



**HAL**  
open science

**¿Detectives? ¿asesinos? ¿justicieros? ¿quién es quién?  
El enigma de la identidad en las novelas de la violencia  
peruana (Lituma en Andes, Abril rojo) y el narcotráfico  
en México (Trabajos del reino)**

Dante Barrientos Tecun

► **To cite this version:**

Dante Barrientos Tecun. ¿Detectives? ¿asesinos? ¿justicieros? ¿quién es quién? El enigma de la identidad en las novelas de la violencia peruana (Lituma en Andes, Abril rojo) y el narcotráfico en México (Trabajos del reino) . Cahiers d'Etudes Romanes, 2015, Les formes hétérogènes du roman policier 31, pp.109-120. hal-01365115

**HAL Id: hal-01365115**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01365115>**

Submitted on 13 Sep 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Dante Barrientos Tecún

## ¿Detectives? ¿asesinos? ¿justicieros? ¿quién es quién?

El enigma de la identidad en las novelas de la violencia peruana (Lituma en Andes, Abril rojo) y el narcotráfico en México (Trabajos del reino)

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

### Référence électronique

Dante Barrientos Tecún, « ¿Detectives? ¿asesinos? ¿justicieros? ¿quién es quién? », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 31 | 2015, mis en ligne le 02 mai 2016, consulté le 13 septembre 2016. URL : <http://etudesromanes.revues.org/5027>

Éditeur : Centre aixois d'études romanes

<http://etudesromanes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://etudesromanes.revues.org/5027>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# ¿Detectives? ¿asesinos? ¿justicieros? ¿quién es quién?

El enigma de la identidad en las novelas  
de la violencia peruana (*Lituma en Andes, Abril rojo*)  
y el narcotráfico en México (*Trabajos del reino*)

Dante Barrientos Tecún

Aix Marseille Université, CAER EA 854

## Resumen

A partir de tres novelas de crímenes – *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa (Perú, 1936), *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo (Perú, 1975) y *Trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera (México, 1970) – relacionados con episodios recientes de la historia de América Latina, la «guerra sucia» en el Perú y el narcotráfico en México, el objetivo de este trabajo es el de poner de relieve, en el corpus analizado, cómo las normas de la novela negra criminal son manejadas de forma poco convencional y cómo el tema de la identidad juega un papel central.

Palabras clave: novela negra – identidad - Perú – México

Al Artista no lo cuenteaban: él había crecido sufriendo al poder de uniforme y chapa, él había soportado la humillación de los bien nacidos; hasta que llegó el Rey (Yuri Herrera, 2004: 45).

Les escama quién es y cómo es y cómo se lo dice. Sólo se atreven a saberlo cuando se abandonan a la verdad de sí mismos, en el pisto, en el baile, en el ardor, jodidos, para eso estaban buenos. Mejor quisieran oír nomás la parte bonita, verdá, pero las de acá no son canciones para después del permiso, el corrido no es un cuadro adornando la pared. Es un nombre y es un arma (Yuri Herrera, 2004: 64).

Desde el incipit de las tres obras motivo de estas reflexiones – *Lituma en los Andes* (1993) y *Abril rojo* (2006) de los escritores peruanos Mario Vargas Llosa y Santiago Roncagliolo, y *Trabajos del reino* (2004) del mexicano Yuri Herrera<sup>1</sup> –, es perceptible el tema de la identidad. Este se irá desplegando progresivamente en múltiples niveles de las narraciones hasta implicar tanto a los personajes, como al género mismo de los relatos e incluso el espacio referencial de éstos; planteando cuestionamientos como: ¿qué es el Perú? ¿qué es México? Y, en un sentido más amplio, ¿qué es América Latina?

