

UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE LETRAS

EL PÍCARO EN *ABRIL ROJO*: Vigencia de los rasgos picarescos  
en la novela negra contemporánea en Latinoamérica

Trabajo de Grado para optar al título de  
Licenciado en Letras

Br: Manuel Pérez Gómez  
Tutor: Prof. Argenis Monroy

Caracas, 9 de noviembre de 2018



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO  
 Urb. Montalbán - La Vega - Apartado 20332  
 Telf.: (0212) 407-44-44 Fax: 407-43-49

Periodo: 201910  
 NRC: 10472

Facultad de Humanidades y Educación  
 Escuela de Letras -PR-

## ACTA DE TRABAJO DE GRADO

Caracas, 24 de Octubre de 2018

Los suscritos profesores: Argenis Monroy Hernández, Lizette Martínez Willet y Fernando Rojas Casorla, integrantes del jurado calificador del Trabajo de Grado intitulado "El pícaro en Abril Rojo: vigencia de los rasgos picarescos en la novela negra contemporánea en Latinoamérica", elaborado por el bachiller Pérez Gómez, Manuel Andrés, cédula de identidad N° 20411211, para optar al Título de Licenciado en Letras, certifican que, habiendo examinado dicho trabajo, consideramos que es merecedor de la calificación de Unitario

Observaciones:

*El trabajo ofrece un enfoque novedoso sobre la construcción del plano y el prototipo de la novela negra. Sin embargo, se recomienda definir con mayor precisión la metodología en futuras Investigaciones.*

Argenis Monroy Hernández  
 Tutor(a)

Lizette Martínez Willet  
 Jurado



Fernando Rojas Casorla  
 Jurado

Secretaría General  
 c.c. Escuela

## Aprobación del tutor

Quien suscribe, profesor Argenis Rafael Monroy Hernández, C. I. 11335525, en su carácter de Tutor, hace constar que ha revisado debidamente el Trabajo de Grado titulado *El pícaro en "Abril rojo": Vigencia de los rasgos picarescos en la novela negra contemporánea en Latinoamérica*, presentado por el bachiller Manuel Pérez Gómez, C. I. 20.411.211 y considera que dicho Trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

Caracas, a los 17 días del mes de septiembre del año 2018.



TUTOR

Argenis R. Monroy H.

## Dedicatoria

*A mis padres y a Caro,  
por el apoyo y la presión en justa medida.*

*A Diego y a Moisés, por ser un escape.*

*A Luis, Héctor, Isabela y Simón,  
por hacerme disfrutar del trayecto.*

## Índice

<b>Agradecimientos</b> .....	pág. 8
<b>Resumen analítico</b> .....	pág. 9
<b>Introducción</b> .....	pág. 10

### CAPÍTULO UNO

#### Marco Teórico

##### **Primer apartado: El género negro**

Antecedentes e influencias del género negro: lo gótico, la aventura y el <i>far west</i> --	pág. 17
Evolución del esquema “enigma-investigación-solución” .....	pág. 22
El “cuarto cerrado”: la razón lo resuelve todo .....	pág. 23
La novela negra: La investigación por encima de la resolución .....	pág. 25
Las motivaciones de la novela negra .....	pág. 28
El género negro: inmigrante “ilegal” en Latinoamérica .....	pág. 31

##### **Segundo apartado: La picaresca**

Orígenes y motivaciones de la literatura picaresca .....	pág. 35
El <i>pícaro</i> : etimología, viaje, denuncia .....	pág. 37
El género negro y el picaresco: intenciones similares .....	pág. 41

## CAPÍTULO DOS

### Estado de la Cuestión

Nota: Antecedentes, contextualización y exposición del *Corpus* ----- pág. 44

#### **Primer apartado: *Abril rojo***

La literatura de Santiago Roncagliolo ----- pág. 46

Contexto social y político del Perú ----- pág. 50

Argumento de *Abril rojo* ----- pág. 52

*Abril rojo* dentro del género negro ----- pág. 56

#### **Segundo apartado: *El Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*.**

Contexto de las obras emblemáticas ----- pág. 59

Argumento de *El Lazarillo de Tormes* y *El Guzmán de Alfarache* ----- pág. 61

El *Lazarillo* y el *Guzmán* dentro de la picaresca ----- pág. 65

#### **Tercer apartado: ¿Policial negro o picaresca?**

El policial moderno y la picaresca, un visible paralelismo ----- pág. 68

## CAPÍTULO TRES

### Análisis del *Corpus*

El género negro y la picaresca: <i>Abril rojo</i> -----	pág. 72
Félix Chacaltana, de caballero a pícaro -----	pág. 76
El viaje y la investigación, encuentro con la realidad -----	pág. 81
Pérdida, presión y albedrío, inevitable descenso -----	pág. 87
<b>Conclusiones</b> -----	pág. 95
<b>Referencias bibliográficas</b> -----	pág. 97

## Agradecimientos

El presente estudio no podría haberse llevado a cabo sin la ayuda de varios profesores. Agradezco a María del Pilar Puig, quien impartiría las clases de Literatura española de Tercer Año las cuales me introdujeron a la literatura picaresca, así como a la profesora Iraida Casique, en cuyo Seminario de *Memoria e Identidad en América Latina* me toparía con *Abril rojo*.

También quiero agradecer el apoyo del profesor Luis Alfredo Álvarez, quien me aportaría interesantes ideas y gran parte del material teórico para el inicio de esta investigación.

Por último, a mi tutor Argenis Monroy, por el interés demostrado y la ayuda en el desarrollo del objetivo de este Trabajo de Grado.

## Resumen analítico

La novela negra deriva del consagrado género policial y se caracteriza por el uso de un esquema: enigma-investigación-solución, parecido al de los textos clásicos de esa narrativa. Esta se diferencia, no obstante, en que el personaje que lleva a cabo la investigación está inmerso en un mundo violento e inmoral que influye en sus métodos. Esta literatura funciona como una nueva manera de representación de las problemáticas sociales y se construye, indudablemente, desde un marcado tono de denuncia. En *Abril Rojo*, el protagonista sufre una transformación en su moral y desenvolvimiento social, que lo lleva de ser un individuo plano a ser un personaje violentado. Por un lado, esta trama evidencia la necesidad de los autores de representar las nuevas realidades sociales, en las cuales ya no había cabida para detectives infalibles, ni defensores de la vida burguesa. Por el otro, nos permite establecer una relación con un género anterior que, al igual que la novela negra, se configuró a partir de la necesidad de revelar la complejidad de pertenecer a una sociedad consumida por antivalores. Este es el caso de la literatura picaresca, la de Lázaro y Guzmán, una narrativa producida por el agotamiento de los relatos de caballería.

## Introducción

Dicho de manera general, el propósito de este trabajo es establecer relaciones entre dos géneros literarios, el policial “negro” y la narrativa picaresca, a través del estudio de tres textos enmarcados dentro de estas manifestaciones, *Abril Rojo* (2006), escrita por Santiago Roncagliolo; *Lazarillo de Tormes (1554)*, de autor anónimo; y el *Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán. Esto solo puede llevarse a cabo si se estudian, previamente, los orígenes y los procesos que llevaron a estos dos géneros a conformar una poética de lo *noir* o de lo picaresco. Luego se intentará encontrar similitudes entre sus temáticas, mecanismos y las motivaciones de sus autores, además de comparar los contextos de producción.

Empezando la investigación en el ámbito policial, los trabajos de Mempo Giardinelli, *El género negro* (2013); Alexander Salinas, *Novela negra y Memoria en Latinoamérica* (2007); William J. Nichols, *A los márgenes: Hacia una definición de “negra”* (2010), James P.D., *Todo lo que sé sobre novela negra* (2009), junto con *El cuento policial* (1979) de Jorge Luis Borges, son básicamente los textos que aportan la información más sólida para intentar delimitar el proceso de derivación de la novela negra desde la literatura policial. Expuesto *grosso modo* el contenido de estos trabajos, se entiende que el nacimiento del relato policial negro responde, en principio, a un cambio en las motivaciones de los autores: se despierta en ellos la necesidad de denunciar las atrocidades y las injusticias que ocurren dentro de las sociedades modernas e ilustrar a los individuos atrapados en ellas. Este nuevo impulso lleva a los escritores de novelas policíacas a reinventar esos modelos clásicos anclados en la diversión burguesa de crear detectives infalibles e incorruptibles, caballeros del bien que a través del método deductivo resolvían crímenes y devolvían el orden a la sociedad. Esto los lleva a alejarse de una narrativa dirigida por una “fantasía intelectual” (Borges, 1979, p.40), tal como la concebía Edgar Allan Poe, para empezar a construir una literatura más realista. El crítico colombiano Alexander Salinas da fe de este proceso de la siguiente manera:

Esta novela [negra], esta nueva forma de aproximarse a la realidad, supo dejar atrás la influencia de su mentora, pues de acuerdo con el estado de sus realidades, los nuevos escritores no encontraron en los desafíos intelectuales, en los misterios intrincados sobre situaciones tan inexplicables como ajenas al presente del lector, más que banalidad burguesa y diversión sin compromiso alguno, por lo menos a nivel social (2007, p. 3).

Ahora, este desarrollo de la novela negra, influenciado por el interés social y la búsqueda de realismo, puede ser comparado con el proceso evolutivo de la literatura picaresca, si esta se entiende como una derivación, y un cuestionamiento, de los clásicos relatos de caballería españoles. Los grandes caballeros andantes, defensores de las buenas causas y guardianes del orden, las brújulas morales de la literatura española entre el siglo XV y hasta el XVI, empiezan a compartir, en ese mismo tiempo, el espacio ficcional con personajes desgraciados que no buscan luchar contra lo incorrecto o lo inmoral, bien por el amor de una dama o por el bienestar de la sociedad, sino sobrevivir dentro de un contexto deteriorado y reprochable a través de la adaptación. Así los pícaros responden más a la intención de denunciar el estado de la sociedad que los contenía, que a la de ser figuras ejemplares a las cuales el lector debía aspirar. Entonces, para estos nuevos autores la literatura picaresca se conforma como un “espacio creativo capaz de exteriorizar inquietudes, anhelos, disconformidades que no tenían cabida en otras corrientes literarias”, en palabras de Begoña Rodríguez Rodríguez (2005, p.3). Específicamente, la crítica se refiere a las obras caballescadas, las cuales están construidas alrededor de personajes planos, incapaces de proyectar ese rango de sentimientos.

Se puede considerar a ese último aspecto mencionado, el calificativo de personaje plano o redondo, como un método para observar la evolución de los actantes de las novelas policiales negras y las picarescas con respecto a los de las manifestaciones anteriores. Los personajes planos son aquellos sin demasiado desarrollo psicológico, que no sufren un cuestionamiento interno sobre sus ideales y sus acciones están conducidas por un sentido inamovible del “bien”. Funcionan, en la mayoría de los casos, como la encarnación de las ideas del autor. En este primer grupo podrían identificarse tanto las figuras detectivescas de la novela policial como los caballeros andantes de la tradición española. Ahora, en el caso de los personajes redondos existe un proceso de transformación en cuanto a sus

comportamientos, se debaten constantemente sus propias creencias y no cuentan con una moral tan rígida como la de sus antecesores. Esto, en cierto modo, los hace más empáticos para el lector, permitiéndole reconocerse en ellos. Se puede pensar que en esta categoría caen los investigadores de la novela policial y los pícaros, personajes más convenientes para el desarrollo de una literatura realista. Esta idea, presentada tan brevemente aquí, quedará mejor ilustrada en el Marco Teórico.

Luego, partiendo de la información contenida en los ensayos de Fernando Lázaro Carreter, *Para una revisión del concepto "literatura picaresca"* (1968); Alonso Zamora Vicente, *Qué es la novela picaresca* (2003); Begoña Rodríguez R., *Panorama crítico-bibliográfico de la <<novela picaresca>>* (2005); Ramón Ordaz, *El pícaro en la literatura iberoamericana* (2009), entre otros, se introducirán los rasgos estilísticos y temáticos que fueron haciendo de la picaresca esa manifestación literaria que ya no cumple con una intención aleccionadora o la de ser un manual sobre cómo vivir, sino que funciona mejor como un medio para retratar el estado histórico de una sociedad. Así mismo, a través de las acciones de sus protagonistas se van difuminando las líneas que antes separaban lo correcto de lo incorrecto, algo bastante parecido al propósito del personaje del investigador de la novela negra, si bien por el lado de lo policial se parte de la investigación de un enigma y por este otro de la estructura de viaje que realiza el pícaro. Básicamente, el propósito del primer capítulo de esta investigación será ampliar, en dos apartados, estas propuestas teóricas expuestas en las líneas anteriores, junto a otras que puedan hacer más visibles las relaciones existentes entre las temáticas, motivaciones, rasgos protagónicos y contextos que ilustran estas producciones literarias.

Si bien el estudio de un género tan popular como la narrativa negra se ha desarrollado tan ampliamente hasta la fecha, siempre es interesante volver a fijarse en estas obras para tratar de encontrar enfoques distintos a los que ya se han trabajado. Una manifestación literaria que tiene como centro la problemática del hombre condicionado por una sociedad que tiende a lo vil siempre se prestará para producir nuevo conocimiento teórico. Y la propuesta de esta investigación, crear un vínculo entre estos dos géneros apartados por siglos, pero que comparten la necesidad atemporal de denunciar -y criticar- la decadencia que se apodera de las agrupaciones humanas, no es algo en lo que la crítica haya reparado

con demasiada insistencia. Debido a esto, la búsqueda de antecedentes sobre el tema no ha resultado fácil y los escritos a los que se recurrió para la confección del “Estado de la Cuestión” son limitados y bastante concretos. Estos textos se pueden dividir en cuatro secciones: los referentes al autor y su temática vista en líneas generales, los que centran su análisis en el *Corpus*, los que se dedican al análisis de los primeros personajes picarescos como Lázaro y Guzmán, primeros bocetos de este trascendental género, y, por último, aquellos cuyo contenido está íntimamente relacionado al objetivo particular de esta investigación. Con el propósito de complementar este segundo capítulo, se incorpora la contextualización de las obras seleccionadas, así como la breve exposición de sus argumentos.

En la primera sección se ubica, únicamente, la tesis de postgrado de Michel Essissima (2012), *Estudio de las interrelaciones de lenguajes en El alquimista impaciente y Pudor (novelas, guiones y películas)*, texto que estudia los mecanismos narrativos de dos novelas latinoamericanas, la segunda de ellas escrita por Roncagliolo. Repasa el camino que ha transitado la narrativa del escritor peruano y enmarca muy concretamente a *Abril rojo* dentro del género policial y, más específicamente, dentro de la novela negra. Además de esto, aporta la identificación de unos rasgos pícaros en la relación entre los personajes y sus contextos sociales en otro libro de Roncagliolo, *Memorias de una dama* (2009), revelando así la posible influencia de una tradición picaresca en la obra del autor.

En el grupo de textos que se dedican a la interpretación del contenido de *Abril rojo*, se encuentran artículos como el del propio Santiago Roncagliolo, *Un abril sin primavera* (2010); el de Isabelle Tauzin-Castellanos, *Teseo en Ayacucho: Abril rojo más allá de la novela policiaca* (2014); el de Luis Veres, *Mito, religiosidad, milenarismo y terrorismo en Abril rojo de Santiago Roncagliolo* (2008); el de Eric Carbajal, *Mitografía y neutralidad: ideología simulada en Abril rojo de Santiago Roncagliolo* (2013); y el de James Valderrama, *El crimen en la novela negra latinoamericana: Abril rojo, Scorpio city y Plata quemada* (2013). Si bien las conclusiones de estos estudios no se centran en el análisis de la evolución del personaje, su integración al contexto degradado o su condición de denunciante, se ocupan más bien del contexto histórico y la simbología de los eventos de la novela, estos trabajos ayudan a conformar una noción sólida del espacio, la sociedad y las

tendencias delictivas contenidas en *Abril rojo*. Además de ser uno de los textos utilizados en el “Marco Teórico”, el ensayo de Salinas, *Novela negra y Memoria en Latinoamérica* (2007), habla también sobre la participación del texto de Roncagliolo en el desarrollo del género en América latina. Sin embargo, el crítico centra su mirada en la construcción de la memoria colectiva del Perú a partir del encubrimiento de los crímenes por parte del Estado y no en el desenvolvimiento del protagonista.

Ahora, del lado de la picaresca cierto es que hay mucho más material teórico con el cual trabajar, por lo que fue necesario reducir la selección de textos críticos según la pertinencia de sus análisis sobre los rasgos y funcionamientos del pícaro en la literatura española del siglo XVI. Los ensayos en los que se apoya la redacción del segundo apartado son los de Emilio Blanco, *Picaresca* (Sin Fecha); Francisco Calero, *Interpretación del Lazarillo de Tormes* (2005); Mario López Asenjo, *Comentario del Lazarillo de Tormes* (2013) y el de María del Pilar Puig, *El Papel de la Madre en la Literatura Española* (S.F.), que valoran al *Lazarillo de Tormes* como el primer intento por confeccionar una nueva literatura; más los trabajos de Melissa Figueroa Fernández, *El pícaro como cuentista: Análisis de la función narrativa en el Guzmán de Alfarache* (2005); y Gonzalo Sobejano, *De la intención y valor del <<Guzmán de Alfarache>>* (S.F.), que analizan la estilización de los rasgos picarescos en el personaje creado por Mateo Alemán.

La última parte de los antecedentes contiene un trabajo que no considera directamente ni a *Abril rojo*, ni a la literatura de Santiago Roncagliolo. Aun así es de vital importancia para el desarrollo de esta investigación. En el ensayo de Vijaya Venkataraman, *¿Novela policiaca? o ¿novela picaresca? Formas paródicas e intentos satíricos en la novelística de Eduardo Mendoza* (2010), se hacen unas preguntas en torno a la narrativa de ese particular escritor: ¿cómo se puede ver mejor su obra?, ¿desde una perspectiva policiaca o desde una picaresca? Luego se dedica a analizar las estructuras paródicas en una trilogía detectivesca, protagonizada por un personaje conflictuado que termina, por casualidades de la vida, haciendo de detective. Si bien estas son características que lo pueden identificar como protagonista de novela negra, el autor del ensayo no maneja este término y solo se refiere a la narrativa policiaca de manera general. El protagonista de las obras de Mendoza no tiene interés alguno en ser la encarnación de la virtud y ni ser un modelo para la

sociedad, en cambio, lucha contra algunos problemas psicológicos y es víctima de la bajeza de quienes lo rodean. Comparte con Félix Chacaltana, protagonista de *Abril Rojo*, la condición de estar problematizado. Este texto demuestra, a su modo, que es posible hacer una comparación e entre las estrategias de la literatura policial y la picaresca.

Luego de hacer el recorrido por todos estos artículos referentes al contenido de esta investigación, haber hecho la contextualización e introducir las tramas de las obras que van a ser contrastadas, en el tercer capítulo se entrará de lleno en el análisis de los aspectos más relevantes de la novela *Abril Rojo*, extrayendo detalles y pasajes concretos del contexto, así como del desarrollo del personaje central, que hacen de esta la obra ideal para apreciar la evolución del investigador, desde su modelo clásico de protector del orden, hacia la persona real que padece y participa del degradación social, evocando, al mismo tiempo, el proceso de transición de la figura caballerescas de la literatura española hacia el pícaro que se sirve de la inmoralidad para procurarse un espacio en este contexto caótico.

La transformación a la que se somete el fiscal Chacaltana funciona, en sí misma, como una escenificación del proceso por el que tuvo que pasar la figura del detective para poder integrarse a la literatura contemporánea. Desilusionado por el estado de corrupción y ausencia de valores en la sociedad, pasa de ser ciego defensor de la institucionalidad, a adaptar sus métodos investigativos para resolver casos que ya no afectan de una manera transcendental el estado de su sociedad, sino que sirven más para llenar un vacío existencial del propio protagonista.

El desarrollo de este último capítulo depende del análisis de tres elementos concretos que permiten comparar las intenciones de ambos tipos de literatura. El primero es el optimismo inicial de Félix Chacaltana, el cual se puede interpretar tanto desde la inocencia del joven pícaro que sale a descubrir el mundo, como con el maniqueísmo del caballero. Luego, se intentará ver el proceso investigativo del fiscal desde la óptica del viaje picaresco, en el sentido en que ambos sirven el propósito de introducir a los protagonistas a la malicia que los rodea. Por último, se analizará la transición del protagonista de *Abril rojo* desde la pérdida personal y la presión ejercida por los personajes que construyen una sociedad descompuesta.

Por último, se intentará arribar a la conclusión de que el protagonista de esta novela negra específica puede ser entendido como una actualización del modelo picaresco, observando desde particularidades como el impacto de las relaciones familiares en la mente de los protagonistas, hasta su interacción con los demás integrantes de la sociedad y cómo esta moldea, tanto su desenvolvimiento, como su perspectiva de lo moral. Todos factores determinantes, o deterministas, para la construcción de estos personajes.

# CAPÍTULO UNO

## Marco Teórico

### Primer apartado: El género negro

#### **Antecedentes e influencias del género negro: lo gótico, la aventura y el *far west***

Para adentrarse en las primeras influencias del género policial es necesario tomar en cuenta la exhaustiva investigación del escritor y crítico argentino Mempo Giardinelli, *El Género negro*, trabajo que ahonda en los orígenes de esta corriente literaria y su posterior influencia en la producción latinoamericana. Presentados según este texto, los antecedentes más primitivos del relato policial se pueden rastrear hasta el siglo XVIII tal como aseguran dos reconocidos estudiosos del género, el francés Fereydoun Hoveyda y el español Salvador Vásquez de Parga. Examinando, primero, un manuscrito chino, *Tres casos criminales resueltos por el Juez Ti*, luego la extensa novela del inglés William Godwin, *Las aventuras de Caleb Williams*, y atendiendo, por último, a las memorias del policía francés Eugene Vidocq, estas escritas un tiempo después, en 1828, estos críticos identifican los primeros indicios del relato construido en torno al asesinato y a la lección moral, con la misma intención de poner en evidencia la corrupción y el abuso político. Si bien estos elementos ya parecen cubrir las necesidades básicas del género, no entran aún dentro de la caracterización de lo policial porque la motivación última de estos textos “prehistóricos” no es la resolución del crimen, sino centrar la atención más bien en el tono político o moral.

Cuando se empieza a consolidar una literatura policial, con unos rasgos muy definibles, es tras la irrupción de Edgar Allan Poe, que a partir de sus tres emblemáticas obras protagonizadas por el detective August Dupin, *Los asesinatos de la calle Morgue* (1841), *El misterio de Marie Roguet* (1842) y *la carta robada* (1849), introduce el esquema

del “cuarto cerrado”, ese espacio limitado que contiene tanto un asesinato como los indicios necesarios para resolverlo y la investigación a través del método deductivo. También en el siglo XIX, otros escritores aportarían nuevos elementos como el cambio de perspectiva sobre el crimen y la dotación de ciertas peculiaridades en la personalidad de los investigadores. Este fue el caso, por ejemplo, de Thomas de Quincey y sus humorísticos ensayos contenidos en *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes* (1827-1829), escritos con una actitud de fascinación y valoración estética con respecto al acto delictivo; y Willkie Collins con su peculiar personaje el Sargento Cuff en *Piedra lunar* (1868), un detective amante de cultivar rosas que ciertamente inspiraría maneras en el ilustre Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, una de las cumbres de la literatura policial clásica en los años posteriores.

Ahora, en estos primeros relatos policiales se pueden descubrir, de manera obvia, préstamos estilísticos y de recursos de géneros anteriores, géneros que según el propio Giardinelli pueden considerarse como “primos hermanos” del relato policial. Sobre esto, el escritor argentino señala algunos elementos de la novela gótica o de horror, esa practicada tan magistralmente por Mary Shelley o Bram Stoker con sus respectivos monstruos y vampiros, y también modelos propios de las obras de aventura que legaron escritores como Joseph Conrad, Jack London, entre otros. Estos aspectos incorporados ayudaron a construir, por un lado, la atmósfera de misterio que debe rodear a un enigma y, por el otro, a proveer a las obras ritmos intensos y sucesos deslumbrantes que pudieran adueñarse de la atención del lector hasta el momento cumbre de la resolución del caso.

