

Crimen urbano y crimen rural: semejanzas y diferencias desde *No habrá final feliz y Lituma en los Andes*¹

José Inocencio Becerra Lagos

Magíster en Literatura

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia

<https://orcid.org/0000-0003-3675-0105>

jose.becerra01@uptc.edu.co

Resumen

El presente artículo analiza los elementos del entorno (ciudad-mexicana y campo-andino) que diferencian y asemejan los crímenes que ocurren en dos novelas de detectives que hacen parte de la novela neopolicial latinoamericana: *No habrá final feliz* (1981), de Paco Ignacio Taibo II y *Lituma en los Andes* (1993), de Mario Vargas Llosa. Primero se realiza una introducción a la trama de las dos novelas para luego revisar con detalle las similitudes y diferencias de sus crímenes, detectives y procesos, especialmente a partir de tres categorías: crimen organizado, violencia mítica y la dupla sacrificio-ritual y crimen-espectáculo. Enseguida del análisis comparativo, se logra tipificar que todas las muertes investigadas fueron ejecutadas por un grupo de manera premeditada, responden a una posible violencia mítica (que es negación violenta de un origen violento que genera caos y parece imposible de enfrentar) y son tan frecuentes que conducen a una normalización del crimen.

Palabras clave: campo; ciudad; crimen organizado; novela neopolicial; violencia mítica.

Urban crime and rural crime: similarities and differences since *No Happy Ending and Death in the Andes*

Abstract

This article will observe some elements related to the environment (Mexican city, Andean countryside) that differ and resemble the crimes that happen in two crime novels that are part of the Latin-American crime story (neo-policial): *No Happy Ending* (1981) by Paco Ignacio Taibo II and *Death in the Andes* (1993) by Mario Vargas Llosa. At the beginning

¹ Procedencia del artículo: Este artículo de investigación ha sido resultado del curso "Novela policiaca en Hispanoamérica", dirigido por el profesor Carlos Pardo, en la Maestría en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en el primer semestre de 2020.



appears an introduction to the plot of both novels for observing after, with detail, the similarities and differences of their crimes, detectives and processes, especially since three categories: organized crime, mythical violence and the pair ritual sacrifice and spectacle-crime. After the comparative analysis, it has been seen that a group caused all the researched deaths in a premeditated way, they answer to a possible mythical violence (which is violent negation of a violent origin that provokes chaos and looks like impossible to face) and they are as frequent that conduce to a normalization of the crime.

Keywords: City; countryside; mythical violence; neo-policial novel; organized crime.

Recibido: 10 de noviembre del 2021. **Aprobado:** 02 de diciembre del 2021

Artículo de reflexión

<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i54.12258>

¿Cómo citar este artículo en MLA? - *How to quote this article in MLA?*

Becerra Lagos, José Inocencio. "Crimen urbano y crimen rural: semejanzas y diferencias desde *No habrá final feliz* y *Lituma en los Andes*". *Poligramas* 54 (2022): e.3012258

Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).

1. Introducción: ciudad y campo

En este artículo analizo algunos elementos relacionados con los entornos ecológicos, políticos y culturales que rodean a las novelas *No habrá final feliz* (1981), de Paco Ignacio Taibo II y *Lituma en los Andes* (1993), de Mario Vargas Llosa –que pueden ser consideradas como parte de la corriente neopolicial latinoamericana–, para dar cuenta de las similitudes y diferencias que existen entre sus crímenes, detectives y procesos de investigación. La revisión comparativa está motivada por la cantidad de semejanzas estructurales que une a las dos novelas a pesar de la enorme diferencia de sus contextos: un ámbito metropolitano en el primer caso y un ámbito rural en el segundo: Ciudad de México y Naccos, un pueblo de la Perú cordillerana, respectivamente.