En el relato criminal de tipo detectivesco, en la novela negra, es evidente que el enigma de la identidad – del criminal o de la víctima – constituye uno de los motores primordiales de la narración, aún cuando éste ha sido, en las últimas décadas, frecuentemente subvertido por autores que inscriben su estrategia dentro de otros parámetros; parámetros que, por ejemplo, conducen a considerar que la resolución del crimen no es forzosamente el punto clave de la estructura y del sentido del relato. Como ejemplo, recordemos la parte final de *Lituma en los Andes*, en que no se pueden olvidar las palabras del teniente Lituma, cuando convencido de la inutilidad de su investigación, de la inutilidad de dar a conocer la verdad de los hechos confiesa:

– Me arrepiento de haberme enterado tanto en saber lo que les pasó a éstos. Mejor me quedaba sospechando. Ahora, me voy y te dejo dormir. Aunque tenga que pasar la noche a la intemperie, para no molestar a Tomasito. No quiero despertarme mañana y verte la cara y que hablemos normalmente. Me voy a respirar un poco de aire, puta madre (Vargas Llosa 2010: 317).

Semejante confesión no es otra cosa que aceptar dar la espalda a la realidad y sus horrores. Sobre todo dar la espalda a «éso», los repudiados, no sólo víctimas sin importancia – a ojos del cabo Lituma – sino por lo que son: serranos. La impunidad no provoca pues ningún problema de conciencia en el personaje, representante de la ley. La identidad del culpable, del criminal, por tanto, tampoco viene a ser un elemento decisivo sino subsidiario de la trama. En el «Epílogo» de la novela, por medio de la confesión esta vez de uno de los barreneros, Lituma se entera de lo que les sucedió a las tres víctimas (Casimiro Huarcaya, Pedrito Tinoco y Medardo Llantac, alias Demetrio Chanca): sus cuerpos fueron sacrificados e ingeridos en un rito bárbaro para alejar la violencia de los senderistas. Volveremos sobre este punto más adelante. Por ahora interesa destacar que para Lituma saber todo esto ya no tiene importancia.

---

1 Trabajamos con las ediciones siguientes: Mario Vargas Llosa (2010) *Lituma en los Andes*. Barcelona: Editorial Planeta; Santiago Roncagliolo (2007) *Abril rojo*. Madrid: Punto de Lectura; Yuri Herrera (2010) *Trabajos del reino*. España: Editorial Periférica.

Estas transformaciones en el esquema convencional del policial, implican desde luego una forma – una opción – de representación política de la realidad de una época de Latinoamérica. Si Lituma en la novela polémica de Vargas Llosa<sup>2</sup> decide dejar que los hechos sigan su curso impunemente – es decir el curso impuesto por el orden del sistema – aún conociendo la identidad de los culpables, esto significa que su opción es aceptar que la realidad continúe tal y como ha sido siempre. Lo esencial para él es alejarse, huir de Naccos, en un acto que equivale a cerrar los ojos ante la violencia de la sierra y conservar el orden de las cosas.

El objetivo de este trabajo es el de poner de relieve cómo, en el corpus de novelas analizadas, las convenciones clásicas de la novela negra criminal son manejadas de forma inusual y cómo el tema de la identidad juega un papel central, pero desde perspectivas inesperadas. En las tres novelas objeto de estudio, la convención del enigma del crimen – o de los crímenes para ser más exactos – está presente, particularmente en las obras de los autores peruanos, pero dicho enigma aunque es resuelto al final no cambia nada, no importa nada. Tanto es así que quienes han asumido el papel de llevar a cabo la investigación sobre ellos carecen de toda convicción en cuanto a alcanzar cualquier acto de justicia. Y, cabe además precisar, que esta última es, indudablemente, la gran ausente de estos relatos. Al punto que el objetivo de la investigación criminal podría parecer casi anecdótico.