Luego de esa gestación y subsiguiente consolidación de la literatura policial desde mediados del siglo XIX y hasta principios del XX, ya reconocible a partir de sus elementos básicos como el crimen, el misterio, la investigación, la confrontación entre el bien y el mal, y la indispensable resolución del enigma; el siguiente proceso lógico para una narrativa tan rígidamente estructurada, fue evolucionar para mantenerse relevante en el panorama literario. Uno de los factores de mayor peso para esa transformación del género policial, tal como lo plantea Giardinelli, fue la influencia de la literatura del Oeste Norteamericano, fenómeno que surgió con los trabajos de Francis Bret Harte y Ambrose Bierce, por mencionar solo a un par. La relación de esta corriente literaria con la novela

negra puede entenderse como un punto de quiebre con las estructuras clásicas de lo que había sido hasta ahora la literatura policial. Para el crítico argentino, estas nuevas temáticas e intereses reflejados en los relatos del *Far West*, como la necesidad de retratar las injusticias y conflictos entre pioneros e indios, aportarían ideas para gestar los modelos de lo que luego sería la novela de acción y el relato negro ya más definido de los años 20 en Norteamérica. Giardinelli resume de la siguiente manera lo que él considera que fueron los principales aportes del *far west* para esta nueva literatura en gestación:

De allí tomó la literatura negra [de la literatura del lejano Oeste] casi todos los elementos que hoy la caracterizan: el suspenso, el miedo que provoca ansiedad en el lector, y la intensidad de la acción, la violencia y el heroísmo individual. Con esas materias primas, Hammett primero y Raymond Chandler después, y una legión de autores no reconocidos más tarde, sentaron las bases de la novela negra: la lucha del ‘bien’ contra el ‘mal’, la intriga argumental, y siempre la ambición, el poder, la gloria y el dinero como los factores capaces de torcer el destino de los seres humanos (2013, p.25).

Este contacto entre el género policial y el relato del Oeste Norteamericano se acentúa cuando se ve el caso, por ejemplo, de un escritor como Frank Gruber (1904-1969), quien destacaría en la escritura de ambas corrientes a través de la publicación en las famosas revistas *pulp*. Estos medios impresos, como *Black Mask* (1920-1951), serían los principales responsables de la propagación y popularidad tanto de los relatos del *far west*, como de los policiales durante el primer tercio del siglo XX. Gracias a su formato simple y a su bajo costo muchas historias se hicieron accesibles para las clases bajas, algo que contribuiría a la popularización de esta manifestación y al posterior debate sobre su calidad intelectual debido a su consideración como una literatura de masas.

Los relatos del Lejano Oeste aportaron, a lo que hasta ahora había sido la literatura policial, una oportunidad de reinventar sus esquemas y tomar nuevos caminos para la elaboración de relatos sobre el crimen, la violencia y el enfrentamiento entre el Poder y los desterrados, donde los personajes protagónicos podían nutrirse de un individualismo que las historias de “cuarto cerrado” no podían ofrecerles. Así, tomando como espacio las planicies del Oeste norteamericano y como eje las atrocidades cometidas por cowboys e

indios, la literatura del crimen fue tomando mayor interés por la psicología de sus protagonistas, por entender los orígenes del crimen, muchas veces a través del determinismo, del condicionamiento de las circunstancias externas sobre el comportamiento de los individuos, y por humanizar tanto a las víctimas como a los victimarios, tal como evidencia el repaso de esta manifestación hecho por el crítico argentino. Ante esta compatibilidad temática entre la *western literature* y el género policial, este último no podía hacer más que mutar en lo que sería la narrativa negra de los años 20 en adelante en los Estados Unidos. Para Giardinelli, entonces, el relato negro pasó a configurarse como el “correlato urbano” de esta narrativa del Lejano Oeste. La influencia de las historias del *far west* marcó, innegablemente, un antes y un después para la literatura policial, convirtiéndose en una suerte de bisagra entre las estructuras clásicas de la novela “enigma” y el desarrollo de la nueva narrativa policial como un espacio para manifestar la angustia individual de psiques fragmentadas e individuos alienados, aquellos frustrados por el fracaso de la modernidad. Esto último es una paráfrasis del comentario de Lee Horsley en *Noir Thrillers* (citado en Nichols, 2010a, p.5).

Luego, Giardinelli no podía olvidarse de mencionar la importancia que tuvieron figuras como Ernest Hemingway y John Steinbeck al inspirar a los futuros representantes del género como Dashiell Hammett, Raymond Chandler, John M. Cain, Chester Himes, Horace McCoy, David Goodis, entre otros, a través de la utilización del lenguaje oral cotidiano y técnicas periodísticas, con las cuales se podía desarrollar la dureza discursiva necesaria para crear un tono propio. Además, para seguir con la conexión periodística, el crítico argentino plantea que la denominación de este género como “negro” quizás surgió de las clasificaciones tonales propias del periodismo. Así como “la crónica roja”, trata sobre un hecho de sangre, “los textos amarillistas” llaman la atención con temas sensacionalistas y “la prensa rosa” se deleita con las pasiones y los asuntos del corazón, de esta misma forma, se le llamaría literatura “negra” a aquella que permite que el crimen, la corrupción y la muerte asuman el protagonismo. Entonces, gracias a las aportaciones de la crónica periodística, la manera de contar se empieza a acercar a la realidad del hombre contemporáneo, ya no hay lugar para palabras eruditas e ideas exageradamente elaboradas, ahora el interés está en adentrarse en una modernidad “insegura, angustiante e incierta”, en

palabras de Salinas (2007, p. 3), por medio de formas de expresión realistas, cotidianas y reconocibles para los lectores.

Hasta aquí, esos han sido los elementos básicos de los que se ha valido el género negro para la conformación de una poética propia. La utilización de un enigma, heredado de los esquemas clásicos y que siguió teniendo gran importancia si bien el desenlace de la trama ya no está atado a su resolución; de elementos góticos como el terror, el suspenso, escenarios y personajes grotescos, que dotan a las historias de un ritmo intenso que aumenta el interés de los lectores; del crimen, la violencia inherente tanto en el hombre de las planicies como en el de la ciudad, no como un simple acompañante de la trama sino como el eje central de esta; de escenarios y hechos realistas que los hombres del siglo XX experimentaban, en donde los lectores podían sentirse reconocidos; y por último la apropiación de un lenguaje directo, descarnado y verosímil para crear investigadores y perpetradores creíbles, así como llegar a la mayor cantidad de lectores posibles.

Ahora, el propósito de este trabajo será encontrar una nueva conexión con otro género, uno desarrollado, al menos, un par de siglos antes que el más antiguo de los antecedentes mencionados de la literatura policial, la novela picaresca. Se podría pensar que el relato negro emula a esta literatura en la necesidad de quitarle el velo al escenario social para revelarlo como un espacio descompuesto, controlado por antivalores e intereses políticos. Una revelación que surge en ambas corrientes a través de la interacción de los personajes principales con las distintas capas sociales que construyen sus contextos. Así mismo, esa inmersión de los protagonistas dentro de sus espacios sociales es la que moldea, transforma y adapta sus personalidades para sobrevivir dentro de esos contextos, algo que es clave en el desarrollo de los nuevos investigadores de la novela policial contemporánea. Pero antes entrar en la profunda tarea de rastrear esa influencia, es necesario aproximarse a los modelos tanto del género negro como del picaresco.

## **Evolución del esquema “enigma-investigación-solución”**

Hablar de la concepción del género “negro” en términos concretos se dificulta por la misma naturaleza diversa y compleja de todas las influencias que se han visto hasta ahora. Son muchos los autores que han intentado delimitar la estructura de una novela negra sin poder expresarse con absoluta certeza sobre este tema. Esto último sucede, en parte, por la variedad de motivaciones que la pueden producir. Ricardo Piglia, quien fuera director de la desaparecida *Serie Negra* de la editorial venezolana Tiempo Contemporáneo, llamada igual que la colección *Série Noire* de la Editorial Gallimard, donde Marcel Duhamel acuñaría por primera vez el término “negro”, se atrevió definir a esta literatura como “un género que sorprendentemente todavía carece de precisiones, (...) parece una especie híbrida, sin límites precisos, difícil de caracterizar, en la que es posible incluir relatos más diversos” (citado en Giardinelli, 2013, p. 17). Sin embargo, Piglia intenta dejar algo claro, y eso es que esta “no es una narración clásica, con enigma” (Ibídem).

Coincidiendo con lo que se ha desarrollado hasta ahora, Mempo Giardinelli asegura que el género negro se sirve de un enigma inicial, pero no es esto lo que podría en realidad definirlo: “en todo caso, lo identificamos por su peculiar mecanismo de intriga así como por el realismo, un determinismo social y tener un lenguaje propio, brutal y descarnado” (2013, p. 17). Ahora, para acercarse a una posible delimitación estructural, el escritor argentino hace dos clasificaciones con respecto a la literatura policial: uno es el punto de partida del relato clásico, el de “cuarto cerrado” introducido por Poe, y el otro el modelo que se empezó a desarrollar desde la novela de acción de Hammett, Chandler y compañía, aquellos textos que irían conformando la poética de lo “noir”. Al instalarse en la novela de acción y suspenso, la que ya podría ser reconocida como “negra”, Giardinelli las clasifica en tres formas recurrentes, que al mismo tiempo soportan otra división en subcategorías. Habrá que empezar por ver desde dónde partió el relato policial para devenir en lo que hoy se entiende por literatura del crimen, un término aceptado por el propio crítico para referirse a esta modalidad contemporánea.

## El “cuarto cerrado”: la razón lo resuelve todo

En su esquema clásico, la “novela enigma”, “novela problema” o de “cuarto cerrado” se construye desde la resolución de un evento enigmático, advierte Giardinelli. Esta narrativa cuenta con una estructura cerrada, que inicia con el descubrimiento de un crimen cometido en un espacio concreto, ya sea un cuarto, una sala o un comedor. Ese espacio contiene todas las pistas necesarias para iniciar una investigación, la cual desarrolla la trama. En sus versiones más puristas, los relatos concluyen cuando se le da respuesta a ese enigma inicial. Es protagonizada generalmente por personajes fieles a la razón, acompañados de asistentes algo más impulsivos que ayudan a hacer contraste con la figura del investigador que busca resolver los casos a través de la indagación y la observación empírica. El protagonista es, en su forma más tradicional, un detective u oficial de policía, como es el caso de Monsieur Auguste Dupin o Sherlock Holmes, los célebres personajes de Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle, respectivamente. Si bien no es necesario que los personajes desempeñen esos oficios para poder resolver los enigmas, en casi todos los relatos de esta primera etapa encontramos variantes del mismo arquetipo detectivesco. En realidad, nunca fue un requisito del género que sus protagonistas fuesen parte del cuerpo de policías, algo que sería beneficioso para los escritores de las novelas posteriores a la hora de crear nuevos personajes y ampliar el campo de acción de los investigadores, entendiendo el término investigador como el personaje que da seguimiento a los casos enigmáticos. Lo único que si era necesario, dentro de esta modalidad clásica, es que los protagonistas actuaran a partir de la racionalidad a la hora de analizar los acontecimientos, usaran el método deductivo para encontrar indicios que ayudaran a resolver los crímenes y participaran de una moralidad bien definida.

Este esquema puede ejemplificarse con la primera de las obras protagonizadas por August Dupin, *Los crímenes de la calle Morgue* (1841). Este cuento inicia con un típico crimen sangriento y cuya motivación está aun por ser descubierta, el cruel asesinato de madre e hija, madame y Mademoiselle L'Españaye. Este es, en suma, el texto clásico en el cual la acción se produce dentro de un espacio cerrado y el criminal es un prófugo o se oculta en un lugar cercano a la víctima. En torno a ese misterio van sucediendo los hechos.

Por supuesto, el objetivo de la investigación de Dupin es dar con el autor de la fechoría y castigarlo. Este modelo básico del “enigma-investigación-solución” se desarrolla también a través de una historia moralista, una que busca un camino ejemplarizante en la lucha del bien contra el mal, donde la justicia y el orden, valores vistos desde el punto de vista burgués, triunfen sobre la vileza. Estos personajes detectivescos, en su misma calidad de defensores de valores innegociables, pueden considerarse como personajes planos. Al actuar siempre en pro de mantener el orden establecido y no cuestionarse nunca su propia visión sobre lo que está bien, la cual es compartida por la clase social a la que pertenece, en los investigadores del relato policial clásico no se produce una evolución psicológica ni hay interés por el individualismo, algo que luego caracterizaría a los personajes de la novela negra. El detective clásico es, en esencia, una extensión de la Ley, aquella entidad encargada de hacer imperar el orden y la justicia. Y así, bajo estas mismas premisas se elaboraron infinidad de textos policiales durante el siglo XIX e inicios del XX.

Debido a la rigidez, a la continua repetición de fórmulas exitosas y el apego por una estructura reconocible, la literatura policial parecía estar condenada a un agotamiento temático, por lo que necesariamente tuvo que ir variando sus esquemas para conformar nuevas modalidades que pudieran mantener el interés de sus consumidores. Así, el relato policial empieza a incorporar otros puntos de vista, como los del autor de los crímenes o el de la víctima. Este fue uno de los primeros pasos en la transformación del género, el cual pasó de ser, en principio, una literatura burguesa, con protagonistas que respondían a un molde heroico, correcto, virtuoso, que busca vencer al mal y restablecer el orden en la sociedad, a ser una literatura interesada por el desarrollo psicológico del hombre y por descubrir las causas del crimen y la corrupción dentro de las sociedades modernas. Ese cambio en los puntos de vista de los protagonistas, como la perspectiva del asesino por ejemplo, permitió a la novela negra introducir, primero, un individualismo en la confección de sus personajes, y luego utilizar corrientes filosóficas, como el determinismo, para explicar el origen del crimen y la inmoralidad de esos individuos. Para Giardinelli, así empieza a trabajarse el esquema de “acción-suspense” o la novela del crimen.

## La novela negra: La investigación por encima de la resolución

La novela negra se puede presentar, simplificándola ciertamente, como un derivado de ese género policial que se había consagrado hasta la entrada del siglo XX, hasta aquí eso puede estar claro. Es indiscutible el hecho de que se vale, en principio, de una estructura “enigma-investigación-solución” parecido al de su predecesora. Sin embargo, el mérito propio de esta nueva modalidad está en la mutación progresiva de ese sistema. Empezó a diferenciarse, como ya se adelantó, con el hecho de que el investigador, el personaje que se interesa por resolver el enigma, ya no necesita ejercer de oficial de policía o detective, ni ser un defensor de los valores morales que su contexto social considera sagrados. Ahora, puede ser un abogado, un periodista, un fiscal o un simple aficionado. Lo que importa en la nueva narrativa policial es que el investigador empiece a sumergirse dentro del mundo degradado y violento que lo rodea, al que los detectives de antaño siempre fueron ajenos, para conseguir las respuestas que necesita. Por otra parte, la evolución del género también hace que el proceso de investigación pase a ser más importante para las tramas que la propia resolución de los enigmas. Estos primeros cambios ayudan a vislumbrar esa transición, progresiva pero “violenta”, entre el confinamiento clásico del “cuarto cerrado” y este nuevo modo de concebir una narrativa más realista, fascinada por la capacidad del hombre para cometer actos delictivos.

Para ejemplificar esos aspectos más relevantes de estas obras de “acción-suspenso”, Giardinelli utiliza como modelo la novela fundacional del movimiento, el ámbito crítico parece coincidir con esto, *Cosecha Roja*, escrita por Hammett en 1929. En este texto protagonizado por el áspero detective de la Agencia Continental, si bien el enigma del asesinato del director de los periódicos de Personville es resuelto y el protagonista ayuda a restaurar el orden dentro de su sociedad -al más puro estilo de Dupin o Holmes-, se introduce por primera vez la figura de un detective que deja de lado los métodos tradicionales de deducción para empezar a mezclarse con el entorno callejero, con el fin de conseguir información y, al mismo tiempo, manipular la investigación a su conveniencia. Es ese mismo contacto con la realidad circundante y esa moral que se flexibiliza lo que permite que el peso de esta nueva modalidad recaiga, no solo en la resolución del caso, sino

en la complejidad del tejido social y en la mentalidad del detective, las cuales se van destapando a través del proceso de investigación.

Este tipo de relato supone una posibilidad de tomar como referente una casi inagotable cantidad de realidades sociales y psicológicas, convirtiendo a sus participantes, investigadores, víctimas, victimarios, cómplices, testigos y hasta simples transeúntes, en cuadros hiperrealistas de los personajes que conformaban a las sociedades modernas. Así, el género se empezó a interesar más por los callejones y escondites de las ciudades y no por los espacios de las élites, los palacios de cristal a los que el ciudadano común no tiene acceso. Del mismo modo, se convirtió en una vía para manifestar los efectos que las sociedades ejercían sobre la psique de sus individuos, poniendo especial atención en los cuestionamientos internos que sufren sus personajes acerca de los ideales del “bien” y el “mal” que se manejan en sus contextos y sobre si es beneficioso para el individuo defender esos valores. Esto permite que los personajes se desarrollen psicológicamente y evolucionen con respecto a sus antecesores, aquellos detectives que eran la encarnación de ideales maniqueos.

Ese cambio de una estructura cerrada, que ya se había convertido en una exclusividad de las novelas de entretenimiento burgués, a una más abierta –pero no por eso menos claustrofóbica- permitió también hacer mayor énfasis en las raíces de la delincuencia, así como retratar problemas morales, filosóficos, individuales y hasta colectivos de la sociedad, para construir tramas, escenarios y actantes más apegados a la realidad del siglo XX. Ante el agotamiento de las fórmulas clásicas, la novela negra se ofreció entonces como ese espacio idóneo –más permisivo- para seguir cultivando el interés por estudiar lo criminal, ya sea desde una mirada ética o con una preocupación estética, desde el sentido propuesto por Thomas de Quincey cuando estudió las distintas formas de cometer un asesinato.

Ahora, se hará un repaso breve de las ideas desarrolladas hasta ahora, para intentar llegar a una definición básica del género a la cual atenerse a la hora de ver, en los próximos capítulos, cómo encaja el *Corpus* de esta investigación dentro de este oscuro escenario. Así que recapitulando, este género surge del agotamiento de los modelos clásicos de la novela policial, irrumpiendo en el espectro literario como un espacio de infinitas posibilidades para seguir desarrollando la escritura sobre el crimen. Se vale de un enigma inicial, un recurso

para activar el mecanismo de intriga, pero su resolución no es el tema central de los relatos. En líneas generales, hace un retrato de los distintos personajes que componen a las sociedades modernas y toma como punto de partida los crímenes más esperpénticos que puedan cometerse dentro de los espacios ciudadanos. Hace uso también de recursos discursivos propios de la crónica periodística, un aporte invaluable de la lectura de textos de Hemingway o Steinbeck por parte de los nuevos autores de novelas policiales. Gracias a esto, los relatos fluyen a través de un lenguaje cotidiano y crudo que se ajusta, tanto al entramado del texto, como a la realidad de unos lectores que ya no buscan solo entretenerse, sino sentir empatía por las historias de investigadores o criminales. En estas nuevas obras *noir*, el interés ya no está en la resolución de un misterio, lo que de verdad importa es el misterio que representan los personajes.

Ahora, Giardinelli también plantea que hay tres modalidades básicas desde las cuales se pueden armar las novelas negras, si bien estos moldes se prestan a ser modificados. Las primeras serían las típicas obras de “acción-suspenso”, el *hard-boiled* –llamada así por la personalidad dura de los detectives, hervidos como huevos hasta endurecerse-, construida desde la perspectiva del investigador-protagonista. Las otras dos son las narraciones o desde el punto de vista del criminal o desde el de la víctima. Para exponer las subdivisiones que el propio crítico propone se hará uso de la lista contenida en el 5to apartado del primer capítulo de su investigación, “¿Qué es, entonces, la novela negra?”:

- 1) La novela del detective-investigador, un personaje recordable por su astucia y/o algunas otras características peculiares (los hay violentos, pacifistas, humoristas, cocineros, coleccionistas de los más raros objetos y con infinidad de otros rasgos y manías);
- 2) La novela desde el punto de vista de “La Justicia”, entendida genérica e indefinidamente como “el brazo –literario- de la ley”;
- 3) La novela psicológica, que sigue la acción desde la óptica, angustia y/o desesperación del criminal o de la víctima;
- 4) La novela de espionaje, (...) dedicada a diversas formas de macartismo, y posteriormente cibernética, vecina de la ciencia-ficción (...);
- 5) La novela de crítica social, generalmente urbana, que mediante la inclusión de un crimen desarrolla un mecanismo de intriga, pero cuya intención fundamental es la crítica de costumbres y/o de los sistemas sociales;
- 6) La novela del inocente que se ve envuelto en un crimen que no cometió, y debe luchar para esclarecerlo y así probar su inocencia;

- 7) Las novelas de persecución, tanto desde el punto de vista de las víctimas como de los criminales, que son de acción pura y basan su eficacia en la intensidad del relato. (...);
- 8) Los *thrillers*, es decir aquellas novelas cuyo propósito fundamental es provocar emociones fuertes. Su clave narrativa es el suspenso y la expectación de algo terrible que inexorablemente va a suceder; (...) (2013, p. 60-61).

Como un adelanto a la contextualización y al análisis que se hará posteriormente sobre el *Corpus* de este trabajo, se podría decir que la novela latinoamericana *Abril Rojo* de Santiago Roncagliolo es una narración construida, primero, desde el punto de vista del investigador protagonista, el fiscal adjunto de distrito Félix Chacaltana Saldívar. Luego, según las clasificaciones de Giardinelli, este texto se ajustaría a la novela de crítica social, tomando como punto de partida una sucesión de crímenes atroces que van poniendo en evidencia el carácter corrupto y violento de la sociedad peruana de principios del siglo XXI. Del mismo modo, el autor se ocupa de desarrollar temas culturales e idiosincráticos a través de la investigación que pone en marcha su personaje principal.

### **Las motivaciones de la novela negra**

Ahora, es preciso recordar que la narrativa negra tiene menos de un siglo de existencia --si de verdad se inaugura con *Cosecha Roja* en 1929-, lo que la hace un género “contemporáneo”. Esta se empieza desarrollar en un momento particular de la historia de los Estados Unidos, los años 20, como respuesta a la necesidad de retratar un contexto hostil: libertinaje, corrupción, Ley Seca, mafias, guerras entre bandas criminales y una gran crisis económica, todo eso enmarcado por “La Gran Depresión”, el peor período de inestabilidad de la historia Norteamericana, que se extendió desde 1929 hasta principios de los años cuarenta. Dada la profundidad de esa crisis económica y social, el interés de los autores se trasladó, en parte, hacia la denuncia de los atropellos que ocurrían en ese entonces. Para denunciar de la manera más genuina posible, siempre a través de la literatura, los recursos de la crónica periodística se presentaron como herramientas propicias para ilustrar la realidad y, al mismo tiempo, juzgarla. El producto literario,

entonces, empieza a ser cruelmente realista y empeñado en revelar las consecuencias de la búsqueda del control y del poder. La novela negra se trata, por así decirlo, de una narración de la vida misma del hombre contemporáneo. De esta manera, una gran generación de escritores norteamericanos, como los mencionados Hammett, Chandler, Himes o McCoy, se dedicaría a desarrollar una narrativa realista y crítica, cuya fascinación por el mundo criminal llegaría a ser extraordinariamente popular entre los lectores del siglo XX y XXI.

En este sentido, cabe destacar que el atractivo de estas historias fue moldeando al público lector hasta convertirlo en una masa devoradora de relatos policiales. Esto, al mismo tiempo, creó la necesidad de variar constantemente las fórmulas para mantener, y aumentar, el interés de esos ávidos consumidores. Así, la literatura negra, habiendo superado ya el juego moralista y aburguesado de la novela “enigma”, encuentra en la representación de las realidades sociales de la modernidad una fuente casi inagotable de historias y una posibilidad de ahondar en temáticas que le eran ajenas a su predecesora, como la política, la psicología o la filosofía. Este nuevo desarrollo, claramente, apelaba con mayor facilidad al hombre que conocía y sufría en carne propia los desencantos de la modernidad. Se puede apoyar esta idea en las palabras de Alexander Salinas, autor del ensayo *Novela negra y memoria en Latinoamérica*:

Por eso la novela negra se constituye como una propuesta desde la cual puede contarse lo que afecta e importa en la vida del hombre y del sujeto moderno. El hombre en su realidad, la del siglo XX, ha creado un monstruo del cual termina siendo víctima todos los días. La lucha a muerte, desigual y despiadada entre estos es lo que cuenta una buena novela negra. Con su ritmo rápido, sus diálogos concisos y parcos, sus personajes empapados en la realidad y sus espacios azarosos muestra lo que ocurre en los rincones oscuros de la sociedad, donde la historia es otra distinta a la que se cuenta en los libros, donde los hechos violentos se sirven con naturalidad sobre la mesa de los ciudadanos. No se hallarán en ella desarrollos teóricos sobre los grandes temas de la sociología o la historia contemporánea, pero sí señala entre sus situaciones las llagas que pueblan el tembloroso cuerpo de las sociedades modernas (2007, p.4).

