, cuando el personaje se encontraba cursando la educación primaria.

El relato gira en torno a un olor nauseabundo que solo los niños parecieran percibir, para luego dar paso a las reacciones de sus compañeros de colegio y a la incapacidad de las personas mayores para sentirlo, en una clara referencia a que son precisamente los niños de aquella época, los destinados a sufrir las consecuencias de aquel acto que provocaba aquel olor.

“Ni mi mamá, ni mi papá, dijo Adrián R, ni mi hermana, creo”. “Ni los míos, dijo el Treblinka, ¿y los tuyos, Desperdicio?”. “No sé. Lo sentían, no lo sentían, no me importa”. Al amanecer del siguiente día, en las principales calles de Lima, cientos de perros muertos aparecieron colgados de los postes. Amparados por la oscuridad de la noche, manos rojas de sangre los habían colgado allí. Llevaban carteles rojos que decían: “Deng Xiao Ping hijo de perra”. (Roldán, 2015, p. 228)

Al instante podemos percatarnos que al igual en la cita que abre el Lado B, encontramos dos tipos de narradores. El primero, es el narrador de la nomenclatura quien posee una focalización interna, pues solo es capaz de adentrarse al relato a través de aquel narrador autodiegético, sin posibilidad de ir más allá de lo que el relato está describiendo. Sin embargo, cuando se hace referencia al evento en mención, nos encontramos que el narrador autodiegético desaparece para dar paso a un narrador heterodiegético, cuya focalización cero, le permite describir no solo cómo se dio aquel acto, sino inclusive las motivaciones del mismo.

Esto último es importante, porque si bien es cierto, la referencia a un hecho ocurrido durante el conflicto armado interno sigue la misma lógica propuesta en el Lado A, es decir, a



través de un personaje, en esta ocasión no se aleja del CRE, sino lo describe de manera aséptica contrastando con el resto de la narración. De ahí la importancia de utilizar un narrador heterodiegético con una focalización cero que permite alinearse al hipotexto, continuándolo y no alejándose del mismo, como en un inicio se pensó.

Con respecto a los dos eventos restantes, podemos encontrar algunos elementos particulares en dichas referencias. El primero de ellos, es que dichos eventos ocurren a través de algunos personajes, que en algunos casos solo comentan lo ocurrido, mientras que, en otros, se tratan de testigos o autores materiales de los mismos. Esto es importante, porque a diferencia del evento anterior, aquí se vuelve a plantear un alejamiento de aquellos hechos. El segundo elemento, será el tratamiento del tiempo en relación al contexto construido a partir de los mismos, lo que finalmente nos permite resolver las preguntas propuestas al inicio de este apartado.

Las referencias aparecen dentro de los capítulos VII y VIII, es decir, forman parte de la nomenclatura encargada de narrar la vida de Adrián R. Sin embargo, en dichos capítulos el alcance de los mismos vuelve a variar como en el capítulo que cierra el Lado A. Por lo que no solo se enfocan en Adrián R, sino también en dos personajes que se relacionarán con dichos eventos. El primero de ellos es *ella* mientras que el segundo será Moquillo. Estos dos personajes giran en torno a los acontecimientos mencionados.

La primera referencia que encontramos al atentado de Tarata es al inicio del capítulo VII, en una conversación entre Adrián R y Fredy Nada, cuando este último comenta lo ocurrido la noche anterior.

- Fue bravo el atentado –dijo el Fredy Nada–. Ha muerto como cancha de gente.
- ¿En dónde? Preguntó el Inombrable.
- ¿Cómo, no sabían? –respondió Fredy– En Miraflores, cocherita, en pleno centro de pituquilandia.

– ¿Cuándo? –preguntó el Treblinka

–Ayer en la noche –sonrió el Fredy Nada. Con sus manos hacía cachos, según él, contra las malas vibraciones–. Un cochebomba con cuchucientos kilos de dinamita. (Roldán, 2015, p. 328)

Luego el relato cambia para enfocarse en Moquillo brevemente solo para introducir una nueva instancia narrativa, en donde se narra la antesala de la matanza de Barrios Altos. “–Ta´ que bulla hacen –el Moquillo veía hacia el fondo de su callejón: pollada de pobres, pro fondos para medicinas–. ¡serranos de mierda!” (Roldán, 2015, p. 330). Finalmente llegamos a la instancia narrativa de *ella*, en la que se describe la realización del atentado de Tarata.

Algo que es importante resaltar, es que la realización del atentado sucede a través de uno de los personajes. No se plantea una descripción pormenorizada del atentado, tan solo breves descripciones de los preparativos, de ahí que sean solo tres las instancias narrativas destinadas a aquello. Con respecto a los elementos formales, no existe variación alguna en relación a las otras instancias narrativas destinadas a *él* y a *ella*. Sin embargo, cuando analizamos la instancia de Moquillo y su participación dentro de la matanza de Barrios Altos, nos percatamos que, si bien sigue el mismo patrón de focalizar dicho acontecimiento a través del personaje, sí encontramos la interrupción del narrador mencionado con anterioridad.

– Putamare... ¡No! –El Moquillo cerró los ojos, pero igual se imaginó lo que pasaba al fondo del callejón, ¡pac!, como en las películas de guerra. A cada uno, un disparo en la nuca. Uno quiso levantarse, salir corriendo en un desesperado intento de supervivencia: le destrozaron la cabeza con la culata, y después ¡pac!, para asegurarlo. [...] Minutos antes, la comisaría de Barrios Altos había recibido orden de inamovilidad y de no intervenir ante cualquier llamada de emergencia, estaba a una cuadra del hecho–. ¡Putamadre! ¿Por qué los mataron? ¿Por qué, putamadre, por qué? (Roldán, 2015, p. 333)

En la cita propuesta, podemos encontrar un narrador que describe a través de un estilo directo y una focalización interna lo que está aconteciendo. Sin embargo, en determinado momento se deja de lado la focalización interna para pasar a utilizar una focalización cero, precisamente cuando se deja de narrar lo que está aconteciendo para describir algo que sucede fuera de la quinta. Esta estrategia, ya recurrente como lo hemos demostrado, responde precisamente a una intencionalidad por continuar con el hipotexto, de ahí que dichas interrupciones aparezcan a modo de reforzar la narración descrita.

Otro elemento que refuerza nuestra propuesta, es el tratamiento del tiempo como un CRE. Pues dentro de la diégesis se plantea una variante cronológica de los acontecimientos que representa; como es el hecho que el atentado de Tarata suceda primero y luego la matanza de Barrios Altos, este último como una reacción por parte de las fuerzas del Estado por el primero.

– ¡Perros asesinos! –dijo *ella*, leyendo las noticias de un periódico– Lo han hecho por venganza.

– La Ley del Talión –dijo *él*, serio. En sus ojos llamas de odio iluminaban la primera plana de La República–: Ojo por ojo, diente por diente. (Roldán, 2015, p. 345)

Este elemento es contradictorio si lo analizamos desde nuestra propuesta, pues la matanza de Barrios Altos sucede en el año de 1991, mientras que el atentado de Tarata lo hace en el año de 1992. Entonces, es lógico pensar que aquella variante temporal responde a una estrategia por parte del autor, a modo de una reconfiguración temporal de los hechos ocurridos. Algo que termina sustentándose en el tiempo del relato, pues el mismo no es mayor al de un año, enmarcando todos los acontecimientos narrados en los años finales de la década del ochenta. De ahí que dichos atentados suceden en el gobierno aprista, pues hay una constante referencia al presidente de aquel periodo y no durante el gobierno de Fujimori. Por lo que podemos sostener que efectivamente hay un alejamiento del hipotexto, por lo menos a

nivel estético, ya que el apartado ideológico sigue los mismos patrones mencionados con anterioridad, como la constante reiteración que determinados hechos ocurridos durante el conflicto armado interno, que sumado a los aspectos formales de la narración, hacen que dichos acontecimientos sean representados sin ninguna clase de cuestionamiento con respecto a la “verdad” de lo sucedido y los agentes involucrados en el hipotexto. Un ejemplo del alejamiento del hipotexto a nivel estético, lo podemos encontrar en el teatro, específicamente en la pieza teatral de Pinedo, titulada: “Sentenciados” y que forma parte del libro que recoge tres de sus obras de teatro: *3 barras; una mujer y un tabique roto* (2012). En dicha obra se plantea una reescritura sobre la matanza de Barrios Altos. El alejamiento en dicha obra solo sucede a nivel estético, pues ideológicamente se encuentra alineado a una memoria oficial, en donde el detonante de dicha matanza se origina por un problema de celos por parte de uno de los agentes destinados a cumplir dicho operativo. Si bien estamos hablando de un género distinto, creemos que es importante mencionarlo como un ejemplo de un alejamiento estético.