En el caso de *Trabajos del reino*, los asesinatos se manifiestan, en un primer momento, desde el incipit, en una riña de cantina cuando el Rey mata a un briago que quiso agraviarlo; y más adelante en la novela se dan las muertes de personajes ligados a la corte del jefe de los narcos (el Pocho, el Periodista y finalmente la Bruja). Pero a diferencia de la narconovela que se inscribe dentro de los cánones del policial, aquí los crímenes ni siquiera son investigados. Suceden nada más. En *Trabajos del reino*, el acto de «descubrimiento»,

---

2 Lucero de Vivanco expresa al respecto en su artículo «El capítulo PCP-SL en la narrativa de Mario Vargas Llosa»: «El hecho de que el conflicto surgiera y se desarrollara principalmente en la zona andina hizo que ciertos sectores de la sociedad peruana (ligados fundamentalmente a una tradición conservadora, autoritaria y/o privilegiada económicamente), se negaran a indagar en las razones históricas o políticas del conflicto, adhiriendo más bien a la tesis del irracionalismo de Sendero (locura, mal absoluto, fanatismo, deshumanización) o al esencialismo cultural de los Andes (primitivismo, telurismo, naturaleza violenta de los indios). Las novelas de Vargas Llosa [...] caen exactamente en este lado del campo de batalla, enajenando un «efecto-valor» que generó, y sigue haciéndolo, rechazo en amplios sectores de la opinión pública y de la élite intelectual de la sociedad peruana.» En: *Revista Chilena de Literatura*, N° 80, noviembre 2011, p. 11.

de «desvelación» no radica en el móvil del crimen o en la identidad del culpable o de la víctima, sino en otra parte.

Como se precisó arriba, desde el principio de las tres novelas, el tema de la identidad subyace en los relatos. En las dos novelas de autores peruanos, se plantea el enigma de la identidad de la primera víctima en *Abril rojo* – y del destino de los «desaparecidos» en *Lituma en los Andes*. En cuanto a *Trabajos del reino*, la situación es otra: se conoce la identidad tanto de la víctima (un briago de cantina) como del victimario del primer crimen. Sin embargo, la identidad de este último no deja de ser ambigua, toda vez que se le denomina nada más y nada menos que «El Rey» (el jefe de los narcos). Y el personaje mismo se autocalifica de «chingón»: «– Para estar donde yo estoy no sólo basta ser un chingón, eh, hay que serlo y hay que parecerlo. Y yo lo soy, a güevo que lo soy» (Herrera 2010: 108). Denominaciones, apodos – Rey, chingón – que como se sabrá más tarde no son sino máscaras. El personaje protagonista de la novela en cuestión, un niño de la calle que la voz narrativa empieza nombrando «Lobo», será en este inicio rebautizado por el Rey con el nombre de «El Artista», debido a su habilidad como cantante de corridos. El Rey lo toma a su servicio, en una clara alegoría al artista al servicio del poder. No obstante, el mismo Rey se encargará más tarde de bajar al muchacho de su pedestal de Artista del sistema, con una frase que rompe la ilusión del poder del arte: «Tú eres un soplido, una puta caja de música, una cosa que se rompe y ya, pendejo.» (Herrera 2010: 109). Así, el tema de la identidad va tomando espesor, hasta convertirse, a nuestro juicio, en uno de los aspectos determinantes tanto de esta novela como de las dos otras de autores peruanos. Veamos cómo se va desplegando el asunto y sus consecuencias.

Tanto en *Abril rojo* como en *Lituma en los Andes*, los personajes que desempeñan el rol de detectives no son – tal y como ha acostumbrado a los lectores el neopolicial – investigadores de oficio. Lituma que ha sido trasladado a la comunidad de Naccos, en la sierra peruana, para representar a la autoridad militar en tanto que cabo, se ve enfrentado a la resolución de tres casos de personajes «desaparecidos», a los que se considera víctimas de Sendero Luminoso, en el contexto de la «guerra sucia» en el Perú de los años 1980. Su encuesta se limita a entrevistar a algunos personajes, por cierto, sin ninguna habilidad de su parte, pues desde el inicio doña Adriana, sospechosa, le revela en clave los motivos de las «desapariciones», sin que él, ni su ayudante Tomás Carreño caigan en la cuenta del sentido de la revelación. Las entrevistas resultan infructuosas y su único deseo es abandonar la sierra, que considera como el lugar de la barbarie y del atraso (actitud que reproduce la propia visión del escritor como ya ha sido demostrado en diversos estudios). La solución del enigma de las