Este mismo autor también atribuye la necesidad de variar el formato de presentación de los crímenes a otros factores que determinaron nuevos cambios sociales, como la cultura de masas, el consumismo impulsado por el capitalismo, el avance tecnológico que trajo

consigo nuevas formas de comunicación y la globalización. Por otro lado, también cambiaron los roles de hombre y mujer en la sociedad. El comportamiento femenino empezaba a dejar de lado las prohibiciones, los tabúes, el modelo de damisela confinada a la contemplación, a la belleza y a la preparación para servir exclusivamente como figura intachable dentro de un hogar modelo. Bajo estas circunstancias, la participación de personajes femeninos ya fuese como investigadoras, víctimas o criminales también aportó a la ampliación del campo creativo de esta literatura. Junto a esto, la evolución tecnológica y judicial influyó en los nuevos métodos que los detectives podían utilizar para iniciar sus procesos investigativos, como el rastreo de criminales a través de bancos de datos, huellas dactilares o persecuciones a toda velocidad a través de vías principales de la ciudad. Sin embargo, el foco de esta narrativa está comprometido con revelar la dinámica interna de las sociedades. Así continúa Salinas:

Podría decirse que en esa nueva novela, popular y libre de pretensiones, las tramas se tejen con los hilos que configuran el tapiz de los procesos históricos internos e inherentes a cada sociedad. Así, la novela Hammett manifiesta a través de sus personajes el desmoronamiento de los valores éticos que promulgaba una generación puritana y conservadora, mientras que la novela de Cain muestra una y otra vez el tema del individuo marginado por el sistema (Ibídem).

A riesgo de hacer este marco teórico algo repetitivo, es necesario volver a mencionar que esta literatura es producto de un contexto angustiante, inseguro, manejado por la violencia y la inmoralidad. Por esto mismo, empezó a funcionar como una nueva forma de representación de esas problemáticas sociales y es a partir de esa ilustración que los autores empiezan a agregar sus tonos críticos con respecto a esas realidades. Así que, a pesar de la infinidad de temas que pueden inspirar a una novela negra, su motivación principal se resume en hacer un retrato del estado en que se encuentran las sociedades en momentos particulares de la historia:

Surgida en un clima de creciente violencia, enmarcado políticamente por la prohibición del consumo, transporte y elaboración de bebidas alcohólicas; por el auge de los gánsters y su extensión en el mundo de las apuestas, las drogas y la prostitución; y por

la corrupción del poder a través de sus funcionarios públicos y políticos, la novela negra termina convirtiéndose en un instrumento que refleja sin duda alguna los intestinos de una sociedad que convulsiona y se retuerce, envenenada por la descomposición social y la violencia (Salinas, 2007, p.2).

Ahora, del mismo modo que esta literatura resultó tan atractiva para todo tipo de lectores y trajo consigo innumerables beneficios para las editoriales, también suscitó una fuerte aversión y rechazo por las élites literarias. Giardinelli también comenta que, al ser vista como un subgénero, y para muchos críticos se sigue viendo así, el género negro se fue creando involuntariamente la fama de ser una corriente con poco valor intelectual que solo se deleitaba en complacer a su masa de lectores. Esta consideración, no obstante, es producto de la desconfianza que generaba su capacidad para ser fácilmente comercializada, distribuida y disfrutada entre las multitudes. Aun así, el hecho de ser una literatura de alto consumo nunca la condenó a la mediocridad, sino todo lo contrario. Su inmensa potencialidad atrajo cada vez a más escritores de gran envergadura de todos los rincones del mundo, mejorando progresivamente la calidad literaria de los textos y llevando al género negro, en palabras de Giardinelli, a codearse, “...en sus mejores versiones, con la mejor literatura universal” (en Nichols, 2010b, p. 3). Además, su interés por estudiar las realidades sociales y su adaptabilidad le permitiría emigrar para reinventarse en otras latitudes, tal como lo haría dentro de las sociedades latinoamericanas, una nueva realidad idónea para el desarrollo de la literatura del crimen.

### **El género negro: inmigrante “ilegal” en Latinoamérica**

Es preciso preguntarse ahora cómo un género literario que nació en los Estados Unidos pudo adaptarse, con tan aparente facilidad, a la complicada y heterogénea realidad de los países latinoamericanos, cuyos contextos son considerablemente distintos. A pesar de la influencia de las modas y de algunos rasgos del estilo de vida norteamericano en sus vecinos sureños, el proceso de inmigración de esta literatura del crimen fue algo lento y hasta resistido si se le pregunta a los escritores latinoamericanos acerca de la influencia del

género en la región. Tal como lo explica Alexander Salinas, el primer contacto con esta nueva corriente se dio a través del cine, quizás el medio más amable para empezar a conocer y digerir esta manifestación, con la proyección de importantes títulos como *El cartero llama dos veces* y *Extraños en un tren*. Estas historias fueron leídas tiempo después de haber visto las películas, y encendieron la luz de nuevas ideas para los autores, porque aunque los escenarios de las grandes ciudades norteamericanas distaban mucho de los ambientes y decorados de las capitales latinoamericanas, esta nueva modalidad ofrecía ingredientes de sobra para un hacer un buen caldo: la corrupción, el narcotráfico, el hambre, la miseria o la lucha por hacerse un hueco dentro del poder político o económico. A pesar de la diferencia y la distancia geográfica, el impulso por producir una estética *noir* fue parecido en ambas partes del continente americano, encontrar nuevas formas de escribir sobre la fracasada relación entre hombre y esa problemática cosa que algunos llamaban “modernidad”:

La estética *noir*, entonces, [ofreció] crónicas de la desesperación y la alienación que [resultaron] de los fracasos de la modernidad en los Estados Unidos, desde los años veinte [del siglo XX] (...), y, en los últimos treinta años, los escritores de Latinoamérica (...), han encontrado en la novela negra la posibilidad de ofrecer crónicas de los fracasos de la etapa más reciente de la modernidad: la globalización y el neoliberalismo (Nichols, 2010a, p. 6).

Las historias entraron en los barrios, pasaron por las oficinas públicas y se enfocaron en las vidas y en las conductas antiéticas de servidores públicos, obreros y ciudadanos comunes que pasaban inadvertidas en las entrañas de una sociedad distraída con las apariencias y despreocupada por las acciones. La novela negra se alimentó, entonces, de las ollas podridas de engaño y corrupción que las sociedades latinoamericanas ofrecían.

Si bien en Norteamérica se apuesta por la fe en el sistema, más allá del carácter vil de aquellos que estén al mando, algo a lo que los protagonistas se aferran para subsistir en sus contextos y hasta triunfar en la búsqueda del bienestar individual, en Latinoamérica el interés se centra muchas veces en hacer palpable el sufrimiento que causa en los ciudadanos el sometimiento a la voluntad de los envilecidos gobernantes, factor que despierta en la conciencia colectiva de los latinoamericanos una actitud de rebeldía y eterna sublevación en

contra de las instituciones de sus países. Giardinelli ejemplifica estas diferencias entre las maneras del norte y del sur para hacer novela negra de la siguiente forma:

La relación de un norteamericano es bien distinta a la de un latinoamericano: ambos se resisten, pero el primero está convencido de que puede “hacer algo” para cambiar las cosas, aunque dentro de los márgenes del propio sistema, porque en su conciencia confía en las virtudes del mismo. (...) Por esa confianza esencial en el sistema político-social y en su capacidad correctiva, hay la convicción de que las posibilidades son infinitas y están al alcance del esfuerzo y el valor personal, y por eso se aprecian tanto la audacia y el individualismo. La rebeldía es individual (...). El norteamericano en última instancia siempre se somete al poder y lo acepta porque así fue educado: “La ley”, en abstracto, es sinónimo de referente de conducta. (...)

En América Latina, en cambio, es muy difícil encontrar un escritor que confíe en el sistema de su país. Casi nadie se fía del poder establecido, más bien se vive en constante sublevación frente a él, y aunque se quisiera modificarlo es un hecho que se ha ido perdiendo la fe. (...) Vivimos en disidencia eterna y además debemos hacer enormes esfuerzos para mantener nuestra fuerza, nuestros ideales y nuestro espíritu de lucha. De hecho hacer cultura, en América Latina, es resistir, resistir todo el tiempo (2013, p. 223-224).

Complementándose también con ciertos rasgos de la novela histórica, aquella producida con tanta maestría en Latinoamérica, las historias del género negro se convertirían en un espejo de la dinámica social latinoamericana, pero no en el sentido de una crónica histórica, sino como una ficcionalización de la historia, que permitiría construir una nueva memoria del pasado reciente. En este sentido, a veces pueden interpretarse novelas negras desde el punto de vista de la nueva novela histórica. Este es un enfoque que algunos críticos han utilizado a la hora de analizar el *Corpus* escogido en esta investigación, debido a que *Abril Rojo* toma como telón de fondo un período social y político concreto de la historia peruana, las elecciones presidenciales del año 2000 en las que sería reelecto Fujimori, afectado por el resurgimiento de un grupo terrorista que marcó las dos últimas décadas del siglo XX en tierras incas.

De esta forma, muchos autores logran redimensionar la realidad, darle una perspectiva distinta y reconstruir hechos que marcaron el panorama político-social de las naciones latinoamericanas. A través de este género ha sido posible ver cómo los personajes instalados en el Poder mueven los hilos de la vida de la gente común, por medio de

distintos juegos políticos y estrategias perversas como la extorsión, el soborno, el secuestro o el asesinato de aquellos que interfieren con sus pretensiones. Este es, también, un género desde el cual se puede medir la distancia entre las verdades que cuenta la historia oficial y las realidades vividas por aquellos que han atestiguado esos procesos históricos. Los rasgos más visibles de estas temáticas se encuentran en los relatos que se ubican en el contexto de las dictaduras sufridas en Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Uruguay, Bolivia, Perú, Panamá, El Salvador y Nicaragua hacia finales de los años 60 y principios de los 80. Como último punto a resaltar sobre la influencia de otros géneros para la gestación de la literatura negra en América Latina, es pertinente decir que muchos escritores, como Piglia, Usigli, Diez, Walsh, Fonseca, Giardinelli, Taibo II o Roncagliolo, tomaron prestados ciertos rasgos de la novela de crítica social -esa que había sido producida de manera predilecta en el siglo XIX al sur de los Estados Unidos- para crear un tono mordaz que pudiera denunciar y, al mismo tiempo, juzgar el estado -y al Estado- de sus propias sociedades.

## Segundo apartado: La picaresca

### Orígenes y motivaciones de la literatura picaresca

Luego de hacer este repaso por la evolución, influencias y acomodo del género negro en tierras hispanohablantes, habrá que ver de qué manera esta corriente puede relacionarse, a nivel estructural y temático, con el género picaresco, una producción literaria que, peculiarmente, arribó también al sur del continente americano. Sus primeros bosquejos se pueden apreciar obras como *Los infortunios de Alonso Ramírez* (1690), de Carlos de Sigüenza y Góngora; *El Lazarillo de ciegos caminantes* (1773), de Alonso Carrió de la Vandra; y, en el siglo XIX, aparecería la primera novela de la mano de José Joaquín Fernández de Lizardi con su *Periquillo Sarniento* (1816). Al igual que la narrativa negra, la picaresca parece surgir de la necesidad de superar la rigidez de su predecesora, la novela ejemplarizante protagonizada por caballeros infalibles, defensores de la honradez y la moral, que se erigen como un modelo de conducta para el lector del siglo XVI en España. Estos libros de caballería, tomando a Amadís de Gaula como arquetipo literario, eran protagonizados generalmente por un caballero inspirado, bien por amor o por honra, que vivía en constante búsqueda “de la aventura esforzada, increíble, detrás de la que espera la gloria, la fama, la eterna perduración en la memoria de las gentes” (Zamora V., 2002, p. 11). Con este tipo de figuras, que con el paso del tiempo irían agotando el entusiasmo de los escritores, haría contraste el personaje del pícaro.

La producción de esta particular novelística se inaugura, debatiblemente, con *La vida de Lazarillo de Tormes* (1554), algo que es negado por muchos estudiosos cuando ponen en duda el carácter pícaro de Lázaro. Esta es la particular visión del crítico Alexander Parker. Sin embargo habrá que quedarse con esa otra parte de la crítica que coincide en que los primeros rasgos picarescos en esta corriente española son fácilmente observables en el *Lazarillo*. Para los mismos detractores del texto anónimo, la verdadera génesis de esta literatura se encuentra en la obra escrita por Mateo Alemán en 1599, el *Guzmán de Alfarache* (1599). La irrupción de estos dos textos parece suponer un cambio en los tópicos

literarios de la España del Siglo de Oro (1492-1681), en los que se mostraba un nuevo interés por incorporar personajes diferentes, hombres menos honrados que pudieran ajustarse a representaciones más realistas de las distintas capas sociales de la España de la época y otros rincones de Europa, sociedades idóneas para desarrollar el arte de la picardía.

Se puede adelantar, entonces, que esta literatura tuvo dos grandes motivaciones a la hora de ser desarrollada. La primera, hacer un retrato de la estructura social de la época que permitiera, a la vez, hacer una crítica de las instituciones degradadas de la España imperial. Por el otro lado, cuestionar la vigencia de las narraciones moralizantes, principalmente las contenidas en los libros de caballería del siglo XVI y principios del XVII. Esta nueva práctica buscaba desvelar el contraste de valores entre esas distintas capas de la sociedad española, contraponiendo las realidades de hidalgos empobrecidos, miserables desheredados y de los sectores más bajos, con la de los caballeros y burgueses enriquecidos. Respondiendo a esa intención, la de ilustrar la perversión de los valores sin importar la posición social, esta narrativa comienza a vulgarizar la imagen de la hidalguía durante el siglo XVII. Una figura como la del hidalgo pobre que permite al Lazarillo servirle, es un perfecto ejemplo de los nuevos modos de representación de esta modalidad literaria.

Es importante destacar que la producción de la literatura picaresca alcanza su máximo desarrollo en España, en donde las historias trascendieron el carácter menor con el que se trataron los temas y personajes pícaros en otras partes de Europa, no logrando ir más allá de solo lo hilarante o lo burlesco. Las obras españolas, siempre basadas en los andares de un personaje vagabundo, desafortunado y sin rumbo, recurrían generalmente a la caricaturización, a través del discurso del protagonista, de la gente de distintas clases como un recurso para satirizar, criticar y sermonear, más que para solo hacer reír a sus lectores. Como ya se mencionó, al lugar al que la tradición picaresca sí se trasladó con éxito fue a las colonias, en donde no solo se mantuvo como un rasgo de personajes literarios, sino como una actitud que, hasta hoy en día, se ha adueñado de la idiosincrasia del hombre latinoamericano.

Los personajes, principales y secundarios, de la picaresca se ven inmersos en un mundo miserable, donde solo sobreviven a través de la adaptación a ese contexto, donde se

ven obligados a ser partidarios de la inmoralidad. Sus tópicos recurrentes, tal como los resumen Fernando Lázaro Carreter y Begoña Rodríguez R. en líneas generales, son la limpieza de sangre, el inmovilismo social, la delincuencia, la mendicidad, la contrarreforma, la hidalguía, la apariencia, la búsqueda la riqueza o la justicia, y se desarrollaban desde el discurso autobiográfico y estructuras como el viaje, la vida servil, el compromiso ideológico y la ambientación realista. En *El Lazarillo de Tormes* por ejemplo, se empieza a manifestar, por primera vez, una necesidad por revelar la hipocresía que se esconde detrás de las apariencias e introducía, también, en la literatura española la utilización de ambientes cotidianos con intención de acercarse a la realidad. Luego, el *Guzmán de Alfarache* de Alemán, donde son el viaje y el compromiso ideológico las estructuras que dictan el curso de la obra, ayudaría a depurar un estilo que sentaría definitivamente las bases para el desarrollo de un género dedicado, en esencia, a mostrar el alcance de la inmoralidad en distintos rasgos de la sociedad española.

### **El pícaro: etimología, viaje, denuncia**

Sería oportuno, entonces, empezar esta sección hablando de la etimología de la palabra pícaro. Según las referencias que presenta Alonso Zamora Vicente en su estudio *Qué es la novela picaresca*, publicado por primer vez en 1962, el origen del “pícaro” se remonta al siglo XVI (2002, p.2), cuando apareció por primera vez esta voz para describir las acciones de alguien. Sin embargo, la interpretación más antigua del término se sustenta en la idea de que es un derivado de la palabra *pica* en latín. Según esta definición, la palabra pícaro tendría relación con el calificativo de “miserable”. Se asocia a prácticas romanas en las que se sujetaba a los prisioneros atándolos a una pica, o estaca clavada en la tierra, antes de ser exhibidos para su venta como esclavos. También se relaciona con la raíz *pic* de la palabra *picus* que se refiere al verbo “picar”. Desde esta perspectiva, el denominación “pícaro” adquiere connotaciones como la de “abrirse el camino a golpes, con esfuerzo”, algo que luego devendría en una asociación con la figura del “ladrón, el

mendigo o el despojado”. En otros estudios la palabra es entendida como un sinónimo de “bigardo”, término que se utilizaba para referirse a los vagos y los viciosos.

En esos mismos intentos por rastrear el origen del calificativo, se habla de que hacia la provincia española de Covarrubias emigraron muchos pobres y desposeídos con la intención de cazar fortuna. La actitud de estos infortunados empieza a asociarse progresivamente con la picardía y luego se va extendiendo hacia la figura genérica del vagabundo de cualquier otro rincón de España. Para no rebuscar demasiado su estudio, Zamora V. termina explicando que el término pícaro fue utilizado también para llamar a los soldados desertores que eran vistos como sucios y andrajosos. Curiosamente, la palabra pícaro no está contenida en ninguno de los dos textos escogidos por esta investigación, ni en *El Lazarillo de Tormes*, ni en el *Guzmán de Alfarache*, cuyos personajes son ejemplos capitales del género.

Ahora, una interpretación que se ajusta bastante al propósito de este trabajo la encontramos en el libro de Ramón Ordaz, *El pícaro en la literatura iberoamericana* (2009), cuando se hace uso de la opinión del referido Alexander Parker sobre la caracterización de la actitud picaresca:

Prefiero el término *delinquant*, pues es la palabra que mejor expresa, en el uso corriente, al pícaro de la literatura española del siglo XVII. Con esta palabra designo a un transgresor de las leyes morales y civiles. No un criminal vicioso, como un gángster o un asesino, sino un tipo sin honra y antisocial pero menos violento (citado en Ordaz, 2009, p. 9).

Para Parker el ser un “pícaro” se asocia con el acto de delinquir –moderadamente, si se quiere-, algo a lo que deben recurrir los protagonistas constantemente ya sea para procurar su subsistencia o para lograr objetivos particulares. A partir de esta idea iremos tejiendo las conexiones en los próximos capítulos con la figura del investigador de la novela negra, quien en su búsqueda detectivesca recurre, muchas veces, a actos ilegales para cumplir con sus objetivos, lo que podría otorgarle el calificativo de delincuente.

Se puede sintetizar, entonces, que esta narrativa es protagonizada por un personaje pícaro, un ser envuelto en la miseria desde temprana edad, ya fuese por el hecho de haber nacido de padres sin honra, caídos en desgracia o sencillamente delincuentes. Cabe destacar que la relación del pícaro con sus progenitores también es problemática, en la mayoría de los casos. Bien sea por el infortunio de ser huérfano o por ser criado bajo malas mañas, el origen de la conducta del protagonista se encuentra muchas veces en esa interacción, algo comparable con un rasgo fundamental de la conducta del investigador de *Abril Rojo*, tal como se intentará demostrar. El propósito del personaje no es ser un héroe, sino sobrevivir en medio de una existencia desfavorable y adversa. Aspira a mejorar su condición social, pero la mayoría de las veces por medio de actos ilegales o inmorales. Rompe constantemente con los aparentes códigos de honra de las clases altas de la sociedad, es decir cruza la línea entre lo correcto y lo incorrecto para cumplir con sus objetivos de ascenso. Sin embargo, fracasa generalmente y no logra apartarse de su condición de pícaro. Todo esto lo lleva a convertirse en la representación del antihéroe, a contraponerse a unos ideales caballerescos que paulatinamente iban perdiendo su cabida dentro de la sociedad española. Zamora Vicente ofrece su visión del pícaro como la confrontación de la figura heroica diciendo que, “En todo el Siglo de Oro, el pícaro encarna al antihéroe, el envés de un haz heroico y lleno de cotizables virtudes. Viene a ser algo así como la contrafigura del héroe y del santo” (2002, p. 7).

Como adelanto del apartado en el cual se encuentra el argumento de las obras escogidas, es necesario introducir algunos de los rasgos de Lázaro y Guzmán para poder terminar de definir una idea de lo que se entenderá por pícaros en los siguientes capítulos. En el *Lazarillo de Tormes*, el personaje central es un muchacho, a priori, sin experiencia y de buen corazón que recibe todo tipo de golpes –figurativos- de parte de su realidad. De sus buenos intentos por escapar al infortunio llega a una actitud de escepticismo y resignación que lo lleva a ejercer su derecho a defenderse. Sin embargo, le sobra cordura e inteligencia para sobresalir, continuar y zafarse de aprietos. Para Fernando Lázaro Carreter, el Lazarillo es “el primer personaje literario con consciencia de que, en un momento de su vida, es el resultado simultáneo de su sangre, su educación y su experiencia” (citado en Rodríguez R., 2005, p. 5), algo que posibilita la interpretación de esta literatura desde el determinismo. En el caso del *Guzmán de Alfarache* el protagonista emprende un viaje, este formato es

esencial para la evolución del comportamiento picaresco, por España e Italia, desempeñando toda clase de oficios lícitos e ilícitos, como cocinero, criado, soldado, mendigo, estafador y ladrón, para subsistir en cada lugar en el que se instala fugazmente. Este fue el personaje que verdaderamente ayudaría a construir una concepción más sólida del ser pícaro, mostrando todo tipo de recursos y artimañas para cumplir con sus objetivos personales. Sería su irrupción en el panorama literario lo que permitiría la utilización del término picaresco en España a la hora de referirse a este tipo de obras, tal como lo argumenta Lázaro Carreter:

Para atribuir a Guzmán toda suerte de primacías como personaje, hay que olvidar cuanto en Lázaro había ya: un narrador de sus propias desgracias, de origen vil, dispuesto a aceptar el deshonor provechoso de su madre, obligado a abandonar su hogar por la pobreza, mozo de varios amos, ladrón inducido por el hambre y, a veces, simplemente, por su natural vicio, aspirante perpetuo a ser más pero atrapado por su innato deshonor, razonador, vengativo, cruel si se tercia, mercader de su propio matrimonio... ¿Significa mucho, frente a estos rasgos, que en 1554 se le llame explícitamente *pícaro*? (1970, p. 14).

A pesar de esto hay que aclarar, recordando las palabras de Parker, que este pícaro de las primeras novelas no es un delincuente profesional, porque carece de la ambición para traspasar la línea que hay entre obtener una ventaja personal y actuar de forma ilegal como una búsqueda de placer. Con respecto a esto, Zamora Vicente debate una clasificación que se ha hecho históricamente, en la que los primeros personajes, como el Lazarillo y el Guzmán, pertenecen a un grupo cuyo comportamiento está condicionado por la mala fortuna, mientras que los textos escritos en las décadas siguientes incorporarían un nuevo tipo de pícaro, aquel que incurre voluntariamente en el delito más allá de un determinismo social. Para el crítico español, esta división carece de sentido porque también “El [anti]héroe de las primeras novelas está sujeto a su voluntad, gran rasgo del pícaro. Ese es el carácter que lo define y que lo diferencia en contraste con todos los demás héroes literarios...” (Zamora V., 2002, p. 5). Aún así, la conducta del “miserable” de la literatura española va cambiando y su perfil evoluciona con el pasar de las obras, pero no es el punto de esta investigación ahondar en ese proceso histórico, sino quedarse con una explicación básica del pícaro. Más allá de la etimología del término y sus posteriores asociaciones, las

cuales ciertamente determinaron el destino de la figura literaria, se puede ver que el protagonista de estos relatos es, en esencia, una buena persona. El pícaro es, al menos en estos primeros ensayos del género, un personaje que se hace a partir de las condiciones a las que está sometido desde su nacimiento.