- *Un lugar llamado Oreja de Perro*

Con respecto a *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays, a diferencia de las dos novelas analizadas con anterioridad, podemos encontrar referencias directas al *Informe final* de la CVR dentro de la diégesis, sobre todo al inicio de la novela, a modo de justificación para que el narrador personaje se vea involucrado con respecto a lo sucedido durante el conflicto armado interno. En ese sentido, el narrador autodiegético, que además es periodista, solo se interesa en lo sucedido gracias a la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Este elemento es importante, porque no solo es el medio a través del cual el personaje se ve insertado dentro de un espacio que fue azotado durante el conflicto armado interno, sino también porque a diferencia de las novelas que conforman el corpus, el hipotexto aparece de manera directa dentro de la diégesis.

El lugar era un caserío anónimo hasta que la Comisión de la Verdad lo mencionó en su informe. Ahí se lee que la zona abunda de fosas clandestinas. Y que los ronderos del pueblo son los únicos que lograron vencer al terrorismo sin ayuda de la policía. [...] Mi editor me informó que el diario estaba decidido a apoyar a la Comisión de la Verdad. Por eso cubriría este ridículo intento populista de un presidente que ya se va del gobierno y cuyo partido no tiene ninguna oportunidad en las elecciones; un populismo carente de objetivos concretos salvo la vanidad. (Thays, 2008, pp. 14-15)

Tal como lo podemos observar en la cita propuesta, la narración no solo menciona el interés suscitado por un lugar olvidado gracias a la Comisión de la Verdad, sino que incluso describe el proceso de la Comisión, así como la serie de ataques que sufrió durante el tiempo que estuvo operando.

La coyuntura es obvia. En los últimos meses, algunos medios han reiniciado el ataque frontal contra la Comisión.

Primero, dijeron que los comisionados se prestaban a una cacería de brujas, que las sesiones eran una casa del jabonero donde quien no caía resbalaba. Luego, que su fin era una venganza política contra el gobierno de Fujimori. [...] Intentando superar esas suspicacias el gobierno aumentó la palabra «reconciliación».

Comisión de la Verdad y Reconciliación. (Thays, 2008, p. 15)

En ese sentido, podemos percatarnos que la hipertextualidad que encontramos desarrollada al inicio de la novela, es una continuación, pero que, a diferencia de la desarrollada en las novelas analizadas con anterioridad, en esta encontramos que la construcción del CRI es muy similar al CRE, a tal nivel que encontramos fragmentos textuales de los testimonios recogidos por la Comisión de la Verdad y Reconciliación.

Uno decía: «Fui voltear cadáveres a Infiernillo, había miles de cadáveres ahí, de todo tipo, de toda clase, había campesinos con su poncho, había gente con pantalones, señoritas de toda clase, volteando, pero nunca la encontré a mi mamá.»

La cita responde a las audiencias públicas en Ayacucho, al testimonio de Liz Roja Váldez, cuyo extracto original es el siguiente: “Fui a buscar Infiernillo voltear cadáveres, miles de cadáveres ahí, de todo tipo, de toda clase, había campesinos con su poncho, había, este, gente con pantalones, señoritas de toda clase, volteando, volteando, pero nunca la encontré a mi mamá”.

Otro: «Allanaron la casa y nos levantamos de la cama, nos pidieron la identificación, les mostré mi documento, dijo, ya, me voy contigo. Me quitó a mi hijito, que aquel entonces tenía año y dos meses, y bueno, nos vamos contigo dijeron. Me sacaron a mi criatura, me la quitaron de mis brazos, y lo tiró a la cama.»

La cita responde a las audiencias públicas en Ayacucho, al testimonio de Alicia Castillo, cuyo extracto original es el siguiente: “Bueno, allanaron la casa y nos levantamos de la cama, nos pidieron la identificación, les mostré mi documento, dijo, ya, me voy contigo, me quitó mi hijito que aquel entonces tenía años dos meses, y bueno, nos vamos contigo. Me sacaron, mi criatura me quitaron de mis brazos, lo tiró a mi... este, la cama”.

Otro: «Mi nombre es Jorge Luis Aramburú Correa, soy biólogo de profesión y tengo treintaitres años. A mi padre lo mataron con silenciadores, pero yo no voy a guardar silencio.»

La cita responde a las audiencias públicas en Ayacucho, al testimonio de Jorge Luis Aramburú Correa, cuyo extracto original es el siguiente: “Mi nombre es Jorge Luis Aramburú Correa, soy biólogo de profesión y tengo treintaitrés años. A mi padre lo mataron con silenciadores, pero yo no voy a guardar silencio”.

Uno más: «Él se fue, una semana estaba en Ayacucho, y no... no llegaba y ya la siguiente semana yo sentía un presentimiento, soñé la masacre de ellos, soñé, tuve un sueño real y le dije a mi hijo, Jorge se llama mi hijo mayor, le he soñado a tu padre, que... que estaban corriendo desesperados por unas alturas y aparecieron unos hombres de vestido de mancha con metralleta y lo mataron a tu padre, y mi hijo me dice, no, mamá, me dice así, no te preocupes que mi padre sabe cuidarse, no le va pasar nada; pero todo eso fue un día veintiséis, para amanecer día miércoles». (Thays, 2008, pp. 18-19)

La cita responde a las audiencias públicas en Ayacucho, al testimonio de Alcira Velásquez viuda de Sedano, cuyo extracto original es el siguiente: “Una semana estaba acá en Ayacucho. Y no... no llegaba. Y ya la siguiente semana ya, yo sentía un presentimiento. Soñé yo la masacre de ellos. Soñé. Tuve un sueño real y le dije a mi hijo... Jorge se llama mi hijo mayor. «Hijo, le he soñado a tu padre, que... que estaban corriendo, desesperados por unas alturas y aparecieron unos hombres de vestido de mancha con metralleta y lo mataron a tu padre». Y ahí me recordé. Y mi hijo me dice: «No, mami», me dice así. «No te preocupes, que mi padre sabe cuidarse. No le va pasar nada». Pero todo eso fue un día veintiséis, para amanecer día miércoles”. Es decir, si nos percatamos que en la novela aparecen varios fragmentos textuales de las audiencias públicas en Ayacucho realizadas por la Comisión de la Verdad y Reconciliación, podemos sostener que esta continuación cobra matices no solo ideológicos, sino también textuales, pues es a través de estos fragmentos de testimonios, que sumado a la descripción de las críticas que la Comisión de la Verdad y Reconciliación sufrió durante la elaboración del *Informe final*, se está apelando a una verosimilitud extradiegética. Es decir, el hipotexto se encuentra presente como un elemento a través del cual se termina sustentando el hipertexto, a modo de construcción de una memoria oficial, la cual no es

criticada en ningún momento. Por lo que no es de extrañar que sea precisamente al inicio de la novela, en donde se describe todo aquel proceso junto a los testimonios textuales de las audiencias públicas, pues dicha estrategia responde a un intento por apelar a la verosimilitud. Si bien es cierto, que el narrador propone un intento de alejamiento ideológico con el trabajo realizado por la Comisión de la Verdad y Reconciliación, sosteniendo que lo que a él le interesa no es la verdad, sino la maldad humana, aquel intento termina fracasando en la manera en cómo aborda al hipotexto, ya que, si bien la diégesis propone el enfrentamiento entre el pasado reciente y las consecuencias directas que dicho pasado dejó en Oreja de Perro, a través del papel del intelectual ajeno al lugar de los hechos, las construcciones de dichas consecuencias terminan cargadas por un exotismo, válido por el tipo de focalización del narrador, pero al mismo tiempo, evidentes cuando los personajes que habitan dicho lugar cobran voz propia. Un caso particular es el caso de Jazmín, una víctima directa del terrorismo, pero cuyas acciones, pero sobre todo, en la construcción de su personalidad, se tornan inverosímiles, como es en la representación del habla, sin ninguna clase de atisbo de la interferencia lingüística con el quechua, algo que el protagonista menciona al llegar a aquel lugar, o la manera en cómo Jazmín decide leerle el futuro, no a través de alguna práctica milenaria de los pobladores andinos, sino por medios adivinatorios occidentales, como es la lectura del tarot de arcanos menores.