«desapariciones» no se da sino por la ya evocada confesión de uno de los peones que participaron en el «sacrificio» y en el ritual de canibalismo al que sometieron a las tres víctimas, guiados por doña Adriana y su marido, Dionisio, los dueños de la cantina de Naccos. Conviene aquí poner de relieve que los victimarios no conocen castigo alguno, pues Lituma – fiel a su concepción etnocéntrica – no tiene la menor intención de desagravar a unos miserables seres andinos, tan alejados de la costa (mestiza, blanca, considerada como espacio del progreso y la civilización). Ahora bien, resulta particularmente significativo que si bien estos tres crímenes de espanto llegan a ser dilucidados aunque sin sentido de justicia, en cambio otros no menos bárbaros quedan en el absoluto silencio. Es el caso de las lapidaciones y los juicios populares cometidos por Sendero Luminoso y de las violaciones a los derechos humanos cometidos por el ejército (aunque éstos menos representados en el relato por razones obvias vinculadas a la ideología propia del autor peruano-español<sup>3</sup>). En torno a estos otros crímenes no hay, ya no digamos encuesta, sino ni siquiera la voluntad de investigarlos. Todo ello traduce la naturaleza misma del Estado peruano, excluyente y racista.

Es claro que el comportamiento de Lituma – su desvalorización del universo andino, dar la espalda a la justicia – más allá de su papel frustrado de investigador, cuestiona su propia identidad. ¿Quién es Lituma finalmente? Porque un representante de la ley, del Estado, que no cumple con su deber y que además denigra y desconoce a tal punto su propia realidad sociocultural pone en entredicho su estatuto. ¿Hasta qué punto es víctima – de un sistema – y/o victimario de su propia historia?

Un caso en algunos aspectos semejante puede leerse en cuanto a Chacaltana, personaje protagónico de *Abril rojo*. El fiscal Chacaltana, es un funcionario como cualquier otro, aparentemente sin historias, sin acontecimientos sobresalientes en su existencia, pero que se ve impulsado a pesar suyo a una ruptura de una vida tranquila que parece de la mayor banalidad. En efecto, a pesar suyo, asume el papel de investigador, porque no se convence del todo que los asesinatos en serie ocurridos en Ayacucho sean imputables, como lo afirma por «órdenes superiores» la jerarquía militar, a Sendero Luminoso. Su incredulidad – quizás más bien la meticulosidad de su ser de funcionario responsable, ¡qué ironía! – lo lleva tan lejos que deja de ser quien es, y abandona una vida oscura, sin relieves, sin saberlo, por una experiencia del horror de la cual no podrá

---

3 Véase Lucero de Vivanco, *op. cit.*, también: Víctor Vich (2002) *El canibal es el otro: violencia y cultura*. Lima: IEP y Misha Kokotovic (2006) *La modernidad andina en la narrativa peruana. Conflicto y transculturación*. Lima: Latinoamericana.

hallar salida. La voz narrativa precisa el momento en que ya no hay vuelta atrás para el personaje:

Pero había algunos detalles más extraños en las últimas muertes. Cosas que debía investigar, que no encajaban con los métodos senderistas tradicionales. Su función ahora era investigar solo, meter la cabeza donde nadie quería meterla, ni él mismo. Quizá eso era un ascenso, después de todo. A eso lo llevaban a uno las famosas ambiciones (Roncagliolo 2007: 182).

En su investigación llega a descubrir al criminal, el comandante Carrión – personaje enloquecido por tantas muertes y masacres en la «guerra sucia» –, y comprendiendo que no ha sido sino un juguete de todo el sistema, al que los superiores han menospreciado y burlado, su ofuscamiento es tal que lo induce a eliminar al asesino en serie. Así, el investigador circunstancial, casi por azar, descifra el enigma del crimen, y se convierte él mismo en criminal y, además, en fugitivo, según el informe final de Elespurú, cuyas palabras – que no merecen por cierto toda la confianza del lector – trazan su nueva identidad:

Recientemente, nuevos informes del Servicio de Inteligencia del Ejército señalan que el acusado Félix Chacaltana Saldívar, fiscal distrital, ha sido visto en las inmediaciones de las localidades ayacuchanas de Vischongo y Vilcashuamán, en circunstancias en que trataba de organizar «milicias de defensa» con fines poco esclarecidos. Nuestros informantes afirman que el susodicho fiscal mostraba señales ostensibles de deterioro psicológico y moral, y que conserva aún el arma homicida, que empuña constante y nerviosamente a la menor provocación, aunque carece de la respectiva munición (Roncagliolo 2007: 325).