Ahora, el formato de viaje es otro aspecto fundamental para el proceso de formación de un pícaro. Utilizando la primera persona, los protagonistas de estos dos textos capitales relatan en retrospectiva, con un sentido crítico -y moralizante, en el caso particular del Guzmanillo- sus orígenes, su entorno, sus travesías y las artimañas que han empleado para sobrevivir sus viajes. Es a través de ese traslado espacial que el protagonista va conociendo sus alrededores, entra en contacto con personas de distintas clases sociales, expone las realidades y las prácticas de esos otros personajes –por medio de la satirización, la burla, la caricaturización- y, al mismo tiempo, se forma y se adapta a su contexto.

Este recurso del viaje, dentro de la literatura picaresca, puede entenderse como el equivalente de la investigación que dirige al protagonista de las novelas negras. Tanto el viaje como la investigación son los recursos a través de los cuales estas literaturas se aproximan a la realidad social e intentan transmitir, bien las intenciones moralizantes de una, como las del Guzmán reformado, o ideas como el determinismo social, algo rastreable tanto en la *vida del Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán*, como en una novela del siglo XXI como es el *Abril Rojo* de Roncagliolo.

### **El género negro y el picaresco: intenciones similares**

Partiendo de todas estas particularidades resaltadas sobre la literatura picaresca, se pueden identificar ciertos rasgos comunes, ya más evidentemente, entre esta corriente y el género negro. La complejidad de la mente de sus protagonistas, la necesidad de romper con el molde del hombre correcto, con el virtuosismo del caballero o la racionalidad del detective, la necesidad de sumergirse en la realidad social para denunciar las malas prácticas de sus distintos miembros, estado que se revela bien sea a través del viaje o por

medio de una investigación, son todas características que le son comunes a estas dos producciones narrativas. Estas coinciden, en el corazón de sus propuestas, en la intención por hacer un retrato de la sociedad en la que han sido producidas, y por medio del discurso de sus personajes se agrega un tono crítico a la hora de develar esa descomposición que tiende a apoderarse de toda sociedad humana.

Ahora, se debe tener consciencia también de que hay puntos en donde estos dos géneros no coinciden. Por una parte, ya se dijo que la novela negra se aleja de la picaresca por estar motivada, en principio, por la investigación de un crimen y el relato puede ser contado desde muchas voces, mientras que las novelas picarescas, en sus formas más tradicionales, se centran en la vida de un joven infortunado, en su formación a través del viaje, y es necesario que la historia se cuente desde la primera persona -se puede valer de la estructura epistolar, como *La vida de Lazarillo de Tormes-*, ya que es la voz que mejor juzga “la autobiografía [del] antihéroe y la sucesión cronológica de [sus] incidentes” (Rodríguez R., 2005, p.3). Entonces, estos géneros sí se parecen, indudablemente, en la forma cómo sus protagonistas, por medio del viaje o la investigación, entran en contacto con la baja moral de su contexto, cómo se dejan afectar por esta y cómo pueden integrarse, bien momentánea o permanentemente, a esa decadencia colectiva. Por consiguiente, hay que recordar un planteamiento, presentado anteriormente en la introducción, que Rodríguez Rodríguez utiliza para referirse exclusivamente a la picaresca, pero puede ser útil para resaltar el mayor parecido entre ambos géneros y es que los dos pueden ser vistos como “espacio[s] creativo[s] capa[ces] de exteriorizar inquietudes, anhelos, disconformidades que no tenían cabida en otras corrientes literarias” (2005, p. 3), como en la literatura caballerescas o en la policial clásica, por ejemplo. Siguiendo la misma línea de pensamiento, se encuentran las ideas que Alexander Parker expone a la hora de delimitar *El Buscón* de Quevedo, obra que es considerada por el crítico como el punto máximo de la producción picaresca, pero que es igualmente extendible a los primeros textos, y ayuda a pensar aun más en la existencia de similitudes con la novela negra:

Porque se trata de una novela de gran verdad humana donde encontramos un estudio psicológico del delincuente que supone un gran avance sobre su época; esto es, un análisis de las relaciones entre personalidad y ambiente que, a través de las presiones ejercidas por las circunstancias externas, llega hasta el corazón mismo del conflicto

entre individuo y sociedad y aerea los motivos más profundamente arraigados que hacen al delincuente elegir un estilo de vida con preferencia a otro cualquiera (citado en Ordaz, 2009, p. 15-16)

A partir de una concepción muy parecida a la planteada por Parker, se realizaran los siguientes análisis y sobre esta misma cita habrá que volver para desarrollar las propuestas del tercer capítulo. Por último, también son esclarecedoras las palabras que María del Pilar Puig utiliza para sintetizar su visión sobre la picaresca: “Sí, la literatura del tiempo [la picaresca] también lo es de denuncia, queja y rebeldía. Al mundo y sus apariencias no les queda más remedio que soportar el testimonio del sufrido pícaro” (Sin Fecha, p. 186). Es evidente, entonces, que el pícaro, a partir de sus experiencias y discurso, cumple la función de dejar en evidencia la decadencia de su contexto. Con base en todos estos planteamientos, el próximo objetivo será puntualizar tales conexiones entre la perspectiva que manejan, tanto el conflictuado protagonista de una novela negra particular, como los “primitivos” pícaros, ya que todos ellos parecen servir como testigos y voces que retratan a la sociedad en sus verdaderos tonos oscuros. Esta estimación de que existe una similitud estructural y temática entre ambas corrientes permitirá ahora una lectura diferente del *Corpus* de esta investigación, *Abril rojo*.

## CAPÍTULO DOS

### Estado de la cuestión

#### **Nota: Antecedentes, contextualización y exposición del *Corpus***

Ante la dificultad que ha supuesto encontrar escritos teóricos que compartan el enfoque de este trabajo, la vinculación entre dos géneros literarios contruidos desde la necesidad de develar el estado de los contextos en los que son producidos, ha resultado conveniente complementar el desarrollo de este segundo capítulo con la contextualización y la breve exposición de los argumentos de las obras seleccionadas, algo que ayuda a visualizar de qué manera estas encajan dentro de las corrientes literarias expuestas en la sección anterior. Para llevar a cabo una delimitación orgánica, habrá que apoyarse en textos críticos que ya han estudiado las novelas seleccionadas, bien con misiones distintas a la de esta investigación, como el análisis de los eventos de las novelas desde la historia, la mitología, el simbolismo o la cultura, para fijar una concepción sobre el tiempo y el espacio contenidos en ellas, así como revelar las características que la ubican dentro de cada género. Cada uno de estos estudios aporta algo distinto a la hora de repasar los temas propuestos en este capítulo, ya sea referente a la temática general de Roncagliolo, a las tramas de *Abril rojo*, el *Lazarillo de Tormes* o el *Guzmán de Alfarache*, o sobre algún punto de comparación entre manifestaciones.

Con respecto a la literatura particular del autor, la tesis de postgrado de Essissima, *Estudio de las interrelaciones de lenguajes en El alquimista impaciente y Pudor (novelas, guiones y películas)*, texto centrado más en mecanismos narrativos que en un estudio de personajes, revela el camino que ha transitado la narrativa del escritor peruano y califica a *Abril rojo* como novela negra. Además, identifica unos rasgos picarescos en personajes y contexto social de otro texto de Roncagliolo, *Memorias de una dama*, lo que advierte sobre una posible influencia de la tradición picaresca en su obra. Centrándose ahora en una las

piezas del *Corpus*, hay que valerse primero de un artículo escrito por el mismo Roncagliolo sobre su proceso de escritura de *Abril rojo*, titulado *Un abril sin primavera*. Luego, de textos como el de Tauzin, *Teseo en Ayacucho: Abril rojo más allá de la novela policiaca*, Veres, *Mito, religiosidad, milenarismo y terrorismo en Abril rojo de Santiago Roncagliolo*, Carbajal, *Mitografía y neutralidad: ideología simulada en Abril rojo de Santiago Roncagliolo*, Valderrama, *El crimen en la novela negra latinoamericana: Abril rojo, Scorpio city y Plata quemada* o el ya presentado de Alexander Salinas, *Novela negra y Memoria en Latinoamérica*, para reconstruir el contexto histórico y las tendencias delictivas que construyen la obra.

Entendiendo que por el lado de los estudios sobre el pícaro existe una bibliografía mucho más extensa a la cual recurrir, surgió la necesidad de limitar el procesamiento de esos trabajos a aquellos que revelarán, de la manera más concisa posible, las características que hacen del Lazarillo o el Guzmanillo las figuras más emblemáticas de este tipo de literatura. Estos textos que revisitan los ambientes de la Europa del siglo XVI, escudriñan entre la idiosincrasia de sus gentes y valoran el desenvolvimiento de los infortunados –pero ingeniosos- personajes principales son, por un lado, los de Blanco, *Picaresca*, Calero, *Interpretación del Lazarillo de Tormes*, López Asenjo, *Comentario del Lazarillo de Tormes* y el ya utilizado de la profesora Puig, *El Papel de la Madre en la Literatura Española*, que ahondan sobre la figura de Lázaro y los condicionamientos que sufre este primer bosquejo del pícaro, y por el otro, los trabajos de Figueroa F., *El pícaro como cuentista: Análisis de la función narrativa en el Guzmán de Alfarache* y Gonzalo Sobejano, *De la intención y valor del <<Guzmán de Alfarache>>*, que se preocupan por ver la evolución de esos rasgos primitivos en la siguiente edición del pícaro, representada en el Guzmanillo.

El último antecedente considerado, si se puede llamar de tal manera, es un trabajo que no analiza ni *Abril rojo*, ni la temática de Santiago Roncagliolo. Sin embargo, es, en cierto modo, relevante para el desarrollo de esta investigación. El ensayo de Venkataraman, *¿Novela policiaca? o ¿novela picaresca? Formas paródicas e intentos satíricos en la novelística de Eduardo Mendoza*, se dedica a analizar estructuras paródicas en una trilogía detectivesca, con el propósito demostrar que es posible encontrar funcionamientos comunes entre la narrativa policial y la picaresca.

## **Primer apartado: *Abril rojo***

### **La literatura de Santiago Roncagliolo**

Será preciso iniciar esta sección con los datos del creador de la novela que inspiró el desarrollo de este Trabajo de Grado, provistos por el trabajo investigativo de Michel-Yves Essissima. Santiago Roncagliolo nace en Lima en 1975. Pasa sus primeros días de vida en la ciudad de Arequipa, pero a los dos años debe trasladarse a México debido a que su padre, Rafael Roncagliolo, periodista y crítico político, sería deportado por el gobierno militar de Francisco Morales-Bermúdez. Cuando por fin regresa a la capital, se forma en el Colegio de la Inmaculada y posteriormente se licencia en Lingüística y Literatura en la Pontificia Universidad Católica de Perú.

Durante el tiempo en su tierra natal, Roncagliolo llega a ser empleado público de una Institución de derechos humanos. Gracias a este trabajo, el futuro escritor encontraría una fuente de inspiración para sus textos, tomando en consideración los testimonios de hombres y mujeres que participaron en uno de los conflictos armados más sangrientos de la historia del país. Más adelante, estas referencias ayudarían a moldear muchos de los eventos, diálogos y pensamientos de los personajes de *Abril rojo*. En sus primeras aventuras como autor, logra publicar un par de libros infantiles, *Rugor, el dragón enamorado* (1999), *la Guerra de Mostark* (2000) y una obra de teatro, *Tus amigos nunca te harían daño* (1999), pero los éxitos literarios en su país solo llegarían hasta ahí.

En el año 2000 decide irse a España con el sueño de consolidarse como escritor de novelas. Sin embargo, Roncagliolo se ve primero en la necesidad de desempeñar distintos empleos, como ser un escritor fantasma o limpiar casas, para poder subsistir antes de empezar a publicar nuevos textos originales. Su primera novela se publica en 2002 y cae dentro del género de la literatura de viaje. *El príncipe de los caimanes* cuenta la historia de dos viajeros que, en busca de caucho, exploran la selva amazónica y simultáneamente la naturaleza humana. En 2003 escribe un ensayo titulado *El arte nazi* y un libro de cuentos

titulado *Crecer es un oficio triste*, por el cual sería elegido como Nuevo Talento por la cadena de librerías FNAC. En 2004 adquiere algo más de reconocimiento cuando presenta *Pudor*, una novela psicológica que se desarrolla en torno a conflictos emocionales e íntimos de los miembros de una familia limeña. Esta obra se convertiría unos años más tarde en la primera adaptación de sus obras a la pantalla grande.

El 2006 sería, sin lugar a dudas, el año más productivo en la carrera del escritor peruano. Primero publicaría *Matías y los imposibles*, considerada por la crítica como la obra más destacable dentro de su producción de literatura infantil. Luego aparece en escena *Abril rojo*, una novela que escoge las secuelas del conflicto armado entre el grupo terrorista Sendero Luminoso y la Fuerzas Armadas del Perú, desatado en las últimas décadas del siglo XX, como escenario para desarrollar sus mecanismos de intriga. Este texto le valdría ser el ganador más joven del Premio Alfaguara de novela. Si bien es evidente que el contenido de esta obra será expuesto de manera individual más adelante -de otra manera no podría comprenderse su alcance-, parecería conveniente adelantar que Essissima la enmarca, muy puntualmente, dentro de la rama policial que se ha venido explicando desde el capítulo anterior, el género negro:

*Abril rojo* (2006) retrata la violencia que desencadenó en Perú el grupo terrorista Sendero Luminoso. El investigador de los asesinatos de esta obra iconoclasta es un fiscal de distrito adjunto, Félix Chacaltana Saldívar, que nunca ha hecho nada que no estuviese claramente estipulado en los reglamentos de su institución. Pero, en este thriller cargado de suspense, va a conocer el horror perpetrado por un asesino en serie. *Abril rojo* es una novela violenta, perturbadora y teñida de humor negro. En ella, Santiago Roncagliolo realiza una radiografía inmisericorde de un episodio político de su país (2012, p. 67-68).

Por su parte, Isabelle Tauzin-Castellanos agrega en su trabajo que *Abril rojo* es, hasta cierto punto, una obra con contenido biográfico: "... creo que en esta novela, como en muchas ficciones, reencontramos la figura del autor. Chacaltana es un doble de Santiago Roncagliolo. En 2000, el periodista sueña con ser escritor, se enfrenta a varios modelos literarios, tal como Chacaltana idolatra a Santos Chocano;..." (2014, p. 6). De ahí se puede desprender, quizás, esa actitud de desencanto del fiscal Chacaltana al encontrarse de frente

con la cruda realidad de su contexto, tal como Roncagliolo tuvo que atravesar por momentos difíciles a la hora de emprender la tarea de ser escritor en Madrid.

Un año más tarde escribe *Jet Lag*, un libro que propondría también, en palabras de la propia Michel Essissima, “para el lector modelo, un puente aéreo entre escritor y autor”. Este mismo año saldría la primera de sus tres novelas basadas en historias reales del siglo XX en Latinoamérica. Esta trilogía estaría compuesta por *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán* (2007), texto que relata la historia del líder de Sendero Luminoso, el colectivo comunista que aterrorizaría a la población del Perú durante las décadas de los 80 y principios de los 90; *Memorias de una dama* (2009), la cual desarrolla la historia de un joven peruano que ante la necesidad económica se ve involucrado en la redacción de las impactantes memorias de una dama de alta Sociedad; y concluye con *El amante uruguayo* (2012), la cual describe las relaciones pasionales entre Enrique Amorim y Federico García Lorca. Sería de utilidad reparar un momento en lo que afirma Essissima sobre la novela del medio:

*Memorias de una dama* (2009), es una miscelánea literaria (un relato de viajes, investigación histórica, aprendizaje y desaffos morales). En esta novela de tradición picaresca, dos historias paralelas se cruzan: un joven peruano que busca triunfar como escritor en Madrid y una mujer de la alta sociedad caribeña venida a menos en París. Diana Minetti necesita escribir sus memorias y él necesita que le paguen por escribir. Un thriller literario que repasa las atrocidades cometidas durante las dictaduras de Trujillo en Santo Domingo, Fulgencio Batista en Cuba y las mafias económicas dominantes de Latinoamérica y que pone de relieve las complicidades del poder económico y el poder político durante estos periodos (2012, p. 68).

Tauzin también da sustento a esa interpretación al decir que esta novela “... cuenta el aprendizaje picaresco de un peruano desembarcado en Madrid, que va a sobrevivir como camaleón en la jungla del mundo editorial, hasta abrirse un camino” (2014, p. 6). A partir de esta propuesta, se puede ver la influencia de recursos picarescos en la composición de otra de las obras de Roncagliolo. El viaje, la necesidad de desempeñar distintos oficios por la necesidad de subsistir, la esperanza de medrar y la crítica indirecta a las distintas capas sociales e Instituciones del Poder -en este caso de los países latinoamericanos- son algunos

de los elementos reconocibles de la tradición picaresca en esta obra. Teniendo esto presente, se puede estimar que Roncagliolo ha manejado conscientemente muchos de esos aspectos de la tradición picaresca a la hora de construir sus obras, por lo que no parece descabellado tratar de rastrearlos en *Abril rojo*.

Ahora, el escritor peruano residenciado en Barcelona ha seguido publicando novelas consistentemente desde entonces, presentando en 2013 *Oscar y las mujeres*, en 2014 *La pena máxima* y en 2016 *La noche de los alfileres*. Cabe mencionar que *La pena máxima* es protagonizada nuevamente por Félix Chacaltana Saldívar, el otrora fiscal de distrito que se vería absorbido por la perversión del contexto político y social de la provincia ayacuchana en el inicio del siglo XXI. Sin embargo, esta vez es colocado en un espacio y tiempo distinto, en el marco del mundial del 78 y su misión es reconstruir el Proceso de Reorganización Nacional argentino llevado a cabo por Jorge Rafael Videla.

Escribir novelas no fue el único interés de Roncagliolo. Como también revela el texto de *Essissima*, a lo largo de su carrera se ha destacado como dramaturgo, guionista de telenovelas, escritor de biografías, traductor y periodista. Todos estos oficios le han permitido hacerse con las ideas y las experiencias necesarias para plasmar en sus obras un estudio genuino de diferentes realidades sociales y psicológicas.

Dentro todas esas prácticas desempeñadas por Santiago Roncagliolo, hay una que debe tenerse muy en cuenta para relacionarlo con el tema de esta investigación, la del periodismo de investigación. Además de contribuir con periódicos como *El País*, *Granta*, algunos otros latinoamericanos y en programas de radio de la Cadena SER, el escritor forma parte de la agrupación *Nuevos Cronistas de Indias*. Hay que recordar que los recursos de la crónica –tal como los introdujeron Hemingway o Steinbeck, principalmente– son fundamentales para la aproximación de un autor a una realidad en particular. La intención de la crónica es convertir acontecimientos reales en discurso literario, por medio de la narración de experiencias personales y el uso de un lenguaje cotidiano, crudo, comprometido con la realidad experimentada. Consciente del paso del tiempo y la necesidad de registrar eventos trascendentales en la historia, la crónica busca fijarlos en el tiempo a través de la palabra escrita, convirtiéndose en un espacio desde el cual puedan ser analizados y reinterpretados. Habiendo dominado estas técnicas en su faceta periodística,

no sorprende ver que Roncagliolo haga uso de algunos de esos recursos para enriquecer su obra literaria, en especial cuando parte de su interés ha sido construir novelas que reflejen tanto sus experiencias, como las realidades sociales de uno de los periodos más oscuros de la historia de su país.

Ahora, luego de haber hecho el recorrido necesario por la literatura de este versátil escritor, lo lógico sería tratar de diseccionar la trama de *Abril rojo* con el claro objetivo de ver cómo sus elementos encajan dentro del género negro y así abrir el camino de la comparación con las obras inaugurales de la literatura picaresca. Pero antes, resulta conveniente advertir sobre los antecedentes del escenario que Roncagliolo escogió para la construcción de su novela policial.

### **Contexto social y político del Perú**

Sendero Luminoso fue un grupo terrorista fundado a partir de ideales marxistas, leninistas y maoístas, que amenazó la estabilidad social y política del Perú desde inicios de los años 80. Su principal inspiración fueron las ideas propuestas por José Carlos Mariátegui en 1928. Luego de la creación del Partido Comunista del Perú (PCP), un sector decide separarse y constituir una nueva agrupación independiente, Sendero Luminoso (PCP-SL).

Considerado en sus inicios como un grupo inofensivo que solo se manejaba en el contexto universitario, rápidamente a finales de los setenta se empieza a hacer con el control de poblados rurales y progresivamente de áreas campesinas más extensas. En 1980, en vísperas de unas elecciones presidenciales, el grupo decide alejarse de la participación política e iniciar una revuelta armada. Gracias a la indiferencia inicial del gobierno peruano, Sendero Luminoso toma control de los departamentos norteños de la Provincia de Ayacucho. Si bien sus acciones al principio no ameritaban una respuesta fuerte ni acciones radicales por parte de los cuerpos de seguridad del Estado, la violencia del grupo fue escalando hasta obligar al Gobierno a declarar a la Provincia de Ayacucho en Estado de Emergencia. Esto lleva a movilizar gran parte de las Fuerzas armadas a esa zona.

Los atentados contra dirigentes comunales, figuras políticas y hasta infraestructura del Estado, se produjeron con frecuencia durante toda la década de los ochenta. Ante tal amenaza, las Fuerzas Armadas, ya en control total de la Provincia, toman la decisión de reprimir al colectivo con la misma violencia, lo cual terminó afectando tanto a terroristas como a civiles en igual medida. El conflicto solo cesó cuando en 1992 su líder Abimael Guzmán fue capturado.

Se estima que el número total de muertes producidas por este conflicto fue de 31.331 personas. También se piensa que la agrupación nunca fue desmantelada por completo y hasta hoy sigue operando en pro de los ideales marxistas-leninistas-maoístas que llevaron a la creación del Partido Comunista del Perú. Con esta última idea es con la que juega Roncagliolo para desarrollar su historia, con un resurgimiento que podía tirar por los suelos la labor antiterrorista del Gobierno, justo cuando este aspiraba a una reelección. Es en medio de esa tensión en la que se ve envuelto el protagonista: “El gobierno de Fujimori acabó con Sendero Luminoso Vs Sendero Luminoso subsiste a pesar de lo que dice el Gobierno” (Valderrama, 2013, p. 38).

Además de esto, el autor juega con la cultura que caracteriza a la región de Ayacucho, un pueblo muy acostumbrado a la imagen de la muerte y el asesinato. Bien fuese por el azote de múltiples guerras revolucionarias, o por un imaginario religioso particular producido por la convergencia de creencias indígenas y cristianas, esta zona media entre las capitales de españoles e Incas, Lima y el Cuzco, se ofreció a Roncagliolo como el lugar más favorable para rodear a los eventos de *Abril rojo*, tal como lo deja claro su artículo *Un abril sin primavera*:

Tenía el escenario perfecto para un thriller. Ayacucho, epicentro de la violencia durante los años ochenta, ha sido el centro de muchas revoluciones desde Tupac Amaru hasta la actualidad. Y a la vez, es un lugar muy religioso, y por lo tanto, con una vistosa cultura de la muerte que se manifiesta sobre todo en su siniestra celebración de la semana santa. Hay una noche, por ejemplo, en la que se apagan las luces de la ciudad. Cristo desnudo y ensangrentado es paseado por la plaza en una urna de cristal, y su figura tocada por la corona de espinas parece navegar en la oscuridad, entre las velas blancas de los fieles. Otro día es la procesión de una virgen con el pecho atravesado por siete puñaladas. Realmente, no se podía pedir más para ambientar una

historia de asesinatos. Un crimen cada día de la semana santa, y la estructura de la novela quedaba resuelta (Roncagliolo, 2010, p.1).