Te veo claramente. ¿Sabes qué veo? Está arrojado en suelo, en la mano llevas una espada rota y alrededor tuyo hay otras cinco espadas, también rotas. Te coges el brazo derecho, con dolor. Atrás, tu enemigo se ve en sombras, levanta su arma, se sabe victorioso. (Thays, 2008, p. 59)

Finalmente, habiendo desarrollado un análisis en profundidad a esta primera parte del corpus propuesto, nos enfrentamos a la siguiente pregunta: ¿qué es lo que se pretende con estas estrategias de representación del conflicto armado interno? Nosotros sostenemos que la



intención por parte de los autores al realizar dichas estrategias, respondería a dos niveles. El primero de ellos, se encuentra relacionado al grado de verosimilitud, pues al tratarse de autores que se encuentran alejados tanto en espacio y tiempo del conflicto armado interno, se encuentran apelando a la memoria oficial representada a través del *Informe final* de la CVR, para sostener que a pesar de que no se vieron relacionados de manera directa con el conflicto armado interno, han realizado un trabajo concienzudo sobre lo acontecido. Mientras que el segundo nivel, estaría relacionado a la construcción de un lector modelo que acceda a dicha memoria, a través de una serie de hipertextos que los acerquen a la época más convulsionada de nuestra vida republicana reciente. Sin embargo, esta propuesta nos lleva a preguntarnos, si efectivamente estas estrategias por representar el conflicto armado interno utilizadas por las novelas post CVR, son homogéneas como lo hemos venido señalando o, si es que también existe una posición contraria a la señalada, en donde el hipertexto se aleje del hipotexto del *Informe final* de la CVR. Nosotros creemos que dicha posición existe, si bien no de manera masiva, sí de manera contundente, tal como la podemos encontrar en *Criba*, novela de Julián Pérez Huarancca, la cual desarrollaremos en el siguiente apartado.

#### *Criba* y la novela post CVR

Como ya se mencionó en el capítulo desarrollado, hay una serie de elementos que hacen que una novela que aborda el conflicto armado interno pueda ser incluida en el corpus de las novelas post CVR. En ese sentido, la aparición de *Criba* de Julián Pérez Huarancca visibiliza a autores distintos que abordan el tema del conflicto armado interno, alejados de los intereses del mercado editorial, además de hacer uso de los elementos de la novela post CVR para ubicarse en contraposición a la misma.

En términos estructurales, *Criba* se encuentra dividida en tres instancias narrativas. La primera de ellas, hace referencia al encuentro fortuito de los amigos Fabián Narvéez y Fidencio Molina, a los cuales se les unirán después Hermenegildo Sulca y los hermanos Laura. La segunda instancia, aborda a la antropóloga Evangelina Delgadillo y su búsqueda

por reconstruir la historia de Manuel Bajalqui, a través de su manuscrito inconcluso. Finalmente, la tercera instancia narrativa gira en torno a la vida de Manuel Bajalqui, sobre todo a la etapa de su infancia vivida junto a su abuelo Gerardo. Estas tres instancias, pese a las diferencias tanto a nivel de frecuencia y voz narrativa, dialogan entre sí, ya sea a través de la figura de Manuel, Evangelina o de la ciudad de Ayacucho. Esta estrategia permite construir un relato ordenado, en donde los espacios vacíos con respecto a determinados pasajes en la vida de Evangelina, Manuel, e incluso de hechos acontecidos en la ciudad de Ayacucho, son vislumbrados en alguna de las otras instancias narrativas. Aquello nos permite vislumbrar la que probablemente sea la característica principal de *Criba*; la reconstrucción de la memoria. Cuando nos referíamos a la novela post CVR, sostenemos que un elemento importante a tomar en cuenta era el aspecto cronológico, en donde el año de publicación sumado a la fecha de nacimiento del autor son elementos para entender aquel tipo de novelas. Pues bien, cuando nos referíamos a *Criba*, el aspecto cronológico cumple en lo referido al año de publicación, mas no en lo que se refiere a la edad del autor. Además, si tomamos en cuenta el otro elemento importante en las novelas post CVR, que es el alineamiento ideológico a los resultados de la misma, el hecho de ubicar a Julián Pérez en una generación anterior, cuyas características ya se mencionó en contraposición a la generación perteneciente a la novela post CVR, nos da la posibilidad de leer *Criba* como la reacción, no solo hacia aquel tipo de novelas, sino también a la construcción de una memoria oficial representada por medio del *Informe Final de la CVR*.

En ese sentido, en *Criba*, al igual que en las novelas post CVR, se hace referencia a los resultados de la Comisión de la Verdad y Reconciliación, pero no de manera textual, sino a través de la Comisión de la Verdad Verdadera (CVV). Esto es importante, porque en el acto de cambiar la palabra “reconciliación” por “verdadera” existe un elemento irónico que pretende desacreditar a la primera. Es decir, en *Criba* hallamos el mismo mecanismo de

contraposición a un discurso oficial como en *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega. Pues al igual que la novela de Ortega que se contrapone al *Informe de Uchuraccay*, la novela de Pérez hace lo mismo con el *Informe Final de la CVR*, es decir; dentro del nivel hipertextual lo que se estaría presentando sería la transposición, pues el hipertexto termina alejándose ideológicamente del hipotexto.

Esta característica es importante, pues a diferencia de las novelas post CVR que no solo se encuentran ideológicamente afines a los resultados de la misma, en *Criba* sucede todo lo contrario. Es decir, se cuestiona la memoria oficial y se pretende la construcción de una memoria alterna. Por lo que no es de extrañar que sea en la segunda instancia narrativa a través de la cual se construya dicha memoria. El hecho que Evangelina sea una antropóloga y que utilice el ensayo de Spivak “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” para tal cometido, pues nos permite apreciar la representación de las luchas de poder para hacerse con la memoria. Ya que la desacreditación del campo de referencia externo, no solo se limita al acto irónico de cambiar los nombres de la Comisión de la Verdad y Reconciliación y de *Muerte en el Pentagonito*, libro de Ricardo Uceda, sino que al mismo tiempo se critica a los mecanismos de interpretación de lo acontecido por parte de los intelectuales, de los medios de comunicación, e inclusive a los escritores que deciden abordar el tema del conflicto armado interno.

Aquello lo podemos apreciar de manera clara, cuando Evangelina hace referencia a una filósofa que publica en un diario de circulación nacional, un artículo con respecto a dos novelas que abordan la “guerra interna” y que fueron premiadas en concursos internacionales.

Según la filósofa, en esas dos novelas estaba perfectamente representada la raíz y la naturaleza de la violencia de los 80; incluso el inconsciente colectivo peruano de los aciagos años de la guerra interna. Les agradecía a los dos escritores por haberla hecho comprender que no hay necesidad de conocer las cosas de cerca, menos un

acontecimiento sangriento para tener una idea de él si se escriben libros como de los susodichos autores, además porque los desencuentros del Perú estaban vivitos y coleando en esas dos novelas brillantes. [...] en mi opinión, lo que tal vez se logra es representar la imagen del Perú de aquella década, pero vista desde la ribera de la cultura oficial. (Pérez, 2014, pp. 101-102)

Como podemos apreciar, la crítica surge a partir de la representación de lo ocurrido a través del discurso oficial, es decir, del posicionamiento de aquellos autores que proponen que no es necesario conocer las cosas de cerca para hablar de ellas. Estamos convencidos que el (CRE) hace alusión a las novelas post CVR. Dicha posición sirve de base para criticar la memoria oficial desplegada por el Estado, y que en ningún momento es cuestionada por los autores, sino que el estar alineados ideológicamente al discurso oficial, trae consigo una serie de beneficios como que dichas novelas sean premiadas en concursos internacionales.

En ese sentido, el elemento a través del cual se desacredita la memoria oficial será la historia de Manuel Bajalqui y el manuscrito del mismo que se convierte en la tercera instancia narrativa, pues será su sindicación por parte de los resultados de la Comisión de la Verdad Verdadera como el cabecilla de una masacre terrorista, lo que motiva la reconstrucción de la memoria. Por un lado, Evangelina acusa la imposibilidad de hallar la verdad a través de informes que son incapaces de representar lo ocurrido, mientras que, por otro lado, destaca lo que ella denomina como “personalidad subalterna”.

Las conclusiones de la Comisión de la Verdad Verdadera y, sobre todo, el libro *Agonía en el Decagonito* de un periodista, que según mis indagaciones, en su momento fue activo integrante de los SS de una institución castrense del Perú. [...] Pasajes del primer libro (gracias al testimonio de una cieguita que por milagro escapó de la incursión subversiva al pueblo de Laramate) le atribuye a mi amigo, entre otras fechorías, la muerte por ahorcamiento de una treintena de niños por nacer o recién

nacidos y de una veintena de ancianos indefensos, de la asfixia con letal arma mortífera de decenas de ovejas desarmadas, del desbarrancamiento de una recua de mulas anodinas cuyo único delito fue haberseles enfrentado a los vandálicos terroristas a patada limpia. En el segundo libro, gracias al testimonio de excombatientes de los dos bandos, ex rufianes de ambos bandos, de traidores de ambos bandos, de heridos en enfrentamiento de ambos bandos, se le atribuye a mi amigo haber castrado a un hermafrodita y hecho tragar sus verijas antes de asesinarlo a hachazos; de haberse desplazado por ambas riberas del río Pampas causando pánico y zozobra entre las poblaciones campesinas y baleando gente indefensa y democrática sin qué ni por qué; de haberse atrevido hasta con derribar un helicóptero artillado tras una emboscada preparada, con la asistencia de sus secuaces, por su ingeniosa y macabra mente de terrorista plus ultra. (Pérez, 2014, p.104)

Como se puede apreciar, la exageración de lo atribuido a Manuel Bajalqui cobra tintes irónicos, cuya única intención, como ya se mencionó anteriormente, es desacreditar el discurso oficial. Sin embargo, el tono irónico desaparece al final de la novela, al enfrentar las investigaciones realizadas por parte de Evangelina y las realizadas por la CVV. Dicho enfrentamiento final sostiene la imposibilidad de hallar la verdad a través del mecanismo oficial con el que se espera construir una memoria de lo ocurrido. En contraposición de aquellos mecanismos de representación, se plantea el lugar de enunciación como el elemento primordial para acceder a la verdad, en donde la visión del intelectual es desacreditada por su posición hegemónica, mientras que el doble lugar de enunciación de Evangelina, tanto como víctima y como intelectual, es el que le permite acceder a la verdad.