Las similitudes nos permitirán comprender elementos constantes en el relato policiaco y en el ejercicio de la violencia en América Latina, mientras que las diferencias hablarán de las características que la ciudad masiva y el campo solitario (sobreviviente al fenómeno de

la migración interna) le han aportado a la literatura policiaca y a las dinámicas de violencia y muerte que aún son prácticas de la vida cotidiana de nuestros países. Climatológicamente, la zona de la sierra en los Andes de Perú y de Bolivia es una de las áreas más rudas del mundo; debido a esto sus asentamientos sociales no son densos. Ciudad de México, en cambio, es la novena ciudad más poblada del mundo, la primera en América y en la región hispanohablante. La pequeña Naccos en la provincia de Junín y la colosa capital mexicana son entonces lugares clave para entender las dinámicas campesinas y urbanas de la literatura y de la realidad latinoamericana.

El tema del entorno es esencial porque la migración del campo a la ciudad, intensificada desde comienzos del siglo XX y que ha hecho que hoy en América Latina la población urbana cumpla las proyecciones y supere el 80% de la población total (ONU, en Lattes 56), ha transformado de manera profunda las dinámicas de violencia en los dos ámbitos. Además, esta migración fue un elemento fundamental, dentro de la historia literaria reciente, en el nacimiento del género policiaco y –décadas previas– en el de sus propios antecesores: la narrativa de bandidos del cuento popular y la novela gótica.

En aquella narrativa de bandidos se encuentran Robin Hood y Till Eulenspiegel, los buenos bandidos, surgidos desde el borde de las contradicciones del capitalismo y la sociedad burguesa, que dieron origen a la propiedad y a la negación de la propiedad que alimentan, generan y conducen al crimen (Mandel, en Pardo 25); su trabajo se realiza en el bosque, por fuera de la civilización. Mientras que el escenario del misterio de la novela gótica está en los interiores, en los grandes y cerrados castillos y en las mansiones viejas en donde tiene que trabajar la razón para resolver un enigma profundo. Ambos muestran una conexión con el romanticismo: los bandidos extrañan la vida del campo y tratan de hacer el bien, de defender el sentido de la justicia, en un marco tramposo que empieza a ser validado socialmente; y los encerrados son la representación de la rivalidad entre el ser humano y lo desconocido. Los bosques y los castillos lejos de la ciudad son ejes, respectivamente, de un razonador que parece loco y trata de actuar en contra de un sistema tramposo y desigual, y de un razonador que enfrenta un caos enigmático sumando introspección y análisis del entorno. Ambos elementos serían heredados posteriormente por la novela neo-policiaca latinoamericana, afectada también por tres aspectos nuevos, que tienen relación directa con la evolución del género policiaco: la consolidación de las ciudades, la apoteosis de un caos tan inextricable que no le da ninguna pista a la razón y, a consecuencia de esto último, un abordaje del crimen desde la intuición, la incertidumbre y la emotividad.

Revisar el entorno de trabajo de los detectives más conocidos de la tradición latinoamericana es ya notar estos cambios, especialmente el de la incrustación en la ciudad: Mario Conde, Heredia, el zurdo Mendieta, Erick Lonhröt, Héctor Belascoarán Shayne, Filiberto García y el juez Alejandro Barón Roca trabajan al interior de capitales o de grandes ciudades. Solo en casos más dispersos como el del inspector don Frutos Gómez, de Velmiro Ayala Gauna, los detectives investigan en entornos rurales. Por ser un ejemplo clave entre aquellos, he elegido a Belascoarán, el detective de Taibo II, como representante de la ciudad; por ser un caso muy bien logrado en el último grupo, el análisis será complementado con el cabo Lituma, el detective-policía de Vargas Llosa.

Como veremos más adelante, ambos trabajan en lugares muy dispares que aun así comparten una "naturaleza áspera, comunidades culpables, ideologías en conflicto y escaramuzas desesperadas para sobrevivir" (Sun 97). Los dos son lugares en los que se mantienen activos, continuos y profundos "conflictos entre diferentes creencias" (Sun 97): la de los buenos y los malos en un caso, y la de los arriesgados creyentes y los boquiabiertos sensatos en el otro.