### **Argumento de *Abril rojo***

Ahora, habiendo precisado el contexto, se puede entrar de lleno en la exposición de la trama. Ubicada en el marco de las sospechosas elecciones presidenciales del año 2000, un evento verídico dentro de la historia peruana en las que sería reelecto el presidente Alberto Fujimori Fujimori, *Abril rojo* se construye desde una serie de asesinatos cometidos en Provincia de Ayacucho. El primer cadáver, el que activa el mecanismo de intriga, corresponde a un hombre calcinado a medias en un horno crematorio, encontrado la mañana después de un día de fiesta nacional. Todos los crímenes se van revelando conforme pasan los días de la Semana Santa y evocan, en cierto modo, al *modus operandi* de Sendero Luminoso. En vísperas del nuevo milenio, el resurgimiento de esta agrupación podía suponer un quebrantamiento de la estabilidad social en la región y la desacreditación de la labor antiterrorista desempeñada por las Fuerzas Armadas en años anteriores. Por este motivo, a los cuerpos de investigación del Estado les convenía que el primer asesinato se manejara como un “lío de faldas” (Roncagliolo, 2006, p. 29), un crimen pasional que no levantara ni la más remota sospecha de estar ligado con el terrorismo.

A medida que se van descubriendo los cuerpos, se revela un patrón interesante, a cada uno de los cadáveres le falta un miembro distinto. Este dato responde al compromiso del autor con la cultura de su país al querer dotar de sentido mítico a su texto. En este aspecto es donde ahondan mayormente los trabajos de Carbajal y Veres, quienes buscan interpretar el texto desde la mitografía y la convergencia religiosa propia de la región ayacuchana. Las extremidades tomadas de distintos miembros de la sociedad peruana –un militar, un campesino, un cura, un terrorista y una mujer-, funcionan como una reinterpretación globalizada del mito del Inkarrí, el Inca desmembrado por los españoles que espera ser reconstruido para levantarse y devolver al pueblo indígena el orden prehispánico. El cuerpo espera ser completado con la cabeza de la última víctima. Si bien

esta temática de la novela ha despertado gran interés por parte de la crítica, este no es un punto demasiado pertinente para en el desarrollo de este estudio.

Hay que centrarse, entonces, en el investigador encargado de dar respuesta a todos esos perversos acontecimientos. Un personaje en el que Tauzin ha querido ver también, siguiendo con la temática del mito, una reinterpretación de la figura de Edipo debido a la problemática relación con sus progenitores, algo que se va develando hasta el final de la novela. Félix Chacaltana Saldívar es un fiscal del Ministerio Público que, luego de formarse durante 20 años en la capital peruana, pide voluntariamente el traslado a su natal Ayacucho, con la expectativa de destacar en su oficio. La dura competencia limeña lo impulsa a buscar un ascenso laboral, y social, en un contexto que él creía le iba a ser más favorable. Luego de dedicar su atención solo a casos de violencia doméstica y agresiones menores por un año, es encargado por fin de redactar su primer informe sobre el descubrimiento de un cadáver durante los primeros días de Semana Santa. Su única tarea en la resolución de este caso es tomar el testimonio de quienes consiguieron el cuerpo y redactar un informe que deje constancia legal del asunto. Sin embargo, ese mismo deseo por destacar es el que lo lleva a indagar más allá de lo que su oficio le exigía y a emprender una labor detectivesca.

Así, conforme va descubriendo los primeros indicios del crimen, en su mente se va formando la idea de que estos pueden estar asociados con el terrorismo senderista, algo que le cuesta las primeras fricciones con las figuras militares que supervisan su trabajo. Esta investigación personal lo lleva a ponerse en contacto con personajes asociados a los eventos del conflicto armado de décadas anteriores, como Edith, hija de partidarios de Sendero Luminoso e interés amoroso del protagonista, o como el preso Hernán Durango González, por medio del cual Roncagliolo plasma sus propias experiencias entrevistando a senderistas convictos. El discurso de un personaje como Durango empieza a evidenciar que la crueldad no era solo característica del bando terrorista. Esto es algo que explica el propio Roncagliolo en su artículo:

Hablé con inocentes que cumplían condenas; torturados y familiares de desaparecidos.  
Y descubrí que el Estado no había sido muy diferente a los revolucionarios a los que

supuestamente combatía. Recuerdo la historia de un miembro de Sendero que había asesinado a sangre fría a decenas de personas. Cumplía condena en el penal de máxima seguridad de Yanamayo. Un día llegó la policía a realizar un registro. Este preso se negó a entregarles una pequeña radio que era su único entretenimiento. En respuesta, lo violaron con garrotes policiales. En mi trabajo, informes de ese tipo circulaban frecuentemente, y me hacían cuestionarme a diario la diferencia entre el bien y el mal. Es difícil escoger quiénes son tus asesinos favoritos (Roncagliolo, 2007. p. 1).

Además de la brutalidad de los agentes del Estado, la conversación del fiscal con el presidiario delata en muchas estrategias antiterroristas la falta de consideración del bienestar de los poblados campesinos por parte de algunos funcionarios militares. “...Más valen cien cholos muertos que un terrorista vivo...” (2006, p. 92), dice un personaje como el teniente Cáceres, anterior encargado de los cuerpos antisubversivos, para resumir sus tácticas, las cuales se justificaban siempre que sirvieran a intereses políticos. Entonces, se va viendo claramente que uno de los objetivos de esta obra es evidenciar el nivel de descomposición moral que se apoderaba de las instituciones del Perú. Así como la violencia, la negligencia y la falta de humanidad se contraponen a la imagen de las Fuerzas Armadas como símbolo de protección para el pueblo vulnerable, del mismo modo se revela la ineficiencia de las comunicaciones interinstitucionales y la facilidad con la que se puede obstruir la investigación de casos, cuando estos amenazan con empañar la imagen pública de los organismos.

Esta exposición, crítica directa de la corrupción y el carácter antiético de la burocracia del Estado en la realidad, se da gracias al recorrido del fiscal Chacaltana. Con una actitud inocente, risible primero, luego exasperante, se ve en la circunstancia de conducir una investigación policial. Tal como su actitud inicial advierte, su deseo es valerse de la razón, la deducción de datos y la fe en los cuerpos de seguridad, para dar una pronta resolución a ese primer enigma, evocando a las figuras de las novelas policiales clásicas. Sin embargo, no tarda demasiado en comprender que, envuelto en un contexto tan perverso como ese, llevar a cabo una investigación de forma ética es una tarea imposible.

El comandante Carrión, el jefe del ejército en ese momento y verdadero autor de los crímenes de la novela, aprovecha sus distintas influencias dentro de las Instituciones para truncar el camino del fiscal cada vez que este se acerca a una verdad inconveniente. Esos

obstáculos que se le presentan a Chacaltana progresivamente lo van moldeando hasta hacerlo cómplice de la descomposición ética, una herramienta más de la corrupción. Es muy evidente la transformación de este personaje: se presenta primero como un fiel creyente de la rectitud de las instituciones, se va desilusionando a medida que comprende la realidad que lo rodea y termina dándose cuenta de que la única forma de sobrevivir, ya ni siquiera ascender, en un ambiente como ese es dejarse llevar por la pútrida corriente. Así empieza a falsificar informes, mentir ante las autoridades y encararse con personas de interés para avanzar en su investigación.

Todo eso desemboca en la confrontación final entre Chacaltana y Carrión. En principio, se puede prever que el comandante necesita asesinar al fiscal para que este no revele la verdad de los crímenes, la cual amenaza el status quo del país y la imagen de las gloriosas Fuerzas Armadas, y así agregar la pieza faltante a su rompecabezas, la cabeza. Sin embargo, para sorpresa del lector, el acto final se desarrolla con un par de giros interesantes. Carrión le revela a Chacaltana la motivación de sus actos y le recuerda una verdad que el fiscal había preferido suprimir hasta ese momento, Félix era el único responsable de la muerte de sus padres. Este hecho, luego de ser desvelado, ayuda al lector a comprender el porqué de la actitud inicial del protagonista. Habiendo incendiado su casa en un intento por proteger a su madre del abuso de su padre, termina acabando con la vida de ambos. Al querer borrar ese episodio de su vida para siempre, primero reconstruye la casa de su niñez, creando un espacio donde adorar la imagen de su madre y luego se esfuerza por llevar una vida ética, para redimirse a través de la rectitud en su trabajo. El enfrentamiento entre el comandante y el fiscal termina con la muerte de Carrión a manos de Chacaltana, quien sintiéndose acorralado no encuentra otra salida que la de dispararle a su antagonista. Y así llegan a su destino ambos personajes, el asesino completa el cuerpo del Inkarrí con su propia cabeza, tal como lo había dispuesto, y la inmersión del fiscal en la violencia del contexto está completa.

## *Abril rojo dentro del género negro*

La gran mayoría de la crítica coincide en la identificación de *Abril Rojo* como una novela negra, esto es algo fácil de concluir cuando se deconstruye la novela y se trata de recamar pieza por pieza dentro de los aspectos presentados en el capítulo anterior. Sin embargo, también es cierto que es una novela que se puede tratar desde distintos enfoques e interpretaciones, algo que, tal como lo pone Isabelle Tauzin, le da un valor agregado. En el caso de algunos de los trabajos seleccionados como antecedentes, *Abril rojo* puede verse desde la óptica de la nueva novela histórica. Esto planteó Luis Veres en *Mito, religiosidad, milenarismo y terrorismo en Abril Rojo de Santiago Roncagliolo* (2008), al reparar en los elementos que toma el autor para construir la obra: las consecuencias político-sociales del conflicto armado del Perú, como la violencia arraigada; los mitos, celebraciones y costumbres indígenas -como el Turupukllay, por ejemplo- y las elecciones presidenciales del 2000, los cuales son todos tomados de la realidad. Veres considera que Santiago Roncagliolo los utiliza para reinterpretar la realidad de lo que ha sido la historia reciente del Perú, dándole una oportunidad a las voces marginadas por el Poder de complementar el discurso histórico:

Roncagliolo contextualiza la mayor parte de su novela en la ciudad de Ayacucho, en el centro de la sierra peruana y cuna del nacimiento de Sendero Luminoso. Como se sabe, la historia relata las investigaciones, a cargo del fiscal Félix Chacaltana, de unos asesinatos en la sierra peruana. El mundo retratado por Roncagliolo es un mundo de atraso y supersticiones, de violencia y sangre, de religión y religiosidad, de maldad e incompreensión, cuestiones que separan a los indios del mundo de la Costa, del mundo limeño de los blancos, mundos separados que no apuntan a un mestizaje cultural (Veres, 2008. p. 1).

Opiniones muy parecidas están contenidas en los trabajos de Carbajal, Salinas y Valderrama, quienes también analizan la participación de estos elementos históricos en cuanto estos ayudan a la construcción de una memoria colectiva de un episodio político-social reciente de la historia peruana. Aunque, si bien ambos críticos reconocen este matiz

histórico, prefieren seguir manejando esta obra desde la terminología de la novela negra, entendiendo que esa "... ambientación realista, costumbrista e histórica" (Carbajal, 2013, p. 2) es un recurso necesario para retratar el contexto social por el que navega el protagonista.

Siguiendo los planteamientos del texto teórico de Mempo Giardinelli utilizados anteriormente, podemos identificar con facilidad muchos de los rasgos del género en la obra de Roncagliolo. La novela presenta un esquema enigma-investigación-solución como los grandes referentes clásicos. Sin embargo, el proceso de investigación es más complicado, ya que no puede desarrollarse únicamente por el uso de la razón, la indagación y la deducción detectivesca. Por un lado, la intervención constante del comandante Carrión supone un obstáculo para la investigación. Por el otro, la progresiva degradación ética del fiscal Chacaltana lo empuja a conseguir información por medios cuestionables y a alterar sus informes, rompiendo así con el modelo investigativo que depende solo de la inteligencia del detective.

Eso lleva a reconocer en Félix Chacaltana Saldívar los rasgos que lo diferencian de las figuras policiales de los relatos clásicos. Tal como la novela negra había roto ya con los métodos deductivos clásicos, también rompe con la filiación del detective con el cuerpo de policías, por lo que el protagonista puede ser desde un ciudadano común, hasta un aficionado, siempre y cuando decida llevar a cabo una investigación. En el caso de Chacaltana, es un simple fiscal de distrito, sin experiencia en labores policiales ni idea de los juegos políticos que las controlan, quien quiere aproximarse a la verdad de los asesinatos en serie ocurridos durante la Semana Santa del 2000.

Ahora, si las novelas policiales clásicas también son protagonizadas, en sus representaciones más emblemáticas, por personajes de una mentalidad plana, esos que no se cuestionan en ningún momento sus ideas sobre el bien, que sirven al solo propósito de defender el estilo de vida burgués y cuyo sentido de justicia es su única motivación para atrapar a los asesinos, la narrativa negra se centra más en los conflictos internos de sus personajes. Esto permite que la línea entre lo moral y lo inmoral se difumine a medida que el comportamiento de los protagonistas va cambiando. Es cierto que Chacaltana se presenta al principio como un hombre recto, con una devoción por la burocracia y con una voluntad desinteresada por desenterrar la verdad de los asesinatos, pero a medida que se avanza en la

lectura de la novela se conocen las causas de esa ingenuidad casi intolerable, un sentido de responsabilidad por la muerte de su madre, y sus ideas sobre lo que es ético, correcto o favorable va cambiando progresivamente en la medida en que descende a las profundidades de la sociedad Ayacuchana.

## Segundo apartado: *El Lazarillo de Tormes y Guzmán de Alfarache*

### Contexto de las obras emblemáticas

Ahora que se ha introducido la vida y obra del autor de *Abril rojo*, se ha contextualizado y ofrecido el argumento de la obra y se ha visto, quizás simplifícadamente, cómo entra dentro de los parámetros del género negro, es necesario enfocarse ahora en hacer lo mismo con los textos capitales de la literatura que se busca comparar en el siguiente capítulo, por lo que se hará un breve recorrido por el contexto de producción, el contenido y los elementos que enmarcan al *Lazarillo* y al *Guzmán* dentro de la narrativa picaresca.

Tal como se trató de dejar claro en el marco teórico, la literatura del pícaro converge con las grandes producciones narrativas de la España del siglo XVI, como las epopeyas, las obras caballerescas, la novela sentimental o la pastoril. Funcionando como un vehículo para movilizar las historias de personajes virtuosos y propagar los valores morales de las clases acomodadas, estas narraciones tenían cada vez menos espacio para contener las realidades de otros sectores de la sociedad. Por esto, se hacía cada vez más necesario desarrollar un nuevo tipo de literatura donde se pudiera reflejar el padecer del ciudadano común y, a la vez, criticar el estado de descomposición de tanto las instituciones como el de moral de todas las capas de la sociedad.

En ese escenario es donde irrumpe la novela picaresca, una manifestación que estaba dispuesta a recorrer todos los rincones de las ciudades españolas y europeas para hacer un estudio, a través de la sátira, la burla o desde moralismo religioso del momento, del comportamiento de sus habitantes.

Los primeros bosquejos de esta narrativa aparecen con la publicación del *Lazarillo de Tormes*, libro anónimo publicado en 1554, cuyo contenido introdujo por primera vez unos indicios de determinismo social a través de la historia de Lázaro, un joven que a pesar de aspirar a un ascenso social siempre estuvo atado a condiciones externas que lo obligaban a

recurrir a prácticas reprochables, todo con tal de poder subsistir. Esta propuesta fue tremendamente controversial para la época debido a que se contraponía a la idea del libre albedrío manejado por la Iglesia Católica.

Debido a la condición anónima del texto, resulta complicado hablar en concreto de la visión que el autor tenía sobre la doctrina católica o las ideas que quiso plasmar en esta obra. Sin embargo, existen intentos de atribuir la redacción a varios personajes como el poeta Don Diego Hurtado de Mendoza, o al escritor protestante Juan de Valdés. En lo que sí parece haber consenso crítico, señala Mario López Asenjo, es que el texto está permeado de erasmismo, la posición mantenida por Erasmo de Rotterdam al criticar muchos aspectos a la Iglesia y promover la vida moral desde el cultivo de la espiritualidad interior.

Por lo tanto, los siguientes textos tendrían la tarea de reconciliar esta nueva narrativa con los ideales religiosos predominantes en España. Este fue el caso particular del *Guzmán de Alfarache*, publicado en 1599. Escrita en dos partes, la segunda en 1604, por Mateo Alemán, un escritor y teólogo español, su obra también buscaba desarrollar una visión pesimista de la vida del hombre desposeído, continuando así la visión ofrecida por *El Lazarillo*; pero ante la irrefrenable presión de la iglesia, termina agregando un tono moralizante al discurso de su protagonista, quien de adulto reprueba el camino y las prácticas a las que tuvo que recurrir de joven para acomodarse dentro de la sociedad.

Este segundo texto dentro del panorama picaresco, coincide la crítica, es donde se estiliza tanto la figura del pícaro, como las estrategias de esta corriente, avanzando en la construcción de la personalidad de todos los personajes, dotándolos de un carácter más realista y extendiendo el recurso del viaje a otras regiones del continente europeo para dar una visión más amplia del estado de las sociedades. Así mismo, Mateo Alemán le otorga un poco más de malicia a la actitud del Guzmanillo, lo que lo separa de Lázaro a la hora de desarrollar sus estafas y otros vandalismos, haciéndolo tomar gusto, algunas veces, en sus actos.

## Argumento de *El Lazarillo de Tormes* y *El Guzmán de Alfarache*

Ahora, entrando de lleno en el contenido de las obras, *La vida de Lazarillo de Tormes* está escrita en un formato de falsa autobiografía, desde el modelo epistolar, donde se cuenta el proceso de maduración del Lazarillo. El texto se divide en un prólogo y siete apartados que contienen los distintos episodios de la vida del pícaro. En el prólogo, el Lázaro autor expone los motivos por los que ha de contar su historia, dando a entender que para comprender mejor su caso es conveniente tener "... entera noticia de [su] persona..." (Anónimo, 1554, p. 3).

En el primer tratado, el protagonista habla de su nacimiento a orillas del río Tormes, de donde toma su sobrenombre; y luego de sus padres, Tomé González y Antonia Pérez, un molinero ladrón y una humilde mujer que luego se convierte en amante de un criado moreno. Ya siendo huérfano de padre e instalado en la ciudad de Salamanca con su madre, Lázaro es puesto al servicio de un ciego con el que aprenderá sus primeras mañas. La interacción con este personaje será su primera entrada al mundo real. Con el aprenderá, a los golpes, a engañar, a mendigar y a ser vengativo. Por un lado, el ciego le enseña que hay que ser astuto para poder sobreponerse a cualquier situación; pero, por el otro, despierta en Lázaro su lado malicioso. Al final del primer apartado, Lázaro decide abandonarlo cuando el ciego deja darle comida.

En la segunda sección el Lazarillo pasa al servicio de un tacaño clérigo, personaje que representa la corrupción encubierta por la Iglesia. Escondía el pan de la misa en un arca a la cual solo él tenía acceso. El hambre a la que Lázaro es nuevamente sometido lo lleva a ingeniárselas para robar la llave del arca y hacerse con algo que lo sustentara. Luego de ser descubierto, el clérigo prescinde de él y el Lazarillo se encuentra, ya en el tercer apartado, con un hidalgo venido a menos, un personaje con el que congenia bastante bien, en principio. Esta figura desarrolla el tema de las falsas apariencias. Presentado como un escudero, le hace pensar al Lazarillo que es hombre con fortuna y honra. No obstante, no pasa mucho tiempo antes de que el criado se dé cuenta de que es él quien está cuidando de su amo y no al revés, al tener que recurrir nuevamente a la mendicidad para obtener comida

para ambos, ya que el hidalgo no contaba con nada más que con el vanidoso recuerdo sus tiempos de gloria. Estos tres apartados se pueden ver como una unidad en la que se expone el proceso de formación de la mentalidad del joven Lázaro y revelan con qué actitud hacia la vida ha de enfrentarse en las siguientes etapas.

Lázaro resuelve abandonar al escudero también y, ya en el siguiente apartado, relata cómo llegó a servir a un fraile de la Merced. Este personaje solo le ofrece al pícaro un par de zapatos y nada más, lo que hace que el Lazarillo pierda interés en seguir a su lado. En la quinta sección, el protagonista ayuda a un buldero vendiendo documentos que supuestamente protegían de malos espíritus. Este personaje es el representante de la falsa religiosidad en la obra. Habiendo pactado con el alguacil del pueblo para engañar a gran escala a la gente, haciéndolos pensar que sus bulas eran milagrosas, se hizo con una gran cantidad de dinero y no le dio nada al Lazarillo. Sintiendo traicionado, el joven decide abandonarlo y llega a la conclusión de que la única manera de establecerse en la sociedad era consiguiendo un oficio.

Así, en el sexto apartado, llega al servicio de un pintor de panderos, quizás el representante de una clase más elevada dentro de esa sociedad, pero no despierta el suficiente interés en Lázaro como para que este se mantuviese mucho tiempo a su lado. Luego, consigue su primer trabajo con un capellán, quien le da oportunidad de ser un repartidor de agua. Al conseguir el dinero suficiente para comprarse ropa y una espada, decide que su tiempo con él ha llegado a su fin. En la última sección, el protagonista ayuda brevemente a un alguacil hasta que se da cuenta de los riesgos que supone ese oficio, lo que lo lleva a servir a su último amo, un arcipreste que le ofreció ser vendedor de vinos. Este último trabajo es el que le ofrece a Lázaro la oportunidad de un ascenso social, al conseguir el dinero suficiente para mantener una vida cómoda. Su nuevo amo también le ofrece una vivienda y casarse con una de sus criadas. Y cuando parece que el ascenso social es una posibilidad real para un maduro Lázaro de Tormes, no solo económico sino también desde el respeto, aparecen en escena los rumores del adulterio de su mujer con el arcipreste. A causa de esto, el protagonista se ve en la necesidad de dejar de lado su honra con tal de mantener su nueva estabilidad y vivir con la posibilidad de que su mujer le ha sido infiel. Este hecho es, finalmente, el que impulsa a Lázaro a redactar esta larga carta donde repasa

todos sus andares y explica los motivos por los que ha de consentir que su mujer tenga una relación con su amo.

Ahora, *Guzmán de Alfarache* es una obra visiblemente más extensa que este primer boceto de la figura picaresca y, por ende, mucho más compleja. En ella se estilizan muchos de los recursos y temáticas ya desarrollados en la carta de Lázaro. Al igual que en el texto anónimo, el protagonista se desdobra en narrador y personaje, dejando de manifiesto el camino que tuvo que transitar para convertirse en el hombre que es hasta el momento en que empieza a escribir este libro. Esta técnica, que el pícaro relate su vida en retrospectiva, es la que le proporciona a Mateo Alemán la oportunidad de suavizar la crítica social en el texto, a través del discurso reflexivo y moralizante del Guzmán escritor. Como ya se dijo, es una obra compuesta en dos partes, cada una comprendida por tres libros que contienen entre ocho y diez capítulos, por lo que resulta conveniente ofrecer el argumento de una manera más orgánica que como se presentó el contenido de la obra anterior, precisando esta vez los eventos más relevantes y dejando de lado las historias que el Guzmán intercala en su discurso, como la de Ozmín y Daraja, por ejemplo, por la obvia razón de que no es demasiado pertinente para el tema de esta trabajo.

A pesar de ser producto de amores adúlteros, Guzmán es parte de una familia más o menos acomodada durante sus primeros años. El protagonista sufre desde el inicio por la fama de su padre, un prestamista genovés versado en las artes de la estafa. Habiéndose instalado en España, luego de huir de la justicia de su país, el mercader conoce a una dama casada con la cual engendra al Guzmanillo. Luego de la muerte del primer esposo, estos dos personajes contraen matrimonio, estableciendo así un núcleo familiar estable por algún tiempo. Sin embargo, cuando Guzmán tiene doce años, la muerte de su padre le acarrea a él y a su madre un derrumbamiento económico difícil de superar. Ante esas circunstancias, el protagonista decide lanzarse a recorrer el mundo por su cuenta.

Su primer destino es Cazalla, un municipio sevillano, donde vivirá distintas aventuras acompañado de un arriero. Junto a él le ocurren episodios como el de las jugarretas del mesonero o el del malentendido con la justicia, en el que Guzmán es confundido por un ladrón, golpeado y apresado hasta que se demuestra que es inocente por no faltarle un dedo. Estos primeros sucesos son los que empiezan a moldear el carácter del pícaro cuando este

se ve presionado por primera vez por la malicia de quienes lo rodean. Así, empieza a adquirir rasgos picarescos al tratar de conseguir beneficios y subsistir a través del engaño. Llegado a Madrid, sirve por un tiempo a un cocinero y a su mujer. Cuando estos lo descubren vendiendo comida de su propiedad a sus espaldas lo despiden. Luego sirve como de recadero y se mete en problemas al robarle a un comerciante de especias. Decide irse a Toledo para evitar enfrentar las consecuencias de su hurto y termina siendo estafado por dos bellas mujeres. De ahí, parte para Almagro con la pretensión de hacerse soldado y luego viajar a Génova para conocer a sus parientes paternos.