Chacaltana es, no cabe duda, una víctima, por ingenuidad, por alienación, pero al mismo tiempo, en cuanto deja de ser un juguete del sistema, cuando alcanza cierta lucidez, el desvelamiento de la realidad es de tal violencia que no encuentra otra escapatoria a su desengaño que la violencia criminal. En el fondo, se trata de una venganza: contra Carrión y contra todo un orden social que desordenó su existencia. No sabía antes exactamente quién era (¿un fracasado como lo consideraba su ex-esposa? ¿el asesino del padre que agredía a su madre?), ahora lo sabe un poco mejor y no tiene otra alternativa que renegar lo que representó a través del crimen. La paradoja extrema radica en que un personaje en apariencia sin historia, un marginal, un «invisible» en la sociedad, termina por despeñarse en el horror, llegando al crimen, al adentrarse en la historia peruana. Llegar a la verdad tuvo para el personaje un precio muy alto: la destrucción de su pasado y de su presente.

Por otra parte, como todos los asesinos, Carrión presenta una doble imagen. En su caso tenemos, por un lado, la imagen del militar de carrera que participó

en la «guerra sucia» y se siente orgulloso de haber «salvado» a la patria, y por el otro, la del victimario que no sale indemne de sus propios crímenes y desemboca en un profundo deterioro mental. Deterioro que se manifiesta no sólo en los cinco crímenes que comete – ello sin contar los crímenes que cometió dentro del marco de la «guerra sucia» y del terrorismo de Estado – sino igualmente en los textos delirantes que redacta y que son incorporados a la narración<sup>4</sup>. Tales segmentos son vistos por su autor, el asesino Carrión, como intentos de explicar la razón y los métodos de la violencia extrema, demencial, aplicada en las víctimas. Los textos delirantes, caóticos y espeluznantes de Carrión significan finalmente mucho más que los informes ordenados y convencionales del fiscal, más que la gramática ordenada del discurso oficial del poder<sup>5</sup>. En esa ausencia de gramática está presente el drama humano, la tragedia que no se puede contar porque no hay forma de contarla, no hay gramática posible para contar el horror de la tragedia. Esa tragedia sólo se podía contar de esa manera, desarticulando incluso el lenguaje, volviéndolo caótico, brutal, tensionado hasta el extremo. De ahí que la voz narrativa diga:

El fiscal se preguntó si no sería él quien leía en renglones torcidos. Si eran sus informes los que carecían de significado. Si quizá los papeles de Carrión eran los verdaderamente legibles, pero él ya no era capaz de entenderlos (Roncagliolo 2010: 314).

De manera que en esos textos delirantes y caóticos se puede leer lo que hay detrás del aparente orden que el poder quiere presentar: los muertos, los cuerpos mutilados, la destrucción del cuerpo social. O sea, la verdadera identidad del Estado y sus instituciones. El asesino en serie no es, por supuesto, acusado ni por los cinco crímenes que comete en nombre propio, y aún menos por los

---

4 En la conversación final que sostiene con Chacaltana confiesa: «– Me pedían que la sangre no fuese derramada en vano, Chacaltana, y yo lo hice: un terrorista, un militar, un campesino, una mujer, un cura. Ahora todos están juntos. Forman parte del cuerpo que reclaman todos los que murieron antes. ¿Comprende usted? Servirán para construir la historia, para recuperar la grandeza, para que hasta las montañas tiemblen al ver nuestra obra.» (Roncagliolo 2007: 315). Confesión que representa el delirio y el trauma del horror del cual ha sido responsable.