2. Un acercamiento a las dos novelas

Considero que no sobra decir que en este punto de la crítica literaria la novela de detectives ya no necesita justificarse porque ya es respetada como un género valioso dentro de los sistemas literarios de cada país. *El simple arte de matar*, de Raymond Chandler, es, tal vez, el texto teórico más serio entre aquellos que valoran y reivindican el género. En el caso específico de los autores abordados en este trabajo, hay que mencionar que Paco Ignacio Taibo II ha recibido más de catorce premios internacionales y es uno de los más destacados narradores policiacos contemporáneos. Por su parte, además de los múltiples galardones recibidos por Vargas Llosa, *Lituma en los Andes* ha sido ensalzada como una de sus novelas mejor logradas y hace parte de la lista de las cien mejores novelas escritas en español en el siglo XX, entre las postuladas por el diario El Mundo (2001), de España.

Observemos los rasgos generales de ambas novelas antes de abordar específicamente los tres elementos que nos interesan. *No habrá final feliz* es la cuarta entre las nueve novelas de la saga del detective Belascoarán Shayne. Ocurre en Ciudad de México, prácticamente en las mismas fechas de escritura de la obra: al comienzo de la década de los ochenta, donde ya está más o menos alejada y olvidada la Matanza del jueves de corpus, que asoló a la ciudad el 10 de junio de 1971, en la que el grupo paramilitar Los Halcones

asesinó a más de 120 jóvenes, de entre 14 y 22 años, con armas que iban de las varas de bambú a rifles y sub-ametralladoras (Campbell 196).

El detective tendrá que relacionar estos hechos con la muerte de Zorak, un acróbata liquidado en un espectáculo en el que se lanza de un helicóptero. La develación de esa relación le permitirá entender los homicidios perpetrados por miembros de Los Halcones en contra de tres hombres (dos al principio de la novela y uno en la mitad) que eran ayudantes de Zorak.

Las novelas se asemejan en que también en los Andes las víctimas centrales son tres: un albino, un mudo y un alcalde camuflado de obrero. Sus desapariciones dejan a Lituma en un estado de incertidumbre que comparte con Belascoarán, y lo invitan a escarbar en las escaramuzas ofensivas de la guerrilla Sendero Luminoso y en algunas creencias y prácticas míticas y ancestrales de arraigo indígena, aparentemente desarrolladas entre la comunidad. Los acontecimientos dentro de Naccos y sus alrededores serán acompañados por la historia de amor entre Mercedes y Tomás Carreño, contada por este último que es el subalterno de Lituma.

Ya que Taibo II es un integrante y teórico reconocido del género neo-policíaco, que es una etapa –de ámbito latinoamericano– en la gran historia de la novela de detectives, considero oportuno analizar si Lituma también hace parte del conjunto de detectives de aquella corriente. Sobre el tema se ha escrito muy poco, pero es evidente que los detalles que caracterizan formalmente este tipo de narrativa, los rasgos del detective, su proceso de solución del crimen y el crimen mismo, coinciden cómodamente con aquel personaje y con el estilo de *Lituma en los Andes*: hay una indagación por las raíces de la violencia del Perú de la sierra, el detective es un personaje común y perdedor al que le cuesta mucho razonar en un marco de sucesos impenetrable y caótico, y hay un acercamiento a la cultura popular (los ritos, la fiesta, la oralidad, etc.). No obstante, esta novela se distingue de las demás en que un escritor urbano está escribiendo sobre un escenario rural y no sobre el ciudadano que mejor conoce. Además, porque a pesar de que en el personaje del detective hay un desencanto por el desarrollo histórico que (no) se consiguió, en Vargas Llosa no es explícita ni evidente una pretensión de crítica social hacia la promesa modernizadora y la comodidad burguesa, como sí lo es (por ejemplo) hacia la participación de las fuerzas militares del Estado en la ejecución de la violencia y de la ilegalidad, representadas por el padrino de Carreño, ligado al narcotráfico.