Al llegar a Italia, Guzmán no se encuentra con la bienvenida esperada y es burlado por sus familiares. Ante esa decepción, el pícaro decide irse a Roma donde, primero perfecciona el arte de la vagabundería junto a otros infortunados personajes y luego entra en el servicio de un cardenal que se apiada de él. Durante este período, sucede el robo de los dulces que su amo tenía guardados en un arca, similar a la del clérigo que mataba de hambre al Lazarillo. En estas secuencias se aprecia uno de los mayores contrastes entre la figura de estos dos pícaros, algo que se desarrollará más adelante. Cuando Guzmán es descubierto, el cardenal no lo deja entrar más a su casa.

Luego de esto, pasa a servir a un embajador francés, a quien ayuda como consejero en asuntos amorosos. Este trabajo tampoco le da resultado y el embajador decide despedirlo. Guzmán parte entonces a Siena en donde tiene a un amigo, enviando sus pertenencias de antemano a la casa donde iba a llegar. Sin embargo, todo le es robado antes de poder asentarse en esta ciudad por un grupo de ladrones. Pobre y sin el apoyo de nadie, se pone en marcha hacia Florencia donde se encuentra con Sayavedra, un hombre al que había conocido mientras servía al embajador y que formó parte del robo de su equipaje. El ladronzuelo se ofrece a ayudarlo a encontrar a la persona que orquestó el robo de sus cosas, por lo que ambos se van a Bolonia. Ya en esta ciudad, Guzmán se ve nuevamente enfrentado a la justicia cuando, al confrontar al perpetrador del robo, las autoridades le acusan de difamación y es encarcelado. Al salir, vuelve a recurrir a la ayuda de Sayavedra para hacerse con algo de capital y marchar a Milán. Ahí, ambos se conjuran para realizar un robo a gran escala a un avaricioso mercader. Luego de realizarlo con éxito, Guzmán vive

sus mayores momentos de holgura económica. Decide entonces regresar a Génova para desquitarse del mal trato de sus parientes.

Los últimos pasajes de la obra cuentan cómo el protagonista emprende el viaje de retorno a España en las galeras de un amigo capitán. Durante el viaje, muere Sayavedra por un delirio, un evento que Alemán agrega a la historia como una suerte de venganza en el mundo real, al matar literariamente al autor, del mismo apellido, de la falsa segunda parte del *Guzmán de Alfarache*. Al llegar a su tierra pasa por Zaragoza, Madrid y Alcalá de Henares, donde pretende sentar cabeza y hacerse sacerdote. Se casa un par de veces, primero enviuda, y a la segunda vez su mujer lo abandona para irse con un capitán de galera. Ve brevemente a su madre en Sevilla y, luego de cometer un último hurto, es condenado a trabajar en las galeras de por vida. Desde ese lugar Guzmán reconstruye su vida a través de la escritura. Finalmente, al revelar la conspiración de los presos para fugarse, es puesto en libertad.

### **El Lazarillo y el Guzmán dentro de la picaresca**

Más allá de iniciar con la tarea de enmarcar punto por punto a estos dos textos dentro de la teoría expuesta, parece más provechoso retomar un tema desarrollado en el segundo apartado del capítulo anterior, con la intención de entender el carácter imprescindible de estas obras para la consolidación de la literatura picaresca. Es cierto que para cierta parte de la crítica, el verdadero génesis de la novela picaresca está en el *Guzmán de Alfarache*, una visión que se puede entender cuando el interés se centra en dos aspectos concretos. El primero es la extensión de la obra, la cual le da para abarcar una gran cantidad de tópicos, hacer digresiones e insertar varias “novelas” intercaladas a la trama principal, historias que obedecen al “afán de medro” del pícaro, tal como lo plantea Melissa Figueroa al final de su estudio, acercando a este texto más a la estructura de lo que ahora se entiende como una “novela moderna”. Después hay que tomar en cuenta la actitud con la que el Guzmanillo afronta su realidad y las decisiones que toma para satisfacer su búsqueda de ascensión social. Si bien el camino que recorre el personaje de Alemán es muy similar al del

Lazarillo, lo que lo separa de aquel mozo infortunado es un ligero gusto por las fechorías, incluso cuando no hay una presión externa que lo impulse a actuar de mala manera. La participación del libre albedrío en la historia de Guzmán y la tendencia del hombre hacia lo incorrecto –más allá de los sermones que Mateo Alemán se ve obligado a insertar- es lo que consolida, para críticos como Alexander Parker, la figura del pícaro.

Dicho esto, por otro lado se encuentran las opiniones de escritores como Emilio Blanco o Gonzalo Sobejano, quienes concuerdan en que la verdadera esencia del género ya se percibe en el librito anónimo de 1554 y el mérito de Mateo Alemán está en haber sabido interpretar su intención para luego estilizarla. Por su estructura, es obvio que el *Lazarillo de Tormes* no es la primera novela picaresca propiamente dicha, pero, en relación a su temática, toma el espacio que en ese momento le pertenecía a esta producción, tal como lo plantea Francisco Rico en su estudio *Lázaro de Tormes y el lugar de la novela*, al presentarse como un “...espacio reconocido como ficticio al que se aplican las leyes de la realidad más familiar” (citado en Blanco, Sin Fecha, p. 92). En el trabajo de Emilio Blanco, quien sigue los diversos estudios del propio Rico sobre la aportación del *Lazarillo* y el *Guzmán* a la literatura universal, se argumenta de manera impecable que estas dos obras en específico, incluso por encima de las que le siguieron, son imprescindibles para la concepción del género picaresco y la evolución de la literatura en general al prestarse para dar voz a nuevos tipos de personajes, desarrollar una necesaria estética realista, en cuanto a gentes y ambientes, someter a crítica a las distintas capas de la sociedad y, sobre todo, enmarcarlo todo dentro de un “punto de vista”, un espacio- tiempo desde donde el autor-escritor-protagonista interpreta todo a su alrededor:

Pero ¿hacia dónde hubiera caminado [la novela picaresca], de seguir las huellas de *Lazarillo* y *Guzmán*? Pues derecha hacia la novela moderna. Nos guste o no, la historia de la novela moderna —casi hasta ayer— es la historia de una cierta novela realista, constituida ni más ni menos que en el rechazo de la doctrina jerárquica de los estilos y caracterizada por la convicción de que todos los asuntos y personajes son dignos de la misma atención literaria. Naturalmente, en la España de los Austrias, la novela picaresca, en conjunto, no podía alcanzar tales metas. Pero en haberlas adivinado consiste la genial singularidad del *Lazarillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache* (Rico citado en Blanco, Sin Fecha, p. 91).

A parte de convenir en la opinión de que son estas dos obras las de mayor valor para la creación del género y la modernización de los recursos literarios, el resto del contenido de los trabajos de estos autores está centrado más en la interpretación de ciertos aspectos concretos de las tramas con distintas finalidades, ya sea para reconstruir y comparar los caminos de ambos personajes, enfatizando las diferencias y la evolución de la actitud picaresca, como es el caso de la investigación de Sobejano; para rastrear la influencia de las relaciones familiares como catalizador de una vida errante, tal como argumenta de María del Pilar Puig en su estudio del Lazarillo; o para tratar de entender la función de los sermones, reflexiones y cuentos insertados en el discurso del Guzmán escritor, los cuales son, desde el punto de vista de Figueroa, recursos retóricos de los que se vale el pícaro para lograr sus objetivos. Todos estos temas serán de ayuda durante la redacción del siguiente capítulo, cuando se intente hacer el acercamiento entre el universo policial y el picaresco, por lo que no parece necesario extenderse mucho más con ellos en esta sección.

## **Tercer apartado: ¿Policial negro o picaresca?**

### **El policial moderno y la picaresca, un visible paralelismo**

Para dar cierre a la recopilación de antecedentes hecha a lo largo de este capítulo, sería justo hacer un repaso por un trabajo investigativo interesantemente relacionado con el objetivo principal de este trabajo. A pesar de no estar enfocado en ninguna de las obras que componen este estudio, su contenido puede ciertamente servir como punto de partida para el análisis que se pretende hacer a continuación: las similitudes narrativas, temáticas y estéticas entre el género policial y el picaresco son muy evidentes. Ante tan aparente obviedad, resulta llamativa la dificultad para encontrar algo que se extienda sobre esta comparativa, por lo que habrá que tomar provecho de las conclusiones de este estudio.

El trabajo Vijaya Venkataraman, publicado por la Universidad de Delhi, plantea dos preguntas importantes a la hora de analizar la obra literaria del escritor español Eduardo Mendoza, específicamente una trilogía policial que toma como escenario a la España del post-franquismo y como personaje principal a un hombre condenado a un manicomio, que por cosas de la vida se hace con la tarea de detective. Desde el inicio, el crítico se cuestiona desde qué perspectiva aproximarse a estas obras, desde la óptica de la novela policial o desde la picaresca. A pesar de que parece bastante claro que las tres obras se construyen dentro de la teoría de la novela negra, Venkataraman no llega a emplear el término en ningún momento y prefiere referirse a las obras como novela policial con recursos paródicos.

Tomando como referencia la teoría de la parodia y la sátira desarrollada por Linda Hutcheon, Venkataraman empieza analizando la participación de estas en la representación de las problemáticas sociales, políticas y morales a través del discurso del protagonista. Luego, va deconstruyendo la trama de las tres novelas para detenerse en cada uno de los aspectos que, desde su punto de vista, son comparables entre las dos manifestaciones literarias.

En palabras del crítico la trama de las tres obras, *El misterio de la cripta embrujada* (1979), *El laberinto de las aceitunas* (1982) y *La aventura del tocador de señoras* (2001), se puede resumir de la siguiente manera:

... es protagonizada por un detective atípico —un ser anónimo y marginal, recién salido del manicomio, sin familia, casa ni recursos económicos— y al que pide ayuda la policía. A cambio le ofrecen la salida definitiva del manicomio donde ha pasado cinco años cuando empieza la narración en la primera novela y dieciséis cuando por fin sale de él en la última novela. Este ser taimado, con poca educación y dotes intelectuales, logra exitosamente resolver los misterios en las primeras dos novelas pero es defraudado por la policía que le devuelve al manicomio (Venkataraman, 2010, p.2).

Empezando por la narración en primera persona de eventos pasados, desde la cual autor-narrador puede insertar juicios de carácter moral sobre el comportamiento del protagonista y las actitudes de los personajes que lo presionan, así como sobre el estado de la sociedad española de transición, Venkataraman conecta estos elementos con la estructura del discurso de los pícaros más representativos. Luego, pasa a destacar elementos propios del detective como las relaciones disfuncionales del investigador con sus progenitores, la carencia de educación, su posición como un marginado social y la necesidad de recurrir a engaños y demás actos ilegales para adaptarse a una sociedad que lo ahoga en su inmoralidad, relacionando todo esto con los caminos recorridos por Lázaro de Tormes, Guzmán de Alfarache y hasta Don Pablos de *La vida del Buscón*, obra de Francisco de Quevedo. Así, el crítico parece lograr su objetivo al encajar de la manera más delicada posible las piezas más emblemáticas del género picaresco dentro de un molde hecho a la medida, la novela policial negra:

El detective anti-heroico, como el pícaro, se adapta a las circunstancias sin intentar cambiarlas no porque sea cínico sino porque sabe que es una empresa imposible e inútil. Lo único que pretende es buscarse para sí mismo un espacio en la sociedad. Si el pícaro se contraponía al héroe caballeresco en el proceso desmitificándolo, entonces aquí vemos que el personaje anti-heroico se contrapone al detective intelectual y capaz de salir airoso de situaciones peligrosas (2010, p. 10).

El propósito de esta investigación, algo que se ha tratado de evidenciar hasta este punto, es llegar a una conclusión similar a la expresada en la anterior cita de Venkataraman a partir del estudio de *Abril rojo*. Ahora, tanto el ambiente como las

características del fiscal Chacaltana distan bastante de las contenidas en la obra de Mendoza, por lo que el camino a seguir se anticipa distinto. Sin embargo, el haber procesado este trabajo deja algo muy claro y es que es posible tomar como referencia aspectos de la literatura picaresca para interpretar y comprender la construcción de la novela negra.

## CAPÍTULO TRES

### *Análisis del Corpus*

No entendía por qué había hecho lo que había hecho. Trataba de recordar y a la vez de olvidar el episodio de esa mañana. No era sexo lo que había buscado, sino una especie de poder, de dominio, la sensación de que algo era más débil que él mismo, que en medio de este mundo que parecía querer tragárselo, él mismo también podía tener fuerza, potencia, víctimas.

Santiago Roncagliolo

*Abril rojo*

## **El género negro y la picaresca: *Abril rojo***

Ya en el apartado teórico de este trabajo, a medida que se iba exponiendo la evolución y los aspectos representativos de ambas narrativas, saltaban a la vista muchos paralelismos entre la novela negra latinoamericana y la picaresca. Desde el impulso por cuestionar las producciones literarias que les antecedieron, la construcción de personajes permeados por la inmoralidad circundante y la necesidad de dejar constancia del estado de sociedades e instituciones a lo largo de distintos momentos históricos, en ambas se plasma la perspectiva crítica de sus autores.

En esta misma línea, también se percibe en las novelas negras la presencia de una disputa transcendental que se inicia con la irrupción de los pícaros en la literatura: ¿Qué pesa más sobre el comportamiento del hombre, el determinismo o el libre albedrío?, ¿existe un cierto placer en actuar incorrectamente o hay una presión colectiva que anula cualquier tipo de voluntad individual? Es en medio de esta problemática en la que tanto escritores de picaresca como de narrativa policial moderna colocan a sus protagonistas. Tal como se ha percatado el escritor Justo Vasco, en ambas se puede apreciar, generalmente, una tendencia hacia el pesimismo. Las pretensiones de ascender socialmente o luchar por la justicia generalmente se hacen a un lado ante la insuperable necesidad de sobrevivir dentro de un contexto hostil:

Puestos a definir la literatura negra latinoamericana, el cubano afincado en Gijón Justo Vasco defendió la característica de "una presencia de la picaresca y el desencanto, por la pérdida constante, lo que lleva a los personajes a estar cruzando la línea de la ley que se acata pero no se cumple" (EFE, 2004, p. 2).

Para el escritor cubano, el comportamiento de pícaros e investigadores es moldeado por la "pérdida". Con esto, se puede entender que los personajes de estas dos narrativas son constantemente despojados de elementos que anclan moralmente a cualquier ser humano. La ausencia, o muerte, de figuras familiares, tutelares o amorosas y la pérdida de una

fortuna, un estatus social o un puesto de trabajo son, por lo general, los hechos más influyentes en la construcción del comportamiento picaresco, al significar la desaparición de referentes y ataduras morales para los protagonistas. Tanto en *Abril rojo* como en el *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*, los personajes principales sufren bien por la ausencia de núcleos familiares estables o pérdidas irreparables que, junto a la presión ejercida por sus entornos, dan pie a su transformación. Sin embargo, la voluntad sigue teniendo un peso considerable en las acciones de los pícaros y en las del detective. Más adelante habrá que detenerse en esas pérdidas sufridas por estos personajes para ver en qué manera son afectados por ellas, mientras que en la sección final de este capítulo se intentará llegar a un concilio entre la influencia del determinismo -compuesto por pérdida y presión- o la voluntad personal en los cambios de comportamiento de los protagonistas.

Volviendo rápidamente al trabajo de Venkataraman, hay que extraer un pasaje muy esclarecedor sobre la importancia que ha tenido la literatura picaresca en la confección del género negro, uno que evidencia el proceso de apropiación de elementos fundamentales. Si bien es un planteamiento dirigido hacia esta nueva modalidad policial surgida en España a mediados de los años setenta, es ciertamente extendible a las primeras producciones americanas y a las de cualquier otra parte del mundo. Venkataraman parafrasea un comentario del escritor de la mencionada trilogía detectivesca, Eduardo Mendoza, ofrecido en una entrevista donde afirma que la novela policial no podía ser desarrollada a plenitud hasta que los autores comprendieran la esencia de la picardía, la flexibilidad moral:

(...) no fue posible la novela policiaca española hasta que se descubrió la modalidad picaresca como modelo porque «nadie se tomaría en serio un investigador español». Dice [Mendoza] que «sólo al descubrir la posibilidad de un héroe auténticamente español y verosímil, como un Lazarillo o un Guzmán de Alfarache, empezó la novela policiaca española, donde todos los protagonistas son verdaderamente unos desarrapados, unos delictos» (citado en Venkataraman 2010, p. 10).

Entonces, así como era fundamental incorporar rasgos pícaros a la figura del investigador para lograr una representación más apegada a la realidad del post-franquismo en España, de la misma manera fue necesario que los nuevos autores policiales, de todas las

latitudes, ajustaran a sus personajes a un nuevo molde realista, con la múltiple finalidad de desligarse al fin de la rigidez e inverosimilitud de los detectives intelectuales, denunciar prácticas cuestionables y, además, dotar a esta literatura tan popular de un carácter crítico, dejando atrás el simple propósito de entretener.

Ahora, es momento de dejar de lado la simple observación de las similitudes e influencias de un género sobre el otro desde la amplitud teórica o histórica, para empezar a deconstruir la trama de la novela de Roncagliolo a partir de los mecanismos y propósitos de la producción picaresca. Siguiendo un plan similar al del estudio de Venkataraman, se repasarán las secuencias más relevantes de *Abril rojo*, el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache* para analizar sus caminos y llegar a una conclusión cercana a la planteada inicialmente. Aunque obvio, es necesario resaltar que el fiscal que protagoniza esta novela negra dista mucho, en cuanto a su pasado y las circunstancias que lo moldean, del investigador de la trilogía de Mendoza, así como los contextos son completamente distintos a pesar de que atacan una problemática político-social similar, la degradación institucional tanto en la España de transición como en la del aterrorizado Perú de principios del nuevo milenio. Por esto, es lógico esperar que el rastreo de los rasgos picarescos en Félix Chacaltana Saldívar conduzca por nuevos caminos.

Los paralelismos entre narrativa picaresca y policial se pueden sintetizar aun más si se continúa procesando la propia trilogía de Mendoza, en la cual se puede observar de forma precisa la intención con la que el autor construye a su protagonista, a diferencia del fiscal Chacaltana, cuyo recorrido converge con el viaje del pícaro de una manera mucho más sutil. El personaje sin nombre del escritor español está construido -la cita anterior lo delata- desde el dominio de la tradición picaresca y la voluntad de dotar al detective de comportamientos oportunistas que lo ayuden a salir de aprietos, camuflarse y descubrir información vital para la resolución de sus casos. Así mismo, el traslado espacial del protagonista lo pone en contacto con las distintas capas de la sociedad española, evocando los viajes en los cuales los pícaros chocan con la realidad que los rodea, si bien este recorrido está impulsado por la investigación de distintos crímenes. Incluso la narración está diseñada de la misma manera que la de los clásicos picarescos, un relato en primera persona de eventos pasados que permite al investigador insertar reflexiones morales acerca

de sus actos. En el caso de *Abril rojo*, la construcción del personaje no se aprecia tan dedicada a emular los modelos picarescos, aun cuando el fiscal llega claramente a exhibir comportamientos oportunistas y entra en contacto con su realidad a raíz de una investigación, la cual desempeña el mismo papel que el viaje del pícaro. Aun así, lo que busca demostrar este estudio es que la influencia de la literatura del pícaro está presente en la construcción de una novela negra, independiente de que su autor haga un uso intencionado o no de esos recursos.

Tal como se resaltó en el repaso de su producción literaria, Santiago Roncagliolo es un entendedor de la narrativa picaresca, atreviéndose incluso a hacer una reinterpretación moderna en *Memorias de una dama*, años después de publicar *Abril rojo*, por lo que se puede intuir que en su escritura hay un manejo consciente de los elementos heredados de esta narrativa. Pero más allá de determinar si los paralelismos con la estructura picaresca son voluntarios o no, lo más interesante de haber escogido esta obra en particular es que tanto el recorrido como el cambio progresivo en la actitud de Félix Chacaltana, se pueden ver como una representación del proceso evolutivo de ambas manifestaciones literarias: una puesta en escena de cómo el caballero se transforma en pícaro, el policía intelectual en individuo conflictuado, Sherlock Holmes en un detective sin nombre. Al mismo tiempo, también revela el porqué es necesario que los protagonistas de esta nueva modalidad sean sujetos complejos y no caballeros infalibles: porque es la mejor forma de hacer que el lector empatice con los personajes y se vea reflejado en la literatura.

La estrategia para destacar los momentos puntuales en que pícaro e investigador se funden y, a la vez, sustentar la afirmación de que *Abril rojo* es una escenificación del paso del caballero al pícaro, pasa por hacer un análisis de tres aspectos concretos. El primero es la actitud optimista de Chacaltana al inicio de la obra, la cual es comparable tanto con la mentalidad inicial del joven pícaro que decide aventurarse, como con la visión maniquea a la que se aferran caballeros andantes y detectives del policial clásico. Después, habrá que estudiar el proceso de investigación que lleva a cabo el fiscal desde la perspectiva que ofrece el formato del viaje picaresco, teniendo en cuenta que estos son los mecanismos que permiten a los protagonistas interactuar con el entramado social. Por último, se tratará de

entender la transición del protagonista, de rígido funcionario público a vigilante, desde la pérdida personal y la presión ejercida por los personajes que lo rodean.

### **Félix Chacaltana, de caballero a pícaro**

Para facilitar el desarrollo analítico de esta sección, es conveniente volver a valerse de las diferencias y semejanzas más estridentes entre los personajes de ambas producciones desde las delimitaciones teóricas ofrecidas por la crítica en el primer capítulo de esta investigación, con el objetivo de ver qué lugar ocupa Félix Chacaltana Saldívar dentro del universo literario.

Lo primero que hay que atender es la más obvia de las diferencias entre los protagonistas de las obras seleccionadas, cómo se construyen a partir de la narración. La literatura picaresca, en su concepción clásica, depende del relato en primera persona de acontecimientos pasados y de la interpretación de estos desde la subjetividad del protagonista, cuya voz queda plasmada en la escritura, bien de una carta o una autobiografía, tal como sucede respectivamente en *Lazarillo de Tormes* y en *Guzmán de Alfarache*. Entonces, los autores se valen de un narrador intradieético para lograr el tono reflexivo que caracteriza a esta literatura, tal como se puede ejemplificar con este parlamento de Guzmán:

Holguéme de oírle y que me hubiese tocado en aquella tecla y así le respondí:

-- Hermano Sayavedra, lo pasado pasado, que no hay hombre tan hombre que por aquí o por allí no tenga un resbaladero. Todos vivimos en carne y toda carne tiene flaqueza. Otros la tienen por otros caminos, como diste tú en éste. Dios guarde mi juicio, que no sé lo que será de mí. (...) (Alemán, 1599, p. 421).

Las novelas negras, por otro lado, son mucho más flexibles al valerse de todo tipo de narradores, tiempos y voces. Aquí, la reflexión se hace partiendo más de la subjetividad del lector que del protagonista, a pesar de que los autores puedan insertar juicios de valor por medio de sus narradores o en el discurso de sus personajes. *Abril rojo* utiliza un narrador en tercera persona que se limita a describir la realidad que rodea a Chacaltana y revelarle al lector cada pensamiento del fiscal.

En este sentido, no es en la estructura narrativa donde se puede cimentar la idea de que Félix Chacaltana Saldívar es comparable a las figuras picarescas. Las bases de este planteamiento se pueden sentar, entonces, en la actitud del fiscal de Ayacucho a lo largo de la obra, que va desde un optimismo casi pueril, hasta la resignación y final aceptación de la inmoralidad de su entorno.