Pero el lector decente se preguntará: ¿cuál, cómo, qué cosa quiere justificar esta pendeja? Yo no quiero justificar nada. Señor carnicero, no voy a negar aquí las culpas de Manuel Bajalqui, que por lo demás, como ya tengo dicho, creo que con su

fin corporal las pagó todas. Aunque en lo fundamental estoy de acuerdo con la CVV, lo que no calza conmigo es que tanto sus conclusiones como lo que en parte dice MD es porque asumen sus informes como verdades puras cuando sólo existen verdades impuras; pues, se sabe, así se refiriera cosas reales y desde una perspectiva privilegiada, siempre la palabra se cargará de sospechas, de dudas, porque una de las desgracias del hombre es que entre su palabra y la cosa que nombra hay un abismo de diferencia [...] Todo lo cual me lleva a afirmar que lo dicho tanto por MD como por la CVV es falso de toda y cabal falsedad en este punto; y esto lo puedo afirmar y reafirmar aunque sea puesta delante el mismísimo Bush, pues para estar segura de lo que digo he cotejado fuentes, primicias, chismes, noticias, adelantos, primeras páginas, mis propios sueños, cavilaciones, razonamientos, tormentos y pesadillas. (Pérez, 2014, pp. 354-355)

Esto nos lleva a sostener que *Criba* no solo se aleja ideológicamente de los resultados de la CVR, sino que critica dichos resultados; por lo tanto, plantea la construcción de una memoria alterna alejada del discurso oficial, es decir, en términos de Althusser (1988), de los “aparatos ideológicos del Estado” en donde estos, a diferencia de los aparatos represores, no necesitan de la coacción para cumplir su cometido, pues los individuos han asimilado de tal forma las reglas anónimas del aparato que no ven su sujeción a ellas como una intromisión a sus vidas privadas. Sin embargo, este cuestionamiento no solo sucede a través de la segunda instancia narrativa, cuya característica principal es la del discurso doblemente articulado, la de víctima e intelectual, sino también a través de la primera instancia, en donde el lenguaje procaz de los amigos bebiendo deja paso a la voz del narrador, quien es el encargado de filtrar las críticas con respecto a lo ocurrido en los años de la violencia. Lo interesante de este aspecto es que el narrador heterodiegético que describe la reunión de los amigos hace uso de una focalización externa, es decir, el narrador queda ajeno a los hechos narrados y no

comunica su punto de vista. “Ante los primeros bordoneos del guitarrista, hay viandantes que asoman su mirada hacia la cantina y se detienen” (Pérez, 2014, p. 29). Pero casi al instante, la perspectiva del narrador cambia y adopta la de la focalización cero, dando paso a un narrador que conoce los sentimientos de los personajes y sabe más que todos ellos; desde lo que es perceptible y lo no perceptible:

Lo que desean los amigos es compartir lo guardado en la memoria. El pasado eclosiona como las llamaradas de un incendio en sus existencias y los conmina a expresarlo si fuera posible a gritos desgarradores. No puede ser sino de ese modo, puesto que ellos son casi sobrevivientes de una hecatombe. Con culpa o sin ella, eso fue lo de menos, estuvieron a un pelo de ser liquidados como animales contaminantes de una enfermedad sin remedio. Lo que contaba fue que ellos eran jóvenes y potenciales subversivos, por lo que había la necesidad de eliminarlos, aun cuando la prensa amarilla diga lo contrario, ahora que se dedican por entero a reconstruir la imagen de la historia a su real antojo. (Pérez, 2014, p. 29)

A diferencia de la segunda instancia narrativa, en donde la intencionalidad a través de la estructura narrativa es clara, en esta instancia no lo es. Por lo que es la voz del narrador, a través de la irrupción de la focalización cero, la encargada de cuestionar la construcción de lo acontecido en los años del conflicto armado interno. Esta estrategia narrativa nos muestra la intencionalidad por parte del autor implícito; incluso dentro de una instancia narrativa en donde los cuestionamientos se dan a través del estilo directo, su voz persiste con una carga ideológica ya determinada.

Por lo que podemos sostener que *Criba* se convierte en la primera novela, hasta donde tenemos entendido, que cuestiona las novelas post CVR, cuyo dominio sobre la escena literaria a través de premios internacionales, prensa escrita, ha obtenido mayor visibilidad en los medios en este nuevo siglo. De ahí que es de vital importancia que Julián Pérez al

pertenecer, no solo a una generación anterior, sino a un lugar de enunciación distinto a los lugares comunes de enunciación de los autores post CVR, plantee una reescritura de la memoria alejada del discurso oficial. Esto nos lleva a pensar en la posibilidad de que *Criba* inaugure un nuevo periodo en lo referente a la novela del conflicto armado interno, en donde categorías como escritores criollos o andinos queden de lado y dejen paso a una nueva vertiente de autores preocupados en cuestionar el discurso oficial, en lugar de aceptarlo en post de un beneficio editorial.

- *Radio Ciudad Perdida* y el distanciamiento

Dentro de las características que comparten las novelas post CVR, hay una característica que ha sido explorada por un grupo de escritores desde el inicio, que es la manera en cómo el conflicto armado interno ha sido representado. Aquella distancia para representar el conflicto armado interno, no solo es atípica, sino inaugural en relación con determinadas novelas que conforman el corpus propuesto. En ese sentido, hemos observado que la representación del conflicto armado interno se podría dividir en dos tipos. El primero de ellos, es la representación del conflicto armado interno desde el espacio y tiempo específico del conflicto; como en *La sangre de la aurora*, de Salazar y *Generación cochebomba*, de Roldán. Mientras que el segundo tipo, son aquellas novelas que representan el conflicto armado interno desde un tiempo posterior al conflicto, como es en el caso de *Abril rojo*, de Roncagliolo y *Un lugar llamado Oreja de Perro*, de Thays. Si bien es cierto, que los espacios desarrollados en aquellas novelas comparten los mismos espacios que en las novelas del primer tipo, la diferencia radica en la distancia temporal, a modo de representar los rezagos de la violencia desplegada durante el conflicto armado interno.

Sin embargo, a estos dos tipos de representación, habría que agregar un tercer tipo: el *distanciamiento*, en donde los espacios y tiempos utilizados dentro de la diégesis son, aparentemente inubicables, pero que al mismo tiempo posee una serie de elementos a modo de CRE que nos permiten relacionarla con el conflicto armado interno. Además, es importante



precisar que, dentro de este tipo de novelas, existen también variantes de las mismas; como es la reescritura del conflicto armado interno a modo de ucronía o la mención del conflicto armado interno, a modo de justificación del pasado de determinados personajes, pero cuyo accionar transcurre muchos años después del conflicto para insertarse en una sociedad post conflicto, en donde la corrupción, la delincuencia y el desempleo, terminan convirtiéndose en el telón de fondo para desarrollar una violencia justificada por la experiencia vivida durante el conflicto armado interno.

En ese sentido, en el presente apartado analizaremos una novela del tercer tipo, como es el caso de *Radio ciudad perdida* de Alarcón. Novela que se encuentra inmersa en el distanciamiento del conflicto armado interno, como una estrategia discursiva que permite conceder libertad de representación, a diferencia de los dos tipos de representación mencionadas anteriormente, y cuya intencionalidad radicaría en dotar a la misma, no solo de verosimilitud, sino también de universalidad. Así mismo, analizaremos de qué manera esta novela se relaciona con las otras novelas analizadas en el corpus propuesto; si es que se tratan de una nueva manera de representar el conflicto armado interno, ajeno a las características de las novelas post CVR, o como lo sostenemos, se encuentran inmersas dentro del corpus, compartiendo características y estrategias similares.

Según nuestra propuesta, cuando nos referimos al *distanciamiento* para representar el conflicto armado interno, sostenemos que la misma se trata de una estrategia que busca dotar a la diégesis de libertad que novelas que representan el conflicto armado interno desde espacios y tiempos reconocibles, no poseen. Dicha estrategia, permite que se dé una especie de borramiento, en donde el tiempo y espacio indeterminado, se alejan aparentemente de los lugares comunes de enunciación representados por la novela del conflicto armado interno, para dejar paso a una universalidad mutable según la experiencia de cada lector.