3. Crimen urbano y crimen rural

Para obtener los elementos de análisis que nos permitan observar cuáles son las continuidades y rupturas de los crímenes en el ámbito ciudadano y en el rural, dividiremos el tema del crimen en tres subcategorías que han surgido de la lectura de ambos textos y de la teoría que los rodea: crimen organizado, violencia mítica y sacrificio ritual/crimen espectáculo.

a) *Crimen organizado*

Para Julio Rivera (5) dos elementos definen al crimen organizado: la necesidad de que sea ejecutado por una red criminal y no por una sola persona, y su permanencia a lo largo del tiempo para cometer más delitos. En ambas novelas habría un procedimiento parecido: se da una secuencia de homicidios que es llevada a cabo por más de una persona. Observemos la red criminal que actúa en cada una.

En *No habrá final feliz*, Taibo II trabaja desde el nombre de la novela en su crítica a un sistema policial y político lleno de corrupción, que se pudre y que realiza una serie de crímenes que Héctor Belascoarán tratará de relacionar y descubrir. La red criminal que actúa en la historia está conformada por grupos paramilitares de acción urbana (Los Halcones), por la policía y por entes de alto rango del gobierno. La relación entre los dos primeros va tejiéndose de a poco en la mente del investigador, quien logra percatarse de que los paramilitares que habían atacado a los estudiantes en la marcha de 1971 trabajaban ahora en el servicio de vigilancia del metro: habían sido integrados al esquema de seguridad del Estado. Efectivamente, como observa uno de sus críticos: "Taibo en sus libros policíacos, recrea literariamente y va descubriendo la corrupción que impera en las diferentes policías, cualquiera que sea su nombre" (Brú 73).

Su inserción allí y la misma indiferencia de los policías en aquella masacre, hacen imposible visibilizar e individualizar a los criminales que quedan siempre dibujados como una masa oculta, oscura, difícil de atacar y fuertemente vinculada con la policía y con el gobierno, como dejan ver muchos fragmentos del capítulo X:

—¿Quiénes son? ¿Cuántos son? ¿Quién los protege? —preguntó el Gallo

—Son todos. (Taibo II, *No habrá* 482)

Si nunca existieron, tampoco podían ser disueltos. (Taibo II, *No habrá* 484)

—Suponte que acabas con el grupito del metro. ¿Vas a seguir con la Judicial? ¿Luego con la Brigada Blanca? ¿Luego todito el Campo Militar Número Uno? Suena absurdo, te van a matar. (Taibo II, *No habrá* 485)

Es medio loco... Fíjate bien. La bronca es con el gobierno. (Taibo II, *No habrá* 485)

La impotencia y la dificultad para llevar a buen término la investigación y la aprehensión de los delincuentes rodean la atmósfera de toda la novela, pero producen en especial dos sensaciones: que siempre hay otros muchos (incluso más malos) detentando el poder desde una zona más alta que es inaccesible², y que esa podredumbre tan maloliente le cierra el DF a Héctor, le quita la ciudad. Los siguientes apartados ejemplifican ambos efectos: "Siempre hay más alto. Da lo mismo, son todos" (500) y:

No éramos dueños de nada. La ciudad se había vuelto ajena. La tierra bajo los pies no era nuestra. No era nuestro el airecito culero que hacía subir el cuello de la chamarra (...). No era nuestra la ciudad ni sus ruidos. (502)

Una red criminal gubernamental-militar-paramilitar mata y persigue, amenazante, al detective porque este tiene información que puede levemente desestabilizarla (nunca ponerla en riesgo de raíz). En la autorreflexión del protagonista se da una especie de "confesión de la inutilidad de su tarea frente a la podredumbre del entorno urbano" (Ruiz 41).