Partiendo de las consideraciones de Fernando Lázaro Carreter y Alonso Zamora Vicente sobre los dos grandes representantes de este primer género, Lazarillo y Guzmán, los pícaros son jóvenes que pueden tomar la decisión o verse obligados, por distintas circunstancias, a salir al mundo para valerse por sí mismos. Su consciencia se va formando a través del roce con otros individuos, cuya bondad o malicia incide en el comportamiento de un ser, a priori, inocente. Por su parte, los detectives de las novelas negras son personas en edad adulta, mentalmente capaces de diferenciar entre el bien y el mal, cuyo comportamiento tiende a ajustarse a las prácticas aceptadas por sus contextos con tal de lograr los objetivos que se plantean. Ahora, debido a que los referentes de conducta de los pícaros son cuestionables, en su abrumadora mayoría, el hombre en el que se convierten también presenta una inclinación hacia las prácticas inmorales como medio para medrar.

Si bien el fiscal adjunto de distrito se presenta en la novela ya como un hombre adulto, con una consciencia formada y la capacidad de discernir entre lo correcto y lo incorrecto, lo que hace que Félix Chacaltana destaque sobre otros detectives de novela negra es que su mentalidad inicial es claramente optimista. Formado académica, laboral y moralmente en la capital peruana, el protagonista es un fiel seguidor de la ética profesional que llega al departamento de Ayacucho con la pretensión de defender, a capa y espada, el honor institucional y ascender a una posición de prestigio dentro del Ministerio Público a través del trabajo duro. Tan convencido está de su rol como agente del bien que, al pasar

por la Plaza de Armas de Ayacucho y escuchar la conmemoración de algunos ilustres compatriotas, se pregunta si algún día sería digno del mismo reconocimiento:

Para el fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar, esas vidas solemnemente declamadas en la Plaza de Armas eran modelos a seguir, ejemplos de la capacidad de su pueblo para salir adelante a pesar de las penurias. Se preguntó si algún día, en mérito a su infatigable labor en pro de la justicia, su nombre merecería ser repetido por esos altavoces (Roncagliolo, 2006, p. 11).

A diferencia de la disposición de otros investigadores para traspasar los límites de la moralidad, producto de una resignación predeterminada por sus autores, en *Abril rojo* se puede apreciar dentro de la trama el proceso de quiebre en la mente del fiscal ayacuchano. Renuente a aceptar que las instituciones de su tierra natal se encuentran en un completo estado de descomposición, Chacaltana hace todo en su poder para cumplir a cabalidad con las reglas que su oficio le dicta, aferrándose al optimismo hasta donde la corrupción se lo permita.

Por un lado, esta actitud con la que se presenta el fiscal es comparable a la inocencia con la que los jóvenes de la literatura picaresca salen a descubrir el mundo. De la misma manera en que los pícaros se lanzan a la vida en su etapa más influenciada, se puede argumentar que el personaje fabricado por Roncagliolo también entra en escena en su estado más inocente, llegando por voluntad propia a una región donde todo contradice el orden limeño al que estaba acostumbrado. Puesto de este modo, es lógico que tanto el desencanto, como la apropiación de prácticas reprobables como medio para sobrevivir en esa sociedad, recuerden al proceso de formación del Lazarillo o del joven Guzmán.

Por el otro lado, esta actitud también es clave para separarlo de personajes como el agente de la Continental o del innombrado detective de Mendoza, quienes son introducidos al lector con un aura pesimista. Ese maniqueísmo inicial, junto con el objetivo de ser un agente del bien, acerca a Chacaltana más a la imagen de un detective de los grandes clásicos policiales o a la de un caballero andante abandonado a su suerte en la realidad latinoamericana contemporánea. Ese rigor se manifiesta cuando se ve obligado a saltarse su

primer protocolo: “...nunca se había portado mal. No había hecho nada malo, no había hecho nada bueno, nunca había hecho nada que no estuviese estipulado en los estatutos de su institución” (2006, p. 15). Lo más llamativo de esta obra está en ver cómo ese caballero hace la transición a pícaro, producto de la presión insostenible de ese contexto enfermo.

Otro punto imprescindible para entender la relación entre los pícaros y el investigador de Roncagliolo es la motivación de los personajes. El recorrido de Lázaro y Guzmanillo está impulsado por la necesidad de subsistir, en primera instancia, y luego por la aspiración de ascender socialmente, ya sea por medio de la acumulación de dinero de forma ilícita, la consecución de un oficio honrado que ofrezca estabilidad económica o el casamiento con una dama de una clase más elevada. Según las delimitaciones de críticos como Giardinelli o Salinas, la meta de los investigadores del género negro es, simplificando, la resolución de un enigma, sea este un homicidio, un robo o una conspiración gubernamental. Sin embargo, la conclusión de la investigación no tiene porqué responder a fines trascendentales, como el restablecimiento del orden y la justicia dentro de la sociedad, sino que pueden llevarse a cabo por motivos más íntimos, como el ajusticiamiento, la venganza o la realización personal.

Asumiendo que la búsqueda de la justicia es aquello que impulsa principalmente a Félix Chacaltana a investigar los asesinatos ocurridos en la Semana Santa del año 2000, en el protagonista de *Abril rojo* también pueden observarse las mismas motivaciones que las de los desafortunados pedigüños, pero en un sentido opuesto. Tanto Lázaro de Tormes, como Guzmán de Alfarache son jóvenes que lo primero que deben procurarse es el sustento, rebuscándose de distintas formas para conseguir techo, comida y dinero. Entonces lo primero que mueve a estas figuras es la necesidad. Cuando su situación es más holgada, se despierta en los curtidos pícaros la ambición de posicionarse en escalones más altos de la sociedad. En el caso de Chacaltana este arco se invierte. El inicio de la novela introduce al fiscal formado en Lima que regresa a su tierra natal con la aspiración de avanzar en su carrera. Este objetivo, junto con la misión de devolver el orden a la sociedad, es lo que mueve al protagonista a involucrarse en el primer caso. La posibilidad de que un funcionario público, que hasta el momento solo se había dedicado a redactar informes y denuncias de violencia doméstica, pudiera resolver un caso de homicidio ignorado por la

policía local representa una oportunidad de ascenso y reconocimiento institucional. Sin embargo, la complejidad del caso lo lleva rápidamente de la ambición a la necesidad de adaptarse a las maneras de los entes públicos, ya no solo para mantener su carrera, sino para sobrevivir dentro de una red de corrupción e intereses políticos. Es en ese estado de necesidad en donde empiezan a manifestarse los primeros comportamientos oportunistas en el personaje de Roncagliolo, en donde el caballero entra en el juego del pícaro.

Ciertamente, los objetivos que se plantean el Lazarillo, Guzmán y Félix Chacaltana parecen estar, a priori, a su alcance, pero si algo caracteriza a estas manifestaciones literarias, es el predominio del pesimismo del que advierte Justo Vasco. Es esta constante de ambos géneros lo que lleva a investigadores y pícaros a sufrir reveses o simplemente no lograr sus objetivos. Y aun cuando el pícaro pueda hacerse con una fortuna o el detective atrapar a los responsables de un crimen, el triunfo del protagonista no representa, para el universo de la obra, un cambio significativo para la moral colectiva.

Los ejemplos más evidentes de esto los encontramos en el acto final de *Abril rojo* y en la amarga situación en la que se encuentra Lázaro en el tratado final de su historia. A pesar de que Félix Chacaltana logra reconstruir los hechos y descubre la verdad de los asesinatos en la voz del propio asesino, la resolución del enigma no se traduce en ningún cambio de peso para un sistema que seguirá compuesto por policías negligentes, fiscales aduladores y militares cuya adjetivación es inefable, aun con la pérdida del comandante de las Fuerzas Armadas del Perú. Lo que sí significa esta confrontación final para Chacaltana es la muerte definitiva del caballero andante que llegaría a Ayacucho al inicio de la novela. Este episodio se estudiará con mayor detenimiento en las próximas secciones. El caso de Lázaro de Tormes es, a su manera, casi tan amargo como el del fiscal. Si bien el protagonista logra casarse y hacerse con un trabajo honrado que podía significar una membrecía dentro de las capas altas de la sociedad española, al mismo tiempo, debe soportar los rumores del adulterio de su mujer con su empleador. Independientemente de la veracidad del amorío, Lázaro resuelve ignorarlo y renunciar al respeto de la sociedad elevada, para mantener su paz mental y su estabilidad económica:

-- Mira: si sois amigo, no me digáis cosa con que me pese, que no tengo por mi amigo al que me hace pesar; mayormente si me quieren meter mal con mi mujer, que es la cosa del mundo que yo mas quiero, y la amo más que a mí. Y me hace Dios con ella mil mercedes y más bien que yo merezco; que yo juraré sobre la hostia consagrada que es tan buena mujer como vive dentro de las puertas de Toledo. Quien otra cosa me dijere, yo me mataré con él (Anónimo, 1554, p. 42).

Esta situación anula la posibilidad de ascender realmente en una sociedad donde las apariencias valen tanto como el dinero. Al construirse desde el pesimismo, los ideales del caballero no tienen cabida en estas nuevas producciones realistas y la única manera de sobrevivir a cualquier sociedad humana consumida por la inmoralidad, es a través de la resignación y el dominio de las tácticas picarescas.

### **El viaje y la investigación, encuentro con la realidad**

Lo que permite cualquier transformación en la actitud de los protagonistas es la interacción con los personajes que los rodean, cuyos comportamientos e ideas sobre la vida desempeñan un papel fundamental en el proceso de formación de los pícaros y en el desencanto de Félix Chacaltana. Ese contacto se da a raíz del viaje, del traslado espacial que realizan los personajes con el fin alcanzar sus distintos objetivos. En este sentido, la labor investigativa de los detectives de la literatura negra se puede entender como una reconstrucción del formato de viaje propio de las figuras picarescas. En el caso particular de *Abril rojo*, es a través del recorrido de las distintas instancias institucionales, espacios que conforman su ciudad y la inmersión en las distintas capas de la sociedad, que Chacaltana va chocando con la realidad de la misma manera que los pícaros van conociendo la malicia de los amos a los que sirven en cada lugar al que van.

Hay que empezar, entonces, por repasar el camino de Lázaro de Tormes. El punto de partida de la historia es su nacimiento en una aldea a las orillas del río Tormes, un afluente de la comunidad autónoma española de Castilla y León. A los ocho años, luego de que su padre fuera puesto al servicio de un caballero en combate de los moros y perdiera la vida,

se traslada a la ciudad de Salamanca, donde vive brevemente con su madre. En esta localidad sirve a su primer amo, el ciego que le enseñaría que tanto la astucia como la malicia son armas necesarias para sobrevivir a todo tipo de circunstancias. Acompañado todavía por este, se deciden a viajar a Toledo, con la idea de que allí la práctica de la mendicidad sería mejor remunerada:

Cuando salimos de Salamanca, su motivo fue venir a tierra de Toledo, porque decía ser la gente más rica, aunque no muy limosnera. Arrimábase a este refrán: “Más da el duro que el desnudo.” Y venimos a este camino por los mejores lugares. Donde hallaba buena acogida y ganancia, deteníamos; (...) (Anónimo, 1554, p. 8).

Es a través del recorrido de esta provincia que el Lazarillo experimenta las diferentes fases de la necesidad y se encuentra con el repertorio de personajes que moldearan su percepción del mundo. En el municipio de Maqueda, el joven sirve al corrupto clérigo, cuya tacañería lo forzaría a desarrollar sus primeras tácticas para sobreponerse a la necesidad. Luego se congria con el vanidoso escudero, por el cual debe rondar las calles en busca de una limosna que los sustente a ambos.

Del segundo tratado en adelante, el protagonista sirve a todos sus amos en distintas localidades toledanas, moviéndose alternamente entre la incertidumbre de los espacios públicos y la fugaz seguridad de varios refugios. Luego de separarse del escudero, Lázaro se pone al servicio del fraile de la Merced, del buldero estafador, del pintor de panderos, del capellán que le ofrece su primer oficio digno y del alguacil, en ese orden, hasta que el viaje del pícaro termina con la aparición del Arcipreste de la Iglesia de San Salvador, quien finalmente le ofrecería una casa y la posibilidad de desposarse con una de sus criadas. En la mente de un Lázaro más maduro, la estabilidad económica, la seguridad de una vivienda y la oportunidad de crear una familia son el final de su búsqueda, por lo que ya no existe la necesidad de estar en constante movimiento.

Por su parte, la travesía de Guzmán de Alfarache es mucho más larga y abarca un territorio mucho mayor que el de una sola provincia, saltando entre tierras italianas y españolas con tal de procurarse una vida mejor. Con esto, Mateo Alemán busca aludir a una

realidad más amplia, evitando dar a entender que el comportamiento inmoral era algo exclusivo de la sociedad española y no un síntoma común de la descomposición de atravesaban las comunidades europeas. Al igual que el Lazarillo, el protagonista también alterna entre el cobijo de la calle y el de la morada de sus amos. El Guzmanillo nace en Sevilla, lugar donde se ampara su padre luego de ser perseguido por la justicia genovesa, y forma parte de un núcleo familiar estable, en cierto modo, durante sus primeros años. A los doce años, la muerte de su padre supone el derrumbamiento económico que despertaría los impulsos del joven de abandonar a su madre para ir a conocer el mundo: “Hacíaseme de mal dejar mi casa, deudos y amigos; demás que es dulce amor el de la patria. Siéndome forzoso, no pude escusarlo. Alentábame mucho el deseo de ver mundo, ir a reconocer en Italia mi noble parentela” (Alemán 1599, p. 45).

Con la amena compañía de un arriero, el municipio de Cazalla es el primer espacio recorrido por el pícaro en formación. Aquí empieza a ser víctima de la indolencia de los lugareños cuando cae en las jugarretas del mesonero o es maltratado por la justicia al ser confundido con un ladrón. Con estas primeras referencias morales se va de Andalucía para llegar a Madrid, donde sirve a un cocinero y luego hace de recadero hasta que, poniendo en práctica las malas mañas aprendidas, roba a un vendedor de especias. La necesidad de mantener su libertad lo lleva sucesivamente a las ciudades de Toledo y Almagro. Guzmán solo se dirige a esta última localidad con el objetivo de hacerse soldado para después partir a Génova, en donde buscaría a su familia paterna.

Una vez en Italia, el joven pícaro pasa por la decepción de no encontrar a sus parientes y en su lugar ser burlado por los genoveses. Este es uno de los sucesos que más marcan la actitud del pícaro al crear en él una necesidad de venganza más adelante. Su resentimiento se refleja durante su huida a Roma:

Más se huye que se corre. Mucho esfuerzo pone el miedo; yo me traspuse como el pensamiento. Compré vianda y, para ganar tiempo, iba comiendo y andando. Así no paré hasta salir de la ciudad, que en una taberna bebí un poco de vino, con que me reformé para poder caminar la vuelta de Roma, donde hice mi viaje, yendo pensando en todo él con qué pesada burla quisieron desterrarme, porque no los deshonrara mi pobreza. Mas no me la quedaron a deber, como lo verás en la segunda parte (Alemán, 1599, p. 206).

En la capital italiana, el intercambio con otros sujetos infortunados lo ayudan a pulir sus habilidades para la mendicidad. En esa misma ciudad sirve al cardenal al cual le práctica su más elaborada trampa, el robo de los dulces del arca. La comparación de este episodio con el hurto de los panes realizado por el Lazarillo, representa, recordando a Gonzalo Sobejano, uno de los puntos que separan a estos dos personajes. En la próxima sección quedará claro el porqué.

Luego trabaja con el embajador Francés por un tiempo hasta que decide seguir su traslado por gran parte del territorio italiano con los objetivos de medrar, desquitarse de aquellos que lo importunen y finalmente con hacerse de suficiente dinero como para alejarse de la vagabundería. Primero, toma la terrible decisión de irse a Siena, donde sus pertenencias son robadas. Luego, anacrónicamente convertido en el investigador de un relato negro, recorre Florencia y Bolonia en compañía de uno de los ladrones con el propósito de atrapar a los perpetradores del hurto. Habiendo fracasado, el pícaro se va a Milán para recuperarse económicamente por medio de una gran estafa. Esto le permite regresar a Génova para vengarse del mal trato recibido por sus parientes y de ahí parte de regreso para España. Pasando por Zaragoza, Madrid, Alcalá de Henares y por su tierra natal, Guzmán falla en sus pretensiones de sentar cabeza y es condenado a trabajar en las galeras de por vida, como castigo por su último hurto. El final del viaje picaresco en esta novela no se produce por ninguna consecución de los objetivos del protagonista, sino por la inmovilidad que representa la encarcelación de Guzmán y el final de la narración misma, ya que la autobiografía termina al momento de su liberación, a la espera de una continuación que nunca llega:

Aquí di punto y fin a estas desgracias. Rematé la cuenta con mi mala vida. La que después gasté, todo el restante della verás en la tercera y última parte [de la novela], si el cielo me la diere antes de la eterna que todos esperamos (Alemán, 1599, p. 637).

Ahora, el trayecto de Félix Chacaltana es mucho más parecido al del Lazarillo con respecto a la extensión. Al igual que el protagonista del libro anónimo, su desplazamiento es dentro de un espacio más local, teniendo que visitar lugares ubicados mayormente en la

ciudad de Ayacucho y sus alrededores. Aunque obvio, es importante resaltar que la diferencia más notable del funcionario con respecto de los pícaros, es la posesión de una vivienda propia y un empleo digno desde el principio de la novela, una estabilidad que se contrapone al carácter errante del Lazarillo y el Guzmán. Sus primeros desplazamientos solo se producen de su casa a la oficina, en donde se dedica simplemente a dejar constancia de sucesos cotidianos. El verdadero investigador nace cuando le es asignada la redacción del informe del primer asesinato.

A raíz de esa tarea, Chacaltana se ve en la obligación de visitar distintas instancias para obtener detalles del caso, corroborar información y entregar sus resultados a las autoridades competentes. Así, visita la comisaría de Ayacucho en búsqueda del Capitán Pacheco de la policía, quien debía acompañarlo protocolarmente hasta el Hospital Militar para constatar el estado del cadáver. Este primer viaje le presenta al correcto fiscal la negligencia y el desgano con el que se mueve el personal institucional de la región. Luego de ser despachado por la comisaria, Chacaltana rompe por primera vez con el protocolo profesional al presentarse solo a la morgue para continuar con su trabajo.

A medida que avanza en su investigación sobre el hombre quemado de Quinua, percibe que sus conclusiones son cada vez más ignoradas por las autoridades que debían estar a cargo del caso. Esto termina por despertar en el fiscal el sentido de responsabilidad que lo lleva a resolver este asesinato y los que se van revelando después. De este modo, el protagonista recorre todos los lugares en los que crea poder conseguir respuestas, pasando primero por la Iglesia de la ciudad, donde descubre el horno crematorio y la complacencia del clero con las Fuerzas Armadas por medio de una conversación con el padre Quiroz:

+ Pensé que los católicos no tenían crematorios.

-- No los tenemos. El cuerpo debe llegar al día del Juicio Final para resucitar con el alma. El sótano de la casa parroquial era un depósito. El crematorio recién se construyó en los ochenta a petición del comando militar.

+ ¿Del comando?

(...)

-- Demasiados muertos. La ciudad quedaba sitiada a menudo y los cementerios estaban llenos. Había que ocuparse de los cuerpos.

+ ¿Y por qué lo hicieron aquí?

-- En tiempo de guerra, toda petición militar es una orden. El comando consideró que éramos nosotros los que nos ocupábamos de la gente después de muerta. Según ellos, lo lógico era que nos ocupásemos del horno (Roncagliolo, 2006, p. 37-38).

Luego, acude a la localidad natal de la primera víctima, donde conoce la hostilidad de un pueblo indígena azotado por la guerra, y a la cárcel militar, donde aprende que los militares han sido igual de crueles que los terroristas. La misión del protagonista solo es interrumpida cuando el mismísimo comandante del Ejército lo envía a la localidad de Yawarmayo, para ser testigo electoral y distraerlo de sus averiguaciones. Paradójicamente, el caos que reina en el pueblo alimenta más sus sospechas sobre la relación de los crímenes con el terrorismo. El último lugar que vale la pena destacar es la cafetería a la que recurre Chacaltana. Es aquí donde conoce a su interés amoroso, un personaje que representa un escape ante las constantes frustraciones en su investigación. Sin embargo, el descubrimiento de sus conexiones con el terrorismo es interpretado por el fiscal como una traición, lo cual da paso a su derrumbe final.

Entonces, lo que se puede deducir de esta sección es que los paralelismos entre el trayecto de los pícaros y el del investigador no se encuentran, evidentemente, en sus motivaciones, ya que estas varían entre la necesidad de buscar una vida mejor, en el caso de Lázaro; la decisión voluntaria de descubrir el mundo, como pasa con el joven Guzmanillo; y la ambición de un ingenuo fiscal de resolver una serie de asesinatos, con la esperanza de obtener un ascenso.

Tampoco se pueden apreciar en el movimiento espacial que realizan los protagonistas. El viaje del pícaro está estructurado como un solo desplazamiento continuo, impulsado constantemente por la búsqueda de comida, techo, dinero y estatus. Esta travesía inicia con el desapego de la figura materna y solo se acaba cuando el personaje principal alcanza su objetivo o alguna causa mayor le impide seguir. El formato de investigación, por su lado, se construye a partir de distintos viajes con el propósito de conseguir información vital. *En Abril rojo*, cada uno inicia cuando el fiscal sale de su vivienda, se desarrolla con el

recorrido del lugar de interés y culmina con el regreso a su hogar, empezando nuevamente el ciclo hasta que al final de la novela Chacaltana no vuelve más a su casa.

En donde sí se puede apreciar la similitud entre estos personajes, es en la manera como los tres van tallando su figura picaresca a medida que se aventuran más profundamente en sus entornos. La labor investigativa vista de principio a fin, desde la aparición del enigma inicial hasta la resolución de los asesinatos, desempeña el mismo papel que el del viaje de formación de Lázaro o Guzmán, es el mecanismo utilizado por los autores para introducir a sus protagonistas a la realidad. Cada desplazamiento cumple con ir revelando, a cuentagotas, el estado de inmoralidad que reina en sus contextos.

### **Pérdida, presión y albedrío, inevitable descenso**

Retomando una de las ideas presentadas al inicio de este capítulo, la pérdida puede entenderse, junto con la presión ejercida por el entorno, como un factor determinante en la transición de la inocencia hacia la picardía. La pérdida personal, bien sea de una figura familiar o tutelar, y la pérdida de restricciones éticas representan para los protagonistas el extravío de buenos referentes morales. Esas carencias van dejando libre el espacio para los ejemplos de conducta reprobable, los cuales terminan instalándose en las mentes de los protagonistas. A partir de estas faltas, tanto Chacaltana como los pícaros sienten haberse quedado a la deriva, por lo que nace en ellos la necesidad de refugiarse en los personajes que los rodean. Esto deriva, inevitablemente, en la adopción de los mismos patrones de conducta de sus nuevos referentes.

El primer punto de convergencia entre el Lazarillo, Guzmán y Félix Chacaltana está en la pérdida de sus figuras familiares. A una edad muy temprana pierden a sus padres, tres personajes que presagian el destino de sus descendientes. El padre de Lázaro es un ladrón, sentenciado al servicio de la guerra contra los moros, y el del Guzmanillo un estafador italiano. Las prácticas del robo y la estafa se ven reflejadas en el comportamiento de los pícaros como tácticas de sobrevivencia. El fiscal, por su parte, se convence a sí mismo de

nunca haber conocido a su progenitor. Sin embargo, en el enfrentamiento final de la novela es revelado que su padre era un personaje violento que abusaba físicamente de él y de su madre. En un acto de defensa, da entender el comandante Carrión al recordarle el suceso, el joven Chacaltana causa el incendio que acabaría con la vida de sus padres:

-- Yo conocí a su padre.

+ Yo nunca tuve un padre.

(...)

-- Todos tuvimos uno, señor fiscal. A menudo nos toca un conchasumadre, pero eso no es obstáculo para la paternidad. El suyo fue casi mejor que el mío.

(...)

-- Su madre sufría mucho cuando él se ponía así... Sobre todo porque le daba una borrachera... digamos... violenta. A usted tampoco le gustaba. Pero no eran tiempos para estar protestando a un marido, ni usted tenía edad para poder devolver los golpes. ¿No es cierto? (...)

(...)

-- Era un chico listo usted. Y las lámparas eran de keroseno. O quizá de aceite. Una de esas cosas inflamables que siempre llevan encendida una llama. El suministro eléctrico ayacuchano, para ser francos, siempre fue bastante deficiente.

(...)