5 Chacaltana los tiene al final en sus manos y trata de leerlos: «Chacaltana tomó los papeles y trató de leer. Pero no había nada que entender en ellos. Sólo incoherencias. Barbarismos. No eran sólo los errores ortográficos, era todo. En el caos no hay error, y en esos papeles ni siquiera la sintaxis tenía sentido. Chacaltana había vivido toda su vida entre palabras ordenadas, entre poemas de Chocano y códigos legales, oraciones numeradas u ordenadas en versos. Ahora no sabía qué hacer con un montón de palabras arrojadas al azar sobre la realidad. El mundo no podía seguir la lógica de esas palabras. O quizá todo lo contrario, quizá simplemente la realidad era así, y todo lo demás eran historias bonitas, como cuentas de colores, diseñadas para distraer y para fingir que las cosas tienen algún significado.» (Roncagliolo 2010: 313)

que comete en nombre de las «órdenes superiores», con lo cual, la razón de estado oculta su verdadera identidad y pretende así preservar la imagen del ejército. Pero aunque no logra escapar del todo a sus crímenes, pues es – como vimos – asesinado por Chacaltana, no es condenado por sus crímenes contra la Humanidad, ya que el Fiscal lo elimina porque lo había engañado y se había aprovechado de él.

Cuando Lobo/Artista en *Trabajos del reino* consigue escapar del Palacio, consigue al mismo tiempo escapar de su «embrujo» y del de su propietario; se le aclara la visión, la máscara se le cae al Rey, y ya puede preguntarse y contestarse:

¿Quién era el Rey? Un todopoderoso. Un haz de luz que había iluminado sus márgenes porque no podía ser de otro modo mientras no se revelara lo que era. Un pobre tipo traicionado. Una gota en un mar de hombres con historias (Herrera 2010: 118).

El niño de la calle, abandonado por los padres, no esclarece desde luego ninguno de los tres crímenes individuales (el del Pocho, del Periodista y de la Bruja), pero sí descifra el que está detrás de la falsa apariencia del poder del narcotráfico y el de la descomposición del Estado mexicano. Se descubre a sí mismo también y alcanza su liberación: «No: No tiene imperio sobre mi vida, no acepto que me digan qué he de hacer.» (Herrera, 2010: 116); y si por un tiempo puso su voz y su creación al servicio del poder criminal, ahora sabe qué es lo que ha de cantar, por eso dice:

He ahí una historia para ser cantada, no la que el Rey había representado con gracia hasta el final, sino la otra, la de las máscaras, la del egoísmo, la de la miseria (Herrera, 2010: 122).

En dos de estas obras – *Abril rojo* y *Trabajos del reino* – el juego de identidades traduce por tanto la manipulación de los procesos históricos desde los discursos del poder, ya sea desde las instancias del poder estatal y militar o bien desde el poder del crimen organizado. Lituma, por su actitud – su incompreensión y prejuicio frente al otro, al serrano –, contribuye en cambio a ocultar, a desnaturalizar la realidad peruana, a falsificar el mundo andino y, finalmente, a mantener vigentes las ideologías que en mucho participaron en la explosión extrema de Sendero Luminoso.

Este juego de identidades implica repercusiones en la construcción misma y en la concepción de estos relatos. Paco Ignacio Taibo II propone esta reflexión acerca del neopolicial:

El neopolicial es la novela social del fin del milenio. [...] [Es un] formidable vehículo narrativo que nos ha permitido poner en crisis las apariencias de

las sociedades en que vivimos. Es ameno, tiene gancho y por su intermedio entramos de lleno en la violencia interna de un Estado promotor de la ilegalidad y el crimen<sup>6</sup>.