Más al sur, en los Andes, también ocurre una serie de desapariciones-homicidios perpetrados por más de una persona por una razón compartida. No obstante, a pesar de las similitudes, la diferencia es sustancial: este es un sacrificio, tiene un carácter mágico-religioso antes que político y económico. Entre otras diferencias, en las desapariciones que investiga el detective no participan las fuerzas policiales ni el Estado. Podríamos organizar la red de quienes piensan el delito con los siguientes dos miembros: líderes espirituales/masa confundida. Además, ese grupo se ordena en los siguientes dos tiempos: el del mito huanca precolombino y el de los ritos (reiterativos) que sincretizan tradiciones indígenas, cristianas y griegas: de pishtacos, apus, mukis; de comerse al redentor; y de entender la realidad a partir de la presencia de fuerzas superiores que inciden en el mundo.

² Esta sensación parece recurrente en la literatura vinculada con la capital mexicana. Se repite, por ejemplo, en *Los detectives salvajes*, en *Adán en Edén* y en varios apartados de *La noche de Tlatelolco*.

A diferencia de la ciudad, "espacio social particular donde la admiración por la ciencia y la razón predomina" (Pardo 30), en el campo aún prevalecen las explicaciones míticas ante las adversidades naturales y los fenómenos sociales cotidianos. Dentro de la trama de la novela, cuando Lituma comienza a sospechar de Adriana, su contadora de leyendas³, el foco de reflexión pasa de la anti-historia de la postura guerrillera a la genealogía mítica de los Andes:

Antes del relato de la leyenda en que ayudó a matar a un pishtaco en la segunda parte del texto, [Adriana] ha tratado de conectar a las personas desaparecidas con los monstruos andinos. Sus historias míticas, centradas en los espíritus andinos en lugar de las víctimas, comienzan solo después de que el enfoque del policía cambia de los senderistas a la superstición local y a ella. (Sun 102)

Ambas novelas compartirían hasta aquí múltiples niveles de violencia desarrollados desde distintas órbitas: la legalidad del Estado, el poder policial, la pseudo-ilegalidad de Los Halcones, la justificación ideológica de los senderistas y la justificación mítica heredada de los aborígenes. Para terminar de delinear los esquemas criminales de ambos relatos, hagamos más notoria la presencia de la corrupción policial del Perú.

En el desarrollo de la historia secundaria, la de Tomás Carreño, notamos –como en el caso de Taibo– una relación estrecha y normalizada entre la policía y la delincuencia: "Nos describe las guerras narco-policíacas: se trata de policías y narcos contra policías y narcos; no de policías contra narcos" (Brú 72). En *Lituma* es el comandante padrino/padre de Carreño quien está asociado con los narcotraficantes: "Yo se lo saqué de encima, los libré de él. Les hice el favor de su vida a los colombianos, padrino. Ahora usted puede pasarles la factura'. El comandante los conoce. Está en contacto con ellos. También les da protección" (Vargas Llosa 96).

Además de esto, los guerrilleros de Sendero Luminoso protagonizan otra normalización de un acto violento: la extorsión, de la que son víctimas los ingenieros de La Esperanza, cerca de Naccos. A pesar de que pagan las cuotas revolucionarias, sus lugares de trabajo son atacados. Ellos tomaban café y seguían hablando sobre el tema "como si aquella conversación fuera, también, la cosa más normal del mundo" (Vargas Llosa 108).