En ese sentido, *Radio Ciudad Perdida* de Alarcón, es la novela que mejor representa este distanciamiento propuesto. La novela gira en torno a Norma, una periodista que posee un programa radial llamado *Radio Ciudad Perdida*, y cuyo eje temático gira en la búsqueda de personas. Para ello lee los nombres de las personas desaparecidas y recibe llamadas de sus oyentes para así lograr reunir a personas perdidas durante los años de la guerra. Por otro lado, tenemos a Rey, el esposo de Norma, y militante de la Insurgencia Legionaria o IL, cuya incógnita de su destino, deja a Norma en una constante espera de su regreso durante diez años, hasta que aparece Víctor, el tercer personaje sobre el cual gira la novela, y que es el hijo ilegítimo de Rey. Son estos tres personajes a través de los cuales se desarrolla la guerra, a modo de telón de fondo melodramático, tal como lo sostiene Quandt, en donde el melodrama funciona como un vehículo de reivindicación política, que lejos de propiciar el olvido político, lo pone de manifiesto (Quandt, 2013, p. 144).

El elemento melodramático es importante, como lo sostiene Quandt, porque si bien es cierto, la novela aborda las consecuencias que dejó la guerra que asoló aquel país sin nombre, la misma pareciera girar desde un inicio, en torno a las pérdidas de filiación. Castañeda, plantea que una nueva lectura sobre la novela de Alarcón, más allá de los trabajos de representación y memoria, sería la de las pérdidas de filiación como consecuencia directa de la realidad política. Estas relaciones que transitarán simbólicamente de personajes principales a secundarios, son precarias y se ven imposibilitadas por la ausencia, el engaño, el desplazamiento físico, la muerte, la orfandad, etc. Todas ellas, consecuencias directas de la guerra (Castañeda, 2013, pp. 1127-1128).

Es decir, son las filiaciones personales sobre las que termina girando la diégesis. Es cierto que la guerra es una consecuencia directa para que las relaciones terminen quebrantándose, pero a diferencia de lo que propone Castañeda, creemos que se forman otro tipo de relaciones. Un ejemplo de ello, es la relación que Norma construye, motivada por la

ausencia de Rey, con la Nación. Es a través de su programa radial, que es escuchado en todos los rincones del país, que Norma termina construyendo una relación con sus oyentes. En la novela se describen en varias ocasiones cómo Norma es reconocida por las personas de a pie con solo oír su voz. Sin embargo, esta relación pareciera ser solo unidireccional, pues Norma niega su identidad cada vez que se le pregunta si efectivamente es ella. Hasta cierto punto se trata de una relación fragmentada, pero que se encuentra imposibilitada por el desconocimiento del destino de Rey, por lo que solo al final de la novela, dicha relación termina dando paso a otra, que es la que construye con Víctor, el hijo ilegítimo de Rey, a través del cual termina tomando conocimiento de la muerte de su esposo.

Por otro lado, la vinculación entre la guerra descrita en la novela de Alarcón con el conflicto armado interno peruano, posee una serie de aristas que es necesario analizar. En primer lugar, tenemos el distanciamiento de representar una guerra en un país sin nombre, pero cuya localización se encuentra en el continente americano. Dicha vinculación, como lo plantea Castañeda, pasa por entender la realidad distópica construida en *Radio Ciudad Perdida*, como una versión alternativa y extrañada del Perú, en donde el tiempo representado de la guerra se trata de un tiempo reciente, a través del cual se puede analizar las consecuencias directas de dicha guerra, y así dar inicio a la construcción de una memoria colectiva (Castañeda, 2013, p. 1124). Mientras que, en segundo lugar, tenemos una serie de elementos vinculantes con la realidad peruana, pese al distanciamiento que se plantea en la novela, como una estrategia por representar el conflicto armado interno peruano.

Es decir, si bien la diégesis transcurre en un país sin nombre, en donde los espacios descritos parecieran intensificar dicha estrategia, no se puede entender a los mismos, sin la contraparte de donde son tomados. En ese sentido, tal como lo plantea Villacorta, la desaparición de los nombres de los pueblos de la selva, motivados por la maquinaria de la guerra, responde a la creación de un nuevo país, reflejo del Perú, donde los nombres de los

distritos de la Capital se tratan de nombres desconocidos: Tamoé, Los Miles, Auxilio, Plaza Vieja, Recolectores, Miamiville, etc. Esta estrategia respondería a un intento por borrar una mirada particular, representada por una visión peruana, sobre los acontecimientos de nuestra historia reciente (Villacorta, 2014, p. 173).

Dicha estrategia responde a un intento por insertar el conflicto armado interno peruano, dentro de otros procesos violentos latinoamericanos. En cuyo espectro se busca un diálogo con otras urbes y países que, como el Perú, comparten una historia de violencia social. En ese sentido, Alarcón se diferencia de otros escritores que representan sus ciudades y países de manera clara para visibilizar la violencia de sus sociedades. Es decir, con este borramiento espacial, lo que buscaría Alarcón sería su inclusión dentro de la literatura global (Villacorta, 2014, p.175).

Sin embargo, dicha estrategia no solo se explica en la construcción de un lector modelo, ni a la búsqueda de la inserción de su obra dentro de la literatura global, sino también responde a un aspecto generacional, al igual que otros escritores del corpus propuesto de la novela post CVR. En ese sentido Cairati, propone que Alarcón se diferencia de los escritores testimoniales, entendiendo estos últimos como los escritores que fueron testigos o vivieron el conflicto armado interno de manera directa; en que el primero, es de una generación posterior a los últimos, insertándose en la trayectoria de la postmemoria, es decir; la de sujetos que no vivieron en primera persona los regímenes dictatoriales y la violencia por los conflictos sociales, pero que en cierta medida vieron sus vidas influenciadas por las consecuencias de los mismos. A partir de esto último, terminan construyendo su obra dentro de la estructuración de su propia historia (Cairati, 2014, pp. 284-285).

Es decir, este borramiento de los espacios y tiempos determinados que encontramos en la novela de Alarcón, responde, como lo menciona Cairati, a una metáfora sobre el conflicto armado interno peruano. En donde si bien los espacios narrativos desarrollados en la diégesis

poseen coordinadas geo-temporales borrosas, los mismos ayudan a construir una visión arquetípica de la guerra (Cairati, 2014, p. 282).

De ahí, que a lo largo de la novela encontremos descripciones a una serie de elementos ubicados en el espacio de la Capital, que resultan muy similares al espacio limeño. Como es el caso de la descripción del cielo de la Capital “techo de algodón” (Alarcón, 2007, p. 163). De espacios físicos de la ciudad: “Una autopista corre paralela a la costa; el ruido de los automóviles que pasan y de las olas que revientan se funden en un solo y confuso rumor” (Alarcón, 2007, p. 163). Sobre el característico transporte público: “Si uno pegaba la frente al vidrio, podía ver hasta la calle de abajo, esa amplia avenida asfixiada por el tráfico y la gente, con autobuses, mototaxis y carretillas de verduleros” (Alarcón, 2007, p. 14). Incluso de la representación decadente del Centro de la ciudad: “Estaban cerca del Centro, en un distrito llamado Idorú, delante de un cine en el que solo proyectaban películas de Bollywood, esperpentos de coproducción inglesa, bengalí e hindú” (Alarcón, 2007, p. 101). Mientras que, por otro lado, la construcción del espacio de la selva, tiene una carga simbólica más cercana al mundo de los andes, como lo señala Cairati, cuando se menciona la lengua antigua del *Pueblo 1797*, en donde se incluye un nosotros incluyente. La crítica hace referencia de que en la lengua quechua existe un nosotros incluyente y un nosotros excluyente, así como la representación de las máximas de los indígenas de la selva: “no mientas, no mates, no robes”, en clara relación a la máxima indígena en quechua, *ama sua, ama llula, ama quella* (Cairati, 2014, pp. 287-288).

Sin embargo, estas referencias al espacio físico de la Capital y la selva, no solo se limitan a la construcción de escenarios donde se desarrolla la guerra, sino también existen referencias directas al desarrollo del conflicto armado interno peruano, pese a la clara intencionalidad por distanciarse del mismo. Al crear un arquetipo de la guerra que pueda ser reconocible por cualquier lector que comparta una historia similar a la historia reciente

peruana, encontramos una serie de elementos que terminan representando hechos significativos del conflicto armado interno.

Ejemplo de ello, sería el papel que las universidades jugaron durante el conflicto armado interno, en donde las mismas se convirtieron en focos de propaganda subversiva, lo que finalmente terminó motivando la intervención de las mismas.