A su vez, el autor argentino Mempo Giardinelli, en una entrevista hace estas afirmaciones acerca de la novela negra latinoamericana:

[...] la latinoamericana se vincula con lo social, o sea con la vida de nuestros pueblos, mientras que la anglosajona ha estado siempre vinculada casi exclusivamente a lo individual, y/o a subrayar el heroísmo personal. En cambio, entre nosotros el heroísmo personal es mucho menos apreciado y esto ha significado un cambio fundamental para el género. Como sostengo en mi libro, el género negro norteamericano, y en cierto modo también el europeo, se basan política y filosóficamente en la confianza y seguridad que brindan sus instituciones, mientras en América Latina eso es impensable porque aquí las instituciones del Estado son vistas como enemigas ganadas por la corrupción o el negocio de la política, y no suele haber ninguna confianza en ellas<sup>7</sup>.

Quizás resulte temerario calificar estas novelas como «neopoliciales» o secamente novelas negras sin más. Pero es indudable que se nutren y se construyen echando mano de las estrategias narrativas del género, subvirtiendo claramente sus cánones. Las citas de Paco Ignacio Taibo II y de Mempo Giardinelli, ponen de relieve el papel determinante de esas subversiones en las proyecciones de la realidad histórica, del espacio referencial que se filtra y define el universo narrativo. En el pacto narrativo que Roncagliolo incluye al final del volumen bajo el título de «Nota del autor», no deja duda en cuanto a los materiales que la ficción toma prestados de la realidad histórica y política: hechos, acontecimientos y discursos, palabras.

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 terroristas, funcionarios y miembros de las Fuerzas Armadas del Perú que participaron en el conflicto (Roncagliolo 2010: 327).

---

6 Tomado de: Alex Martín Escriba y Javier Sanchez Zapatero, «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II», en línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0707110049A>

7 William John Nichols, «Siguiendo las pistas de la novela negra con Mempo Giardinelli», *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 231, Abril-Junio 2010, p. 495-503. En línea: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6727/6903>

La narración se arma pues sobre fragmentos de la Historia que el autor acomoda en la lógica de la trama y como dice Taibo «entramos de lleno en la violencia interna de un Estado». Tales indicios que el lector difícilmente podrá identificar, hacen de estas novelas espacios de cuestionamientos de realidades cuya crueldad y violencia extrema requieren ser desmontadas.

Es evidente que hay mucho de «no ficción», de testimonio y de interpretación histórico-política y social en estas novelas. Si Roncagliolo parece proponer una lectura más distanciada de la «guerra sucia» del Perú de la cual llega a conocer claramente su atrocidad a través de su implicación en la Defensoría del pueblo, *Lituma en los Andes* no deja de ser a su vez un texto sumamente interesante en tanto que testimonio de los «demonios» ideológicos que, desde el poder, han erigido sociedades excluyentes y discriminatorias en Latinoamérica y resisten el paso del tiempo. Estamos, aquí, frente a la ficcionalización de una desazón (o varias): la de Vargas Llosa habiendo perdido las elecciones presidenciales y su constatación de un Perú siempre pluricultural, que la visión clasista, etnocéntrica del autor pena a aceptar. Por otra parte, lejos de una narconovela o de un policial convencional, *Trabajos del reino*, propone en su distanciación con respecto a la «violencia espectáculo», y en su juego mimético y de reescritura con los recursos del relato maravilloso, una mirada sesgada, oblicua, sobre una realidad cuya violencia organizada ha llegado al extremo de la banalización. Resulta así complejo – y quizás también inútil sino innecesario – atribuir una identidad genérica específica a estas producciones. Pero la trágica realidad sobre la cual han querido ofrecer una lectura (o varias) no ha cabido en moldes establecidos, de allí ciertamente la heterogeneidad de sus escrituras.