-- ¿Se da cuenta de lo que hizo, Chacaltana? ¿Y de cómo huyó? Ni siquiera volvió al oír los gritos de su madre, ni siquiera por ella se arriesgó. Sólo corrió, corrió hasta donde diesen sus piernas, y llegó hasta Lima, lejos, muy lejos, hasta donde no llegaran los alaridos de la señora Saldívar de Chacaltana (Roncagliolo, 2006, p. 204-205-206).

Claramente, la muerte de estas figuras no representa la pérdida de modelos a seguir, pero sí la falta de un núcleo familiar saludable para el desarrollo de la moralidad. Ahora, la ausencia de las figuras maternas durante sus etapas de formación sí simboliza la pérdida de un sólido referente de conducta. La pobreza en la que se ven sumidos después de la muerte de sus proveedores sirve como catalizador, pero es el deseo de investigar el mundo por su cuenta lo que los lleva a separarse de sus madres. Así, son los amos a los que sirven quienes pasan a desempeñar el rol de guardián. Por otro lado, la muerte física de la madre de

Chacaltana despierta en el personaje la necesidad de refugiarse el trabajo duro. Luego, a medida que va conociendo al comandante, el fiscal empieza a ver a Carrión como una suerte de mentor.

Esta relación es la que lo va arrastrando progresivamente hacia el abismo, al ser él quien le revela que todas las instituciones están al servicio de las Fuerzas Armadas y lo pone al corriente de cómo operan estas. A partir de esa realización, se aprecia en la mente del fiscal la pérdida de las ataduras éticas que lo regían hasta ese momento. Dándose cuenta de que no enfrentaría ninguna consecuencia negativa, se salta los protocolos, se olvida de la puntualidad en la entrega de sus reportes y finge el permiso de sus superiores para visitar lugares de interés, como sucede en su segunda visita a la cárcel militar, cuando busca entrevistar una de las cabezas de Sendero Luminoso:

-- No puedo permitir entrevistas irregulares sin una orden.

El fiscal sintió que estaba ante el último muro antes de ver a su sospechoso. Observó la pistola en el cinturón del policía. Pensó que él mismo también tenía un arma. Una de doble filo. Dijo:

+ Llame al comandante Carrión, por favor. Él le dirá lo que quiera saber. Pero no le gustará que discutan su autoridad.

Entonces, fue como si el coronel perdiese el paso. Sus ojos se abrieron, su cuerpo se puso rígido, todo menos la cara, que trató de distenderse en una sonrisa. El fiscal continuó:

+ Estoy trabajando en una investigación de Estado Mayor sobre...

-- No necesita decírmelo —lo interrumpió el coronel—. Nuestras puertas siempre están abiertas para el comandante (Roncagliolo, 2006, p. 91).

La pérdida de estas restricciones morales se percibe en los picaros en las prácticas que le enseñan sus amos y compañeros de calle. Para el Lazarillo, el ciego y el buldero no son solo sus maestros en las artes de la mendicidad, el hurto y la estafa, sino también quienes construyen en él la idea que actuar incorrectamente es la forma más eficaz de navegar por esa sociedad. Esta misma impresión se consolida en la mente de Guzmán durante el tiempo que pasa mendigando por las calles italianas, acompañado de personajes

en la misma situación de desamparo. Esta actitud desemboca en la gran estafa que realiza, junto a Sayavedra, al mercader de Milán, por el cual no sufre ninguna consecuencia y es lo que le permite vivir sus momentos más cómodos en la novela y partir de regreso a España.

Ahora, el proceso de transformación empieza, verdaderamente, cuando a esas pérdidas se le suma la presión externa ejercida por las distintas circunstancias y actitudes a las que deben enfrentarse los protagonistas. El primer factor común que moldea el comportamiento de los pícaros es su situación de calle, lo cual los obliga a ingeniárselas para mejorar su condición. Ambos pasan por momentos de necesidad en los que su única opción es recurrir a la mendicidad, tal como ocurre cuando Guzmán se junta con otros vagabundos de Roma o cuando Lázaro está al servicio del empobrecido caballero.

Luego, el trato que reciben de los demás personajes tiene también una influencia positiva o negativa en desarrollo de su actitud. Generalmente, los ejemplos incorrectos son los que tienen mayor peso. Los malos tratos del ciego o la traición del buldero, quien se niega a repartir su botín con el Lazarillo, ejemplifican bastante la necesidad de adoptar la malicia para evitar ser ninguneado de nuevo por la sociedad. Sin embargo, donde mejor se aprecia la presión sobre el comportamiento del Lazarillo, es cuando sirve al clérigo y cuando acepta el trabajo que le ofrece el Arcipreste. El carácter tacaño del primero pone al joven a sufrir constantemente de hambre, lo que termina en el robo de los panes, guardados en el arca de la Iglesia, para poder alimentarse. Luego, el posible adulterio de su señor con su mujer lo obliga a renunciar definitivamente a su honor. En el caso de la creación de Alemán, hay muchos eventos que moldean el comportamiento del Guzmanillo, pero las dos claves están en la burla de los genoveses, primero, y en el posterior robo de sus pertenencias en Siena. La primera secuencia se traduce en la creación de un ser vengativo, el cual se plantea desquitarse más delante de las burlas sufridas. La segunda obliga al protagonista a valerse de todos sus recursos picarescos para dar con los responsables.

Por el lado de la novela negra, los factores que rigen el comportamiento de todos los personajes, incluyendo a Félix Chacaltana Saldívar, son la corrupción y el interés político. La necesidad de proyectar una imagen estabilidad social en la víspera de unas elecciones presidenciales mueve a las autoridades nacionales a encubrir, o ignorar totalmente, casos que puedan suponer el resurgimiento del terrorismo. Esta presión es la que lleva al Capitán

de la policía a despreciar constantemente el trabajo investigativo del fiscal o al comandante Carrión de hacerlo creer que el primer asesinato es solo un caso de adulterio más, tal como queda reflejado en su primera conversación al ser presentados en el desfile institucional de Cuaresma:

-- ¡Ah! ¡Usted es el que investiga lo del cornudo!

Nuevas carcajadas de todos menos de Félix Chacaltana Saldívar.

+ ¿El cornudo, señor?

El comandante dio un trago risueño.

-- El hombre que quemaron en Quinua. El cornudo debe haber estado bien enojado, ¿no?

+ Me temo que es pronto para saber qué ocurrió, señor.

-- Por favor, Chacaltana. Tres días de carnaval y un hombre muere. Celos. Lío de faldas. Pasa todos los años (Roncagliolo, 2006, p. 29).

Así mismo, Carrión es el personaje que ejerce mayor influencia en el viaje del fiscal, tratando de convencerlo, al principio, de que la resolución de los crímenes no es de vital importancia y, después, de distraerlo con pistas falsas que los conectaran con los últimos vestigios de las células terroristas en el país, siempre con la intención de ocultar su culpabilidad. Toda esa presión se va liberando cuando el fiscal empieza a adoptar la inmoralidad de sus referentes. La picardía de Chacaltana nace cuando empieza a desempeñar labores que no le corresponden a un simple fiscal del Ministerio Público, con el objetivo de avanzar en su investigación. Por otro lado, también llega a infringir reglas por la necesidad de preservar su propia integridad, como pasa cuando visita nuevamente la casa parroquial y descubre el asesinato del padre Quiroz. Ante el miedo ser confundido con el asesino, por su presencia injustificada en el lugar de los hechos, el protagonista espera a que le sea asignada la redacción del informe para alterar los hechos y encubrir cualquier pista que lo pueda convertir en sospechoso, aun cuando sus huellas son descubiertas en el lugar poco después:

El fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar volvió a mirar el papel que acababa de escribir, pensando en alguna otra manera de cubrir su presencia en el lugar. No. Era suficiente. Borró la palabra «policiales» para no entrar en discusiones con Pacheco y dio por concluido el informe. No tendría que enfrentarse en un careo con la pareja de la noche anterior, que probablemente estaba más aterrada que él mismo, pero sabía que tarde o temprano llegarían a él. La noche anterior ni siquiera se había cuidado de no dejar sus huellas en el sótano. Con eso tendrían suficiente para acusarlo. Las huellas tendrían que ir al laboratorio de Lima, tardarían un poco, quizá el tiempo suficiente para encontrar al verdadero asesino. Cuestión de días (Roncagliolo, 2006, p. 179).

Las acciones del investigador que pueden ser interpretadas como recursos picarescos se limitan, no obstante, a estas escenas mencionadas. Chacaltana se vale de estas prácticas deshonestas con el fin de obtener beneficios personales o entrar en el juego que le propone su sociedad, transgrediendo solo las normas y no a la integridad física de otro ser humano. Sin embargo, la presión ejercida por una realidad violentada por la corrupción de las instituciones, el terrorismo y el asesinato impune, desemboca en la transformación del fiscal en un criminal hacia el final de la obra. Siguiendo los planteamientos de Alexander Parker, ofrecidos en la sección teórica, estas acciones traspasan la línea del “delinquant”, término que utiliza el crítico para referirse al pícaro, el cual no se concibe como “un criminal vicioso, como un gángster o un asesino” (citado en Ordaz, 2009, p. 9). Por lo tanto, Félix Chacaltana deja de ser un pícaro en el momento que empieza a herir a los demás, específicamente cuando viola a Edith y asesina al comandante Carrión.

A pesar de que esas acciones se salen de los límites picarescos, es interesante repasar uno de estos dos episodios para desarrollar el último de punto comparación entre el personaje de Roncagliolo y los de los autores españoles, la voluntad individual. Unas páginas después de que Chacaltana agrede sexualmente a su compañía amorosa, en un arranque impensable para el correcto fiscal de Lima, el narrador expone la reflexión del protagonista sobre su crimen. A pesar de querer convencerse de que no sabía por qué había hecho lo que hizo, ese mismo tren de pensamiento revela que Chacaltana sigue un deseo “de poder, de dominio, [de sentir] que algo era más débil que él mismo, que en medio de este mundo que parecía querer tragárselo, él mismo también podía tener fuerza, potencia, víctimas” (2006, p. 179).

Este detalle resalta que, además de la pérdida y la presión, elementos en los que se apoya la tesis determinista, el deseo juega un papel igual de importante en el camino que toma cada quien. Ese episodio en la vida de Chacaltana, aun siendo el más condenable, ayuda a entender que el protagonista también actúa desde su propia voluntad. Las circunstancias externas, en este caso, solo habilitan y alimentan las tendencias inmorales que el fiscal pudiera tener. Por esto, en lugar de alejarse del caso y refugiarse en la seguridad de la burocracia, el fiscal decide llevar su investigación hasta sus últimas consecuencias, para complacer sus violentas pulsiones.

Lo mismo se puede observar en las historias del Lazarillo o de Guzmán, salvando unas obvias diferencias. Si bien la presión del entorno pesa más en el comportamiento de un joven en formación, a lo largo de las dos producciones picarescas se pueden extraer momentos en los que los protagonistas actúan desde su poder de decisión. Más allá de la situación económica que obliga a los pícaros a separarse de sus madres, el deseo de descubrir el mundo es lo que los lleva, en última instancia, a valerse por sí mismos. Por otra parte, aun cuando se encuentran con personajes bondadosos, como el fraile de la Merced y el capellán de la historia de Lázaro, o el cardenal que acoge al Guzmanillo; ambos personajes deciden alejarse de esos buenos referentes porque se ven más atraídos por la picardía. En consecuencia, el "... [anti]héroe de las primeras novelas está sujeto [también] a su voluntad..." (2002, p. 5), tal como lo reafirma Alonso Zamora Vicente.

Esta idea se puede terminar de sustentar con el episodio en el que Guzmán roba las conservas del arca del cardenal. Si bien Lázaro también realiza una trampa similar, este lo hace por la necesidad de llenar su estómago, mientras que el religioso que crea Mateo Alemán no hace pasar hambre a Guzmán en ningún momento. Aquí, el pícaro actúa motivado exclusivamente por la gula que le despiertan los dulces, por un deseo particular:

Era monseñor aficionado a unos pipotillos de conservas almibaradas, que suelen traerse de Canaria o de las islas de la Tercera y, en estando vacíos, echábanlos a mal. Yo acaudalé uno de media arroba, que me servía de baúl (...). Mandó un día, estando comiendo, a su mayordomo que comprase a un mercader tres o cuatro quintales dellos, que habían llegado frescos. Yo lo estaba oyendo y pensando en el mismo tiempo cómo valerme de un barril. Alzóse la mesa, recogieronse todos a comer. Entretanto me fui a mi aposento y en abrir y cerrar el ojo recogí dentro del que tenía cuantos trapos viejos

y tierra hallé a la mano hasta hencharlo. Púsele su fondo, apretéle los arcos, como si naturalmente lo hubieran traído con raíces de escorzonera; dejélo estar, poniéndome a la mira de lo que sucediera (1599, p. 256).

De esta manera, se puede plantear que la verdadera esencia de la figura picaresca está en la contraposición de dos perspectivas, entre determinismo y el libre albedrío, vistos, claro está, desde la concepción religiosa de los autores españoles. Sin embargo, el verdadero objetivo de esta literatura no está en la determinación de cuál de las dos tiene más peso en el comportamiento del ser humano, sino en el entendimiento de que este se construye a partir del constante diálogo entre ambas posturas. Entonces, además de servir como una escenificación de la evolución de la literatura policial hacia el género negro, evocando, a su vez, el paso de la caballería a la picardía, lo que se ha buscado argumentar con este trabajo es que en *Abril rojo* se aprecia una reinterpretación de esas disputas entre la pérdida, la presión y la voluntad individual, vistas desde una perspectiva contemporánea.

## Conclusiones

Por medio de este estudio se ha tratado de dejar claro el lugar que ocupan las obras de *Abril rojo*, *La vida del Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache* dentro de sus géneros, partiendo de las distintas bases teóricas de consagrados críticos literarios.

La obra de Roncagliolo cumple con la presencia del esquema enigma-investigación-solución, del que se valen tanto el género policial clásico como sus derivadas novelas negras, y cuenta con la complejidad de un caso que no puede ser resuelto solo desde el uso de la razón, ni la deducción tradicional del detective. Además, es protagonizada por un personaje violentado, cuya investigación va denunciando progresivamente la realidad de su contexto. Por su parte, las primeras dos grandes producciones de la literatura picaresca relatan la vida de dos jóvenes infortunados y su formación a través del viaje. Estas travesías les permiten ir descubriendo poco a poco el mundo que les rodea y sus mañas.

Dejando de lado las divergencias entre estas dos manifestaciones, como la flexibilidad de la novela negra para ser contada desde muchas voces y la rigurosidad de la picaresca al necesitar que el relato se construya desde la primera persona; la diferencia de edad entre los protagonistas; o la relativa estabilidad del investigador contrapuesta a la condición errante de los pícaros; estas tres obras presentan rasgos comunes que facilitan su relación. La complejidad de los protagonistas, la necesidad de dejar atrás el modelo del hombre correcto, la inmersión en la realidad social a través del viaje o la investigación y la denuncia responden todas a la intención de los autores de hacer un retrato de sus sociedades particulares.

El hecho de que todas estas propuestas, desarrolladas en la España del siglo XVI, puedan identificarse en una obra como la de Roncagliolo, casi 500 años después, demuestra la vigencia de tópicos como la formación moral del hombre y la descomposición social, así como el valor de la literatura picaresca en la confección del género, un referente innegable a la hora de construir personajes y circunstancias realistas.

Ahora, el objetivo de esta investigación nunca fue seleccionar al personaje de Félix Chacaltana para tratar de acomodarlo en un molde rígido del pícaro, forzando la conclusión de que el investigador es una construcción análoga de los protagonistas del autor anónimo y Mateo Alemán. Tampoco era plantear que sus recorridos eran iguales, ni que atraviesan por las mismas circunstancias, o que su interacción con los personajes que lo rodean tiene el mismo efecto en los tres. Lo que sí se buscaba demostrar era que en la trama de *Abril rojo* se puede apreciar, exitosamente, una reinterpretación de los elementos que construyen a la figura picaresca.

El protagonista es introducido en la obra con la inocencia del joven que se aventura por primera vez a lo desconocido. A medida que va descubriendo su realidad y todos los hilos que mueve la política, el investigador se va transmutando de un funcionario ético a una persona oportunista. Esta evolución también permite argumentar que la historia del fiscal distrital adjunto, funciona como una puesta en escena de la transición entre la figura ejemplar y el sujeto versado en las artes de la picardía. El espacio de la literatura realista ya no admite la presencia de personajes que se aferren al virtuosismo o a la lógica pura, por lo que Roncagliolo “mata” al Chacaltana detective, o al caballero, para que este nuevo tipo de investigador pueda desarrollarse.

Por último, lo que permite esa transformación es el proceso investigativo, el cual pasa a cumplir el rol del viaje picaresco, permitiéndole al protagonista ir descubriendo el escenario en el que se encuentra y conocer a los demás actores. Estos personajes aplican la presión que, junto a la pérdida de restricciones y su propia voluntad, lo empuja hacia su descenso final. Y al igual que en los caminos del Lazarillo y de Guzmán, se abre el cuestionamiento sobre qué factores influyen más sobre el comportamiento del ser humano, las condiciones externas o el albedrío.

## Referencias bibliográficas

### Libros y revistas

Castillo Castro, L. F. (1993). *El actual policial latinoamericano, una tendencia en Estudios*. Nro. 2 de la Revista del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar. Caracas, Venezuela.

Giardinelli, M. (2013). *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. 1ª. ed., Capital Intelectual, Buenos Aires, Argentina.

Ordaz, R. (2009). *El pícaro en la literatura iberoamericana*. 1ª. reimpresión. Monte Ávila Editores Latinoamericana, c. a. Caracas, Venezuela.

Roncagliolo, S. (2006). *Abril rojo*. Editorial Alfaguara. Lima, Perú.

### Fuentes electrónicas

Alemán, M. (1599). *Guzmán de Alfarache*. Ediciones Perdidas, 2003. Almería, España. Formato PDF.

Anónimo. (1554). *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Edición de Burgos, interpolaciones de la edición de Alcalá. Formato PDF.

Blanco, E. (Sin Fecha). *Picaresca*. [Documento en línea]. Extraído el 6 de marzo de 2017 desde [http://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco\\_rico/obra/picaresca/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco_rico/obra/picaresca/)

Borges, J. L. (1979). *El cuento policial en Borges oral*. Buenos Aires, Argentina. Formato EPUB.

Calero, F. (2005). *Interpretación del Lazarillo de Tormes*. [Documento en línea] En *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Extraído el 7 de julio de 2017 desde <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/lazarill.html>

Carbajal, E. (2013). *Mitografía y neutralidad: ideología simulada en Abril rojo de Santiago Roncagliolo* [Documento en línea] En *Cincinnati Romance Review* 36: 168-187. Indiana University. Extraído el 29 de mayo de 2016 desde <http://www.cromrev.com/volumes/vol36/013-vol36-CARBAJAL%20FINAL.pdf>

Cordón, José A. (2009). *La paradoja de los géneros. La novela negra en el ámbito editorial* [Documento en línea] En Martín Escribà, A. y Sánchez Zapatero, J. (eds.). *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*. Barcelona, España: Montesinos. Extraído el 6 de abril de 2016 desde <http://eprints.rclis.org/14705/>

Agencia EFE. (2004). *Semana negra de Gijón: La novela negra latinoamericana se escribe con rabia*. [Documento en línea]. Gijón, España. Extraído el 11 de julio de 2017 desde [http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/07/15/narrativa\\_espanyol/1089887835.html](http://www.elmundo.es/elmundolibro/2004/07/15/narrativa_espanyol/1089887835.html)

Essissima, M. (2012). *Estudio de las interrelaciones de lenguajes en El alquimista impaciente y Pudor (novelas, guiones y películas)* [Documento en línea]. Tesis de Doctorado. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Extraído el 29 de mayo de 2016 desde <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=43470>

Figuroa F., M. (2005). *El pícaro como cuentista: Análisis de la función narrativa en el Guzmán de Alfarache*. [Documento en línea] En *Revista de Filología*, pp. 97-108. Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedra. Extraído el 7 de julio de 2017 desde <https://dialnet.unirioja.es/>

James, P. D. (2009). *Todo lo que sé sobre novela negra*. Formato EPUB.

- Lázaro Carreter, F. (1970). *Para una revisión del concepto “novela picaresca* [Documento en línea] En *AIH. Actas III*. Universidad de Salamanca. Extraído el 6 de abril de 2016 desde <http://www.cervantesvirtual.com/obra/para-una-revision-del-concepto-novela-picaresca/>.
- López A., M. (2013). *Comentario del Lazarillo de Tormes*. [Documento en línea]. Extraído el 17 de julio de 2017 desde <http://masterlengua.com/comentario-del-lazarillo-de-tormes/>.
- Nichols, W. J. (2010a). *A los márgenes: Hacia una definición de “negra”*. [Documento en línea] En *Revista Iberoamericana* Vol. LXXVI, No. 231 (Abril-Junio). Extraído el 10 de enero de 2017 desde <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/271>.
- Nichols, W. J. (2010b). *Siguiendo las pistas de la novela negra con Mempo Giardinelli*. [Documento en línea] En *Revista Iberoamericana* Vol. LXXVI, No. 231 (Abril-Junio). Extraído el 10 de enero de 2017 desde <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/271>.
- Pignatiello, R. (2015). *El género policial en Latinoamérica y el Caribe (1980-2014)*. [Documento en línea] En *Badebec* Vol. 4 N° 8 (Marzo). Extraído el 10 de enero de 2017 desde [http://www.badebec.org/badebec\\_11/sitio/anteriores\\_ver.php?numero=8](http://www.badebec.org/badebec_11/sitio/anteriores_ver.php?numero=8).
- Puig, M. (Sin Fecha). *El Papel de la Madre en la Literatura Española (Apuntes)*. [Documento en línea] En *Anales de la Universidad Metropolitana*. Extraído el 3 de julio de 2015.
- Rodríguez Rodríguez, B. (2005). *Panorama crítico-bibliográfico de la <<novela picaresca>>* [Documento en línea] En *Antología de la novela picaresca española*. Centro de Estudios Cervantinos. Extraído el 6 de abril de 2016 desde [http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/4\\_introduccion.pdf](http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/4_introduccion.pdf)
- Roncagliolo, S. (2010). *Un abril sin primavera*. [Documento en línea] Entrevista publicada en *Il Cannocchiale.it*. Extraído el 7 de julio del 2017 desde [http://como\\_una\\_centinela.ilcannocchiale.it/2010/12/19/un\\_abril\\_sin\\_primavera.html](http://como_una_centinela.ilcannocchiale.it/2010/12/19/un_abril_sin_primavera.html)

Salinas, A. (2007). *Novela negra y memoria en Latinoamérica*. [Documento en línea] En Poligramas No. 27. Extraído en abril de 2015 desde <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/>

bitstream/10893/2981/1/Poligramas,No.%2027,p.1-13,Novela%20Negra%20y%20Memoria.pdf

Sobejano, G. (Sin Fecha). *De la intención y valor del <<Guzmán de Alfarache>>*. [Documento en línea]. Extraído el 6 de marzo de 2017. Formato PDF.

Tauzin-Castellanos, I. (2014). *Teseo en Ayacucho: Abril rojo más allá de la novela policiaca* [Documento en línea] En Pacarina del Sur, año 5, núm. 21. Extraído el 29 de mayo de 2016 desde <http://www.pacarinadelsur.com/home/senas-y-resenas/1050-teseo-en-ayacucho-abril-rojo-mas-alla-de-la-novela-policiaca>.

Valderrama Rengifo, J. (2013). *El crimen en la novela negra latinoamericana: Abril rojo, Scorpio city y Plata quemada* [Documento en línea]. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Colombia. Extraído el 29 de mayo de 2016 desde <http://www.bdigital.unal.edu.co/10801/1/04848087.2013.pdf>

Venkataraman, V. (2010). *¿Novela policiaca? O ¿novela picaresca? Formas paródicas e intentos satíricos en la novelística de Eduardo Mendoza* [Documento en línea]. Actas del I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general. Universidad de Delhi, India. Extraído el 6 de abril de 2016 desde <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5032487>

Veres, L. (2008). *Mito, religiosidad, milenarismo y terrorismo en Abril rojo de Santiago Roncagliolo* [Documento en línea] En *Especulo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Extraído el 29 de mayo de 2016 desde <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/abrilro.html>

Zamora Vicente, A. (2002). *Qué es la novela picaresca*. Edición digital del texto de 1962, basada en la de Argentina, Editorial Columba, D.L. Extraído el 25 de junio de 2016 desde <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/qu-es-la-novela-picaresca-0/html/>