Se abucheaba a los profesores en plena clase, y los grafitti de las paredes anunciaban la guerra inminente. El presidente advirtió, amenazante, que ocuparía el campus, y que emplearía la fuerza para castigar a los disidentes. En su famoso discurso del Día de Independencia, justo antes de que Norma conociera a Rey, el presidente subió un estrado de la plaza principal y condenó «¡a esa insurgencia legionaria de demagogos que provocan el caos y alteran el orden público!». (Alarcón, 2007, p. 30)

Por otro lado, podemos encontrar referencias a la reelección presidencial: “El presidente había amañado su reelección, por supuesto, pero por lo visto no tenía que haberse molestado en cometer fraude” (Alarcón, 2007, p. 30). Como también al escape de los prisioneros de la cárcel: “Fue en noviembre, cerca del segundo aniversario oficial de la guerra, cuando ocurrió lo inevitable: la fuga de la cárcel que representó uno de los primeros éxitos de la IL en la ciudad. Habían excavado un túnel de cuatro cuadras de largo por debajo de los muros de la cárcel, hasta un vecindario adyacente, donde salía a la superficie en la sala de una casa alquilada, que luego abandonaron” (Alarcón, 2007, p. 234). Así mismo, encontramos un símbolo recurrente y, por lo tanto, reconocible de las novelas del conflicto armado interno peruano, que es el cochebomba “¿Qué dice un coche-bomba acerca de la pobreza? La ejecución de un alcalde rural, ¿qué tiene que ver con la gente sin voz, acaso devuelve la palabra a los mudos? ¿Soluciona las miserias de un pueblo olvidado?” (Alarcón, 2007, pp. 300-301).

Tal, como lo menciona Ette, al realizar un análisis paratextual con respecto a los agradecimientos, encontramos la mención a una serie de narradores indeterminados que permitieron acercar al autor con la experiencia de la “guerra”. Por lo que teniendo en cuenta los orígenes del autor, es sencillo reconocer las referencias, por más que las mismas estén ocultas, al conflicto armado interno peruano. En este sentido, si bien el elemento paratextual mencionado, nos permite acercarnos a un espacio y tiempo determinado por la violencia desplegada durante las últimas décadas del siglo pasado, el no determinar las fuentes sobre las cuales el autor tendrá acceso a la violencia desplegada durante los años del conflicto, permite distanciarse de cualquier tipo de identificación con una guerra o guerra civil concreta (Ette, 2011, pp. 349-350).

Sin embargo, es importante mencionar que, si bien encontramos referencias al conflicto armado interno peruano, el distanciamiento que surge con el mismo, permite que la relación hipertextual que se forma entre el hipertexto y el hipotexto, sea totalmente distinta a la encontrada en otras novelas que conforman el corpus de las novelas post CVR. Es decir, seguimos sosteniendo que el *Informe final* de la CVR es el hipotexto más importante con respecto a este nuevo periodo para representar el conflicto armado interno, sin embargo, creemos que la estrategia de distanciarse con el mismo, permite que la relación hipertextual sea la de la transposición y no la de la continuación, como en los casos ya citados. Si bien existe una distancia con respecto al hipotexto, la misma no es suficiente, como para que se convierte en un discurso autónomo, carente de referencias. Todo lo contrario, dicho alejamiento se da a través de elementos estéticos mas no ideológicos.

Esto, indudablemente, permite tener una relectura sobre las novelas que representan el conflicto armado interno, sobre todo al referirnos a la libertad de representación que permite la distancia del mismo. Pero al mismo tiempo, podemos percatarnos que, a diferencia de *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega, en la novela de Alarcón el distanciamiento solo se da a nivel

de nomenclatura de los espacios físicos. De ahí que las referencias encontradas al conflicto armado interno peruano sean solo de acciones o hechos determinados, sin ninguna clase de crítica o cuestionamiento a la memoria oficial representada a través del hipotexto, como es el caso de *Criba* de Pérez. Por lo que concluimos que la transposición encontrada en *Radio Ciudad Perdida*, se da únicamente dentro del terreno de lo estético, porque dentro del terreno de lo ideológico, persiste una continuación como el resto del corpus propuesto. Esto último, bien podría deberse a la intención por colocar su obra dentro de una literatura global, en la búsqueda de ampliar su horizonte de expectativa con respecto a la construcción de un lector modelo determinado, y que el conflicto armado interno peruano, solo es un medio exótico para lograr dicho fin.



#### IV. Resultados

A través del análisis realizado, se ha demostrado que el elemento que hace que una novela sea considerada una novela post CVR, no solo está limitado al año de publicación, sino también a un elemento cronológico e ideológico, que es lo que hace que los autores que conforman el corpus propuesto, hagan del *Informe final* de la CVR el hipotexto constante de las novelas propuestas. Por lo que, al realizar una lectura desde la transtextualidad, ha demostrado que existe una continuidad ideológica con el *Informe final* de la CVR. Esta continuidad, responde a la distancia temporal de los autores en relación al conflicto armado interno, por lo que apelar a una memoria oficial, termina brindando garantías en los hipertextos propuesto. De la misma manera, los distintos tipos de representación señalados a lo largo del análisis, poseen una serie de características compartidas, que van desde la utilización de sub géneros acordes al mercado editorial, hasta la constante mención a campos de referencia externos (CRE) sobre hechos significados ocurridos durante el conflicto armado interno, presentes, incluso, en el tipo de representación distanciada.

## V. Discusión de resultados

Los resultados hallados corresponden a lo esperado en el análisis del corpus propuesto según la hipótesis de la presente tesis. A lo largo de nuestra investigación, hemos discutido los distintos abordajes a la narrativa sobre el conflicto armado interno, cuyo desarrollo parte desde los orígenes del fenómeno literario, el tiempo de enunciación, hasta intentos por esbozar una tipología o sistematización sobre este tipo de novelas. Siendo precisamente la categoría propuesta por Paolo de Lima, la encargada de englobar los distintos acercamientos mencionados. Si bien es cierto, estudios previos a la categoría propuesta, solo hacían referencia a la misma desde una perspectiva temporal e ideológica, hemos creído pertinente resemantizar la misma, profundizando en los elementos propuestos, así como proponer un elemento adicional, que es el tipo de representación. De esta forma la categoría se revitaliza y se convierte en una herramienta hermenéutica que permite entender las características compartidas de las recientes publicaciones que abordan el conflicto armado interno. En ese sentido, la aplicación de la categoría, responde a una lectura desde la transtextualidad, pues la misma pone en manifiesto la dependencia que existe entre el hipotexto y los distintos hipertextos alrededor suyo, siendo la continuidad ideológica la principal característica compartida en este nuevo tipo de novelas, por lo que el cuestionamiento a una memoria oficial no existe, al menos, desde la generación de escritores que conforman el corpus.

## VI Conclusiones

1. A lo largo de nuestra investigación, hemos sostenido que los resultados del *Informe final* de la CVR se encuentran presentes en las novelas post CVR a través de distintos tipos de transtextualidad. Dicha transtextualidad es utilizada como una estrategia discursiva relacionada a la verosimilitud, pues al tratarse de autores que se encuentran alejados tanto en espacio y tiempo del conflicto armado interno, terminan apelando a la memoria oficial representada a través del *Informe final* de la CVR, lo que explica el nulo cuestionamiento a dicha memoria. Es decir, la estrategia por apelar al hipotexto, ya sea dentro del nivel paratextual o en las distintas referencias temporales a determinados hechos acontecidos durante el conflicto armado interno, termina siendo una estrategia que, en su afán por construir una verosimilitud diegética, termina prolongando el hipotexto, alineándose ideológicamente al mismo.
2. Dentro de los parámetros que hacen que una novela que aborde el conflicto armado interno sea considerada como una novela post CVR, se encuentran elementos que van desde lo cronológico, lo ideológico y niveles de representación. El primero de ellos, responde al tiempo de publicación, es decir: toda novela publicada luego de la publicación del *Informe final* de la CVR (2003), así como el elemento generacional. Esto último, es de vital importancia, pues nos permite delimitar un corpus en donde las diferencias entre los escritores de una generación y otra queda manifiesta, no solo a través de las distintas estrategias discursivas utilizadas, sino también, por el tipo relaciones transtextuales. Precisamente son este tipo de relaciones, en donde lo ideológico queda manifestado a través de los hipotextos de cada una de las generaciones. Aquello nos indica que no solo los hipotextos sean distintos, sino también el tipo de relación hipertextual que surge en torno a los mismos. Por otro

lado, los niveles de representación se encuentran divididos en dos tipos: los que abordan el conflicto armado interno de manera directa, ya sea a través de la representación del tiempo en el que se desarrolla el conflicto armado interno o por medio de la construcción de la memoria cuando el conflicto ha terminado. En ambos casos, los hipertextos apelan a campos de referencia externos a través de una continuidad transtextual. Mientras que la representación distanciada, se construye a partir de un borramiento geográfico, mas no ideológico, pues varios de los campos de referencia externos que aparecen en el primer tipo de representación son reconocibles, así como muchos de los apartados ideológicos que desembocan en el conflicto representado en la diégesis.