En la novela corta de Yuri Herrera, como en las dos ambientadas en el Perú, existe siempre un riesgo. En efecto, en la representación extrema, hiperrealista, de la violencia que caracteriza a las dos novelas peruanas, nunca está muy lejos el peligro de la simplificación. Es decir, considerar de forma reductora que la realidad peruana se reduce a esa violencia, a esa atrocidad, porque en ambas novelas nadie escapa al horror: «Eran miles y miles de cadáveres, no sólo ahí, en la oficina del comandante, sino en toda la ciudad.» (Roncagliolo 2010: 314). En la estrategia de Yuri Herrera, contrariamente, la violencia – fuera de dos o tres momentos puntuales – está casi ausente, sólo sugerida, a veces cercana a una poetización que borra en parte su drama. Ahora bien, en el fondo, el riesgo probablemente no recaiga en los textos mismos, sino en el lector que de «víctima» de la brutalidad del texto puede pasar a convertirse en «culpable» de su falta de distanciamiento, de su carencia de espíritu crítico.

Al margen de lo anterior, relacionado con la recepción de los textos, nos parece que estas tres obras plantean otro punto de reflexión vinculado a

la noción de identidad. La violencia predominante, la conflictividad social extrema, la incompreensión constante de «el otro», la marginación y expoliación de los grupos subalternos, que atraviesan las páginas de las tres novelas, representan el estallido de estados que carecen de representatividad, de cara a los cuales son escasos los grupos que se identifican con ellos. Esto conduce a la pregunta del sentido de nación, de la identidad de la nación que emerge a partir de la imagen social que generan estos relatos. Terminaremos estas reflexiones parafraseando a Anne Pérotin-Dumon en la «Introducción» a la sección sobre historia reciente peruana en el sitio «Historizar el pasado vivo en América Latina»; allí la investigadora se pregunta, acerca de la violencia peruana, pero su cuestionamiento puede aplicarse a la historia reciente de México: «¿Somos una nación? [...] ¿Qué pasa con una sociedad que ha sido capaz de engendrar semejante organización? ¿Qué cargas históricas y qué cuentas sin saldar tiene el Perú [y México, podemos agregar], que han terminado expresándose de esta manera<sup>8</sup>?». Finalmente, estas novelas nos dan a ver toda la tragedia de un pasado y un presente siempre sin saldar. Unas identidades todavía irresueltas.

## Résumé

À partir de trois romans dont la trame débute par des crimes – *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa (Pérou, 1936), *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo (Pérou, 1975) et *Trabajos del reino* (2004) de Yuri Herrera (Mexique, 1970) – qui se rapportent à des épisodes récents de l'histoire de l'Amérique latine, la « guerre sale » au Pérou et le trafic de drogue au Mexique, le propos de ce travail est de mettre en relief, dans le corpus analysé, comment les normes du roman noir sont traitées de manière peu conventionnelle et comment le thème de l'identité joue un rôle central.

Mots clés : roman noir – identité – Pérou – Mexique

## Bibliografía

- DE VIVANCO, Lucero (Noviembre 2011) El capítulo PCP-SL en la narrativa de Mario Vargas Llosa. *Revista Chilena de Literatura*, N° 80, p. 5-28.
- HERRERA, Yuri (2010) *Trabajos del reino*. España: Editorial Periférica.
- KOKOTOVIC, Misha (2006) *La modernidad andina en la narrativa peruana. Conflicto y transculturación*. Lima: Latinoamericana.
- MARTÍN ESCRIBA, Alex y SANCHEZ ZAPATERO, Javier (2007) Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio

---

8 Anne Perotin-Dumon (2007) «Perú: investigar veinte años de violencia reciente. Introducción» en línea: <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/introperu.pdf>

- Taibo II. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 36, p. 49-58. En línea: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0707110049A>
- NICHOLS, William John (abril-junio 2010) Siguiendo las pistas de la novela negra con Mempo Giardinelli. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 231, p. 495-503. En línea: <http://revistaiberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6727/6903>
- PEROTIN-DUMON, Anne (2007) Perú: investigar veinte años de violencia reciente. Introducción. En línea: <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/introperu.pdf>
- RONCAGLILOLO, Santiago (2007) *Abril rojo*. Madrid: Punto de Lectura
- VARGAS LLOSA, Mario (2010) *Lituma en los Andes*. Barcelona: Editorial Planeta
- VICH, Víctor (2002) *El cantibal es el otro: violencia y cultura*. Lima: IEP.