3. Las novelas post CVR comparten características reconocibles, las cuales no solo sirven para diferenciarlas con respecto a las novelas que abordan el conflicto armado interno escritas por escritores de una generación anterior, sino también, porque demuestran la vigencia de la categoría propuesta. Dichas características las podemos encontrar a través de los tópicos propuestos en la resemantización de la misma, es decir: lo cronológico, lo ideológico y la representación. Sin embargo, la característica principal de este tipo de novelas, radica en la relación transtextual que tienen con respecto a su hipotexto (*Informe final* de la CVR). Siendo precisamente la continuidad ideológica su característica principal. Esta continuidad, responde a la distancia temporal de los autores en relación al conflicto armado interno, por lo que apelar a una memoria oficial, termina brindando garantías en los hipertextos propuestos.

## VII Recomendaciones

1. Teniendo en cuenta la proliferación de novelas que abordan el conflicto armado interno, se recomienda repensar las categorías acuñadas a lo largo de las décadas de estudios literarios sobre el tema. Pues, tal como lo hemos podido demostrar, existen diferencias sustanciales entre los distintos tipos de representación novelistas sobre el conflicto armado interno.
2. En cuanto a la categoría propuesta, se recomienda su utilización dentro de los estudios críticos sobre la novelística del conflicto armado interno, pues la misma permite aglutinar una serie de características compartidas en las novelas más recientes que abordan el tema, tendiendo un diálogo abierto con otras propuestas desarrolladas a lo largo de las décadas de estudio.
3. De la misma manera, se recomienda la retroalimentación de la categoría, pues al tratarse de una reformulación inicial, creemos que la misma puede continuar retroalimentándose, e inclusive, tornarse interdisciplinaria, pues la categoría podría aplicarse a la producción cinematográfica, en donde también podemos encontrar una división significativa entre las películas que abordan el conflicto armado interno antes, como después de la publicación del *Informe final*.
4. En la elaboración de esta tesis, se comprobó que existe una constante producción novelística sobre el conflicto armado interno, si bien para nuestro estudio, se priorizó la novelística reciente más destacada, ya sea por premios literarios o por el mercado editorial, sostenemos que estudios posteriores se fijarán en las producciones realizadas desde distintas regiones, en donde se podrá establecer la utilidad de la categoría propuesta.

5. Finalmente, recomendamos prestar atención a las publicaciones recientes que aborden el tema del conflicto armado interno, para de esa manera ir diversificando los estudios centrados en los libros canónicos sobre el tema. Este viraje permitirá construir un campo de estudio mayor al que tenemos en la actualidad, y de esa manera proponer nuevas herramientas de análisis hermenéutico.

### VIII Referencias

- Alarcón, D. (2007). *Radio Ciudad Perdida*. Santillana.
- Althusser, L. (2003). Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado. En: S. Zizek. (Ed.). *Ideología: un mapa de la cuestión*. (pp. 115-155). Fondo de Cultura Económica
- Bourdieu, P. (1989). El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios* (25), 20-42.
- Braud, P. (2006). *Violencias políticas*. Alianza Editorial.
- Braunstein, N. (2012). *La memoria del uno y la memoria del otro: inconsciente e historia*. Siglo XXI Editores.
- Cairati, E. (2014). *Radio Ciudad Perdida: el sin nombre y sin tiempo de una Lima de los 90*. En: B. Greco & L. Pache (eds.). *Sobrenatural, fantástico y metarreal. La perspectiva de América Latina*. (pp. 281 – 291). Biblioteca Nueva.
- Camán, R. (2013). *Del estereotipo a la humanización del subversivo como personaje en la novela El camino de regreso* (2007) de José de Piérola [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos <https://hdl.handle.net/20.500.12672/3583>
- Castañeda, L. (2013). En el país de los fantasmas sin nombre: guerra interna, estado totalitario y duelo nacional en *Lost Coty Radio* de Daniel Alarcón. *Revista Iberoamericana*, LXXIX, (244-245), 1123-1139.
- Castro, D. (2010). Los Andes en llamas. En: M. Cox (ed.). *Sasachakuy tiempo: memoria y pervivencia*. (pp. 11 – 18). Editorial Pasacalle.
- Castro, D. (2010). ¿Narrativa de la violencia o disparate absoluto? En M. Cox (ed.). *Sasachakuy tiempo: memoria y pervivencia*. (pp. 25 – 30). Editorial Pasacalle.

- Castro, G. (2000). Althusser, los estudios culturales y el concepto de ideología. *Revista Iberoamericana*, LXVI, (193), 737-751.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. [CVR]. (2003a). *Informe final*. Audiencias públicas. <https://www.cverdad.org.pe/apublicas/audiencias/index.php>
- Comisión de la Verdad y Reconciliación [CVR]. (2003b). *Informe final. Tomo II: los actores del conflicto*. <https://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>
- Cornejo, J. (1995). Relaciones entre el costumbrismo peruano y el español. *Cuadernos Hispanoamericanos*, XLVII, (539-540), 59-78.
- Cox, M. (2000). *El cuento peruano en los años de la violencia*. Editorial San Marcos.
- Cox, M. (2008). Bibliografía anotada de la ficción narrativa peruana sobre la guerra interna de los años ochenta y noventa (con un estudio previo). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* XXXIV, (68), 185-226.
- Cox, M. (2010). *Sasachakuy tiempo: Memoria y pervivencia*. Editorial Pasacalle.
- Cruces, D. (2016). *Intriga en palacio*. Municipalidad provincial del Santa.
- Degregori, C. (2004). Heridas abiertas, derechos esquivos: reflexiones sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación. En: R. Belay, C. Degregori & J. Vacher (Eds.). *Memorias en conflicto: Aspectos de la violencia política contemporánea*. (pp. 75 – 85). Lima, Institut français d'études andines,
- Degregori, C. (2007) ¿Por qué apareció Sendero Luminoso en Ayacucho? El desarrollo de la educación y la generación del 69 en Ayacucho y Huanta. En: A. Pérotin-Dumon, (Ed.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. [https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/146\\_digitalizacion.pdf](https://www.verdadyreconciliacionperu.com/admin/files/libros/146_digitalizacion.pdf)



- De Lima, P. (24 de mayo de 2006). Inocencia y contundencia. *Zonadenoticias*: <http://zonadenoticias.blogspot.pe/2006/05/inocencia-y-contundencia.html>
- Dessau, A. (1968). La novela latinoamericana como conciencia histórica. En C. Herrera Magis (ed.). *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, (pp. 257- 266).
- De Vivanco, L. (2013a). Postapocalipsis en los Andes. Violencia política y representación en la literatura peruana reciente. *Taller de letras*, XIII, (52), 135-151.
- De Vivanco, L. (2013b). Pares-dispares: dinámicas de simbolización de la violencia política en la literatura peruana (de 1980 al presente). En: L. De Vivanco (ed.), *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. (pp. 333 – 361). Ediciones Universidad Alberto Hurtado, pp. 333-361.
- Doležel, L. (1997). Mímesis y mundos posibles. En: A. Garrido (ed.), *Teorías de la ficción literaria*. (pp. 69 – 97). Editorial Arco/libros.
- Domínguez, M. (2011). Violencia política. En: I. Sánchez. (ed.). *New Insights for Political Sociology: New perspectives between the social and the political*. (pp. 15 – 70). Lap Lambert Academic Publishing.
- Dorfman, A. (1972). La violencia en la novela hispanoamericana actual. En A. Dorfman (ed.) *Imaginación y violencia en América*. (pp. 9 - 37). Anagrama.
- Eagleton, T. (1997). *Ideología. Una introducción*. Editorial Paidós.
- Espezúa, D. (2006). Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia. *Dialogía*, I, (1), 69-96.
- Espezúa, D. (30 de octubre de 2010). Diez apuntes sobre la Narrativa de la Violencia Política. Congreso sobre literatura y violencia política [Ponencia]. Homenaje a Óscar

Colchado en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Ette, O. (2011). Daniel Alarcón, *Lost City Radio: de la Guerra, la dictadura, la historia y la invención de otra vida*. En J. Reinstädler (ed.). *Escribir después de la dictadura. La producción literaria y cultural en las posdictaduras de Europa e Hispanoamérica*. (pp. 345 – 363). Iberoamericana.

Even-zohar, I. (2007). El «sistema literario». En I. Even-Zohar (ed.) *Polisistemas de cultura. Un libro electrónico provisorio*. (pp. 29 – 48). Universidad de Tel Aviv, Laboratorio de investigación de la cultura.

Faverón, G. (2006a). El precipicio de la afiliación. En G. Faverón (2006) *Toda la sangre. Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política*. (pp. 9 – 38): Matalamanga.

Faverón, G. (2006b). Reseña de *Abril rojo*. *Puente aéreo*

<http://puenteareo1.blogspot.pe/2006/06/resea-de-abril-rojo.html>

Faverón, G. (2007). La otra guerra del fin del mundo. La narrativa peruana y los años de la violencia política. *Puente aéreo* <http://puenteareo1.blogspot.pe/2007/05/violencia-quimera.html>

Faverón, G. (2008). Más allá de andinos y criollos. Una propuesta para mover el centro del debate. *Puente aéreo*. <http://puenteareo1.blogspot.pe/2008/04/ms-all-de-andinos-y-criollos.html>

García-Bedoya, C. (1998). Sobre generaciones e historia literaria (a propósito de un libro de Alberto Varilla). *Escritura y pensamiento*, I, (1), 137-150.

García-Bedoya, C. (2012). Nota sobre la teoría de las generaciones y su aplicación a la literatura peruana del siglo XX. En C. García-Bedoya (ed.), *Indagaciones heterogéneas estudios sobre literatura y cultura*. (253 – 261). Pakarina.

- García, T. (30 de enero de 2016). Demasiado punks para España, demasiado punks para Euskadi *El Mundo*.  
<http://www.elmundo.es/cultura/2016/01/30/56acf02de2704e674e8b4673.html>
- Genette, G. (1989a). *Figuras III*. Editorial Lumen.
- Genette, G. (1989b). *Palimpsestos*. Editorial Taurus.
- Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. Editorial Lumen.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. Editorial Siglo XXI.
- González, R. (2012). Crítica práctica/práctica crítica. En: Morales, Javier (ed.). *Teoría de la literatura*. (pp. 121 – 137). Editorial San Marcos.
- Gutiérrez, M. (2007). La novela y la guerra (II parte). *Libros & Artes*, (18), 18-25.
- Harshaw, B. (1997). Ficcionalidad y campos de referencia. En: A. Garrido (ed.). *Teorías de la ficción literaria*. (123 – 157). Editorial Arco/libros.
- Hibbett, A. (2009). Los ilegítimos de Hildebrando Pérez Huaranca: la literatura frente a la necesidad del acto. En J. Ubilluz, A. Hibbett & V. Vich (eds.), *Contra el sueño de los justos: La literatura peruana ante la violencia política*. (pp. 87 – 115). IEP.
- Huamán, M. (2007). ¿Literatura de la violencia política o la política de violentar la literatura? *Ajos & Zafiros*, (9), 31-40.
- Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Editorial Trotta.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Editorial Siglo XXI.
- Kristal, E. (2004). La violencia política en la narrativa peruana: 1848-1998. En B. Bracamonte, C. Degregori & J. Vacher (eds.). *Memorias en conflicto: Aspectos de la violencia política contemporánea*. (pp. 337 – 343). Institut français d'études andines.

- Ledezma, M. (2017). ¿De qué hablamos cuando hablamos sobre la narrativa en torno al conflicto armado interno peruano?: una primera aproximación. *Entre caníbales*, I, (6), 153-165.
- Loaiza, H. (2005). Polémica peruana: escritores costeños contra andinos, hegemónicos contra resentidos. *Resonancias* <http://www.resonancias.org/content/read/466/>
- Lynch, N. (1999). *Una tragedia sin héroes. La derrota de los partidos y el origen de los independientes Perú 1980-1992*. Universidad Nacional de San Marcos.
- Martín, M. (2008). La teoría de las generaciones de Ortega y Gasset: una lectura del siglo XXI. *Tiempo y espacio*, XVII, (20), 98-110.
- Marx, K. y Engels, F. (1968). *La ideología alemana*. Ediciones Pueblos Unidos.
- Molinares, V. (2013). Violencia política en Latinoamérica: una descripción a partir de narraciones literarias. *Revista de Derecho*, (39), 222-266.
- Nieto, L. (2008). Los escritores andinos, violencia y la invisibilidad. *Argumentos* <https://argumentos-historico.iep.org.pe/articulos/los-escritores-andinos-la-violencia-y-la-invisibilidad/>
- Nieto, L. (2010). Incendio en un vaso de agua. En M. Cox (ed.). *Sasachakuy tiempo: memoria y pervivencia*. (pp. 19 – 22). Editorial Pasacalle.
- Ortega y Gasset, J. (1964). *En torno a galileo (esquema de las crisis)*. Revista de Occidente.
- Pavel, T. (1997). Las fronteras de la ficción. En A. Garrido (ed.), *Teorías de la ficción literaria*. (pp. 171 – 179). Editorial Arco/libros.
- Pêcheux, M. (2003). El mecanismo del reconocimiento ideológico. En: S. Žižek, (ed.), *Ideología; un mapa de la cuestión*. Fondo de Cultura Económica.
- Pérez, J. (2014). *Criba*. Ediciones Copé.
- Pinedo, M. (2012). *3 barras; una mujer y un tabique roto*. Editorial Delfín Rosado.
- Reynoso, C. (2013). *El rumor de las aguas mansas*. Peisa.

- Rojó, A. (2017). *Modificaciones corporales extremas Una aproximación sociológica al fenómeno de las Modificaciones corporales extremas*. ACCI Ediciones.
- Roldán, M. (2015). *Generación cochebomba*. Colmena Editores.
- Roncagliolo, S. (2006). *Abril rojo*. Editorial Santillana.
- Rosas, E. (2010). La violencia en la narrativa: gravitación y perspectivas. En: M. Cox (ed.), *Sasachakuy tiempo: memoria y pervivencia*. (pp. 23 – 24). Editorial Pasacalle.
- Quandt, C. (2013). En alta voz al pueblo: Manipulación y melodrama en los discursos radiofónicos presentes en las novelas *Lost City Radio* (2007) y *Pantaleón y las visitadoras* (1973). *Anales de Literatura Hispanoamericana*, XLII, 131-146.
- Quiroz, V. (2009). Elementos para una sistematización de las novelas peruanas sobre el conflicto armado interno. *El hablador*  
[http://www.elhablador.com/est16\\_quiroz3.html](http://www.elhablador.com/est16_quiroz3.html)
- Quiroz, V. (2013). Cartografía de los senderos que se bifurcan. Breve estudio comparativo de *Adiós Ayacucho y Lituma en los andes*. En L. De Vivanco, Lucero (ed.). *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. (pp. 400 – 417). Universidad Alberto Hurtado.
- Quiroz, V. (2014). La violencia narrativa como estrategia discursiva crítica contra el autoritarismo y el falocentrismo en la novela *La sangre de la aurora* de Claudia Salazar. *Academia*  
[https://www.academia.edu/14862641/La\\_violencia\\_narrativa\\_como\\_estrategia\\_discursiva\\_cr%C3%ADtica\\_contra\\_el\\_autoritarismo\\_y\\_el\\_falocentrismo\\_en\\_la\\_novela\\_La\\_sangre\\_de\\_la\\_aurora\\_de\\_Claudia\\_Salazar](https://www.academia.edu/14862641/La_violencia_narrativa_como_estrategia_discursiva_cr%C3%ADtica_contra_el_autoritarismo_y_el_falocentrismo_en_la_novela_La_sangre_de_la_aurora_de_Claudia_Salazar)
- Sabia, S. (2005). Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas. *Especulo. Revista de estudios literarios*.  
<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>

- Salazar, C. (2014). *La sangre de la aurora*. Animal de invierno.
- Terán, J. (2017). La narrativa de la violencia en el Perú. Una primera tipología. *Entre caníbales*, I,(5), 76-100.
- Testaverde, T. (2012). *El concepto de generación en la actividad crítica y teórica de Oreste Macrí* [Tesis de posgrado]. Universidad de Granada, España.
- Thays, I. (2008). *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Editorial Anagrama.
- Thays, I. (2012). No soy un escritor vitalista que escribe sobre microbuseros. *Lee por gusto* [http://www.leeporgusto.com/ivan\\_thays\\_no\\_soy\\_un\\_escritor/](http://www.leeporgusto.com/ivan_thays_no_soy_un_escritor/)
- Van Dijk, T. (2005). Ideología y análisis del discurso. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10, (29), 9-36.
- Van Dijk, T. (2006). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Gedisa.
- Vich, V. (2008). The Symbolic as Strategy: After the Violence. *Revista Harvard Review of Latin America*, VII, (2), 56-59.
- Villacorta, C. (2017). Lima después del conflicto: la escritura urbana de Daniel Alarcón. En: E. Huárag & F. Terrones (eds.). *Lima en la producción cultural nacional: Imágenes de una tensión*. (pp. 161 – 179). Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Riva-Agüero.
- Virhuez, R. (2010). *Abril rojo*, de Santiago Roncagliolo. En M. Cox (ed.). *Sasachakuy tiempo: memoria y pervivencia*. (pp. 31 – 33). Editorial Pasacalle.
- Williams, R. (1980). *Literatura y marxismo*. Editorial Provenza.
- Zavaleta, C. (2006). *Narradores peruanos de los cincuentas: estudio y antología*. Instituto Nacional de Cultura.
- Žižek, S. (2003). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Fondo de Cultura Económica.