³ Lituma sospecha de Adriana gracias a la intervención de Escarlatina –el profesor danés– cuya postura sí es explicativa y válida para el detective, en contraste con la burlona y despectiva mirada que demuestra hacia los relatos de Adriana y las actitudes de Dionisio

Las fuerzas del mal, mundanas de un lado y especialmente metafísicas del otro, conforman en la ciudad y el campo, desde una perspectiva racional y una mítica, respectivamente, los marcos de violencia caóticos en los que trabajarán nuestros detectives latinoamericanos, que intentan parecer sensatos (más que los malos, más que los serranos) pero que están marcados por una incertidumbre interior que los corroe.

b) *Violencia mítica*

En muchos de nuestros países la violencia es tan opresora y continua que nos preguntamos si verdaderamente es algo transitorio o es un elemento que hace parte de la estructura central de nuestra identidad. Algunos fragmentos presentes en los diálogos y descripciones de los hechos en las dos novelas permiten pensar en la posibilidad de que la violencia nos haya acompañado desde siempre o desde hace mucho (1492, por ejemplo). En las dos novelas hay una apreciación directa hacia la expansión de la violencia en todos los territorios de la historia y en todas las horas del espacio en que suceden los dos crímenes: la violencia se derrama por toda la ciudad y la sierra desde siempre, sin que podamos ponerle a su desarrollo un final feliz.

Primero observemos esa expansión en espacio y tiempo. El mal del DF que, muerte tras muerte, va descubriendo Belascoarán Shayne es tan largo que parece infinito, es un cáncer que no tiene fin y que ha sido reproducido por todos en todas partes: “quizá haya más [halcones, miembros de las fuerzas del mal] en otras dependencias, en otros estados de la república” (Taibo II, *No habrá* 486), y del génesis al apocalipsis en la misma página, a través de la cual observamos que los malos piensan que hay algo, un secreto, que el detective ha conocido de voz de los ayudantes de Zorak: “ese algo relaciona a los Halcones del 10 de junio con el pasado, o con algo que se está preparando; con el futuro...” (Taibo II, *No habrá* 486). La maldad se olvida y ya pasó, pero también se proyecta y discretamente volverá a morder al DF en el futuro: “Lo que me preocupa es que esto no tiene fin. No hay final feliz en esta historia —contestó el Gallo” (Taibo II, *No habrá* 481-482).

En Naccos el ritual de la muerte es recordado y motivado por la lideresa oral de la comunidad, por la contadora de las historias, por “la bruja” que en una de sus últimas intervenciones en la novela recuerda la aplicación del sacrificio, protocolar y calendárico, pero no insignificante y cotidiano como en la ciudad: “El don de profecía permite ver atrás lo mismo que adelante, y yo he visto lo que fue Naccos antes de que se llamara Naccos (...). Aquí hubo mucha vida porque hubo también mucha muerte” (Vargas Llosa 194). La

vida y la muerte protagonizaban un equilibrio global que hacía que valieran la pena todos los dolores y alegrías, y que era ejecutado por las mujeres, por las “polleras fuertes” y no por los “débiles pantalones” de los hombres⁴. Una muerte violenta pagaba un año entero de armonía y se cerraba hacia adentro, en el espacio andino, donde la inmolación del jefe varón de ese año ocurría:

Formaban círculo y lo encerraban dentro, cantando, siempre cantando, bailando, siempre bailando, azuzándose unas a otras con alaridos cuando lo sentían cerca, sabiendo que el cargo de la fiesta ya estaba cercado, que ya no podría escapar. El círculo se iba cerrando, cerrando, hasta que lo cogían. Su reinado acababa en sangre.
(Vargas Llosa 195)

Esa acumulación anual de muerte que cercaba a su víctima en el campo fue repetida por los habitantes de Naccos en el presente de la obra como un rito infinito. Allí, el elegido sabía cómo y cuándo moriría, en contraste con las inesperadas formas de la muerte en la metrópoli: una muerte de todas las calles que se ofrece como entretenimiento, como veremos más adelante. En ambos lugares la violencia parece explicar lo que las personas son y dejan de ser: como individuos y miembros de una patria, en el caso norteño: “Además del reconocimiento de la cercanía entre la violencia y el ser mexicano (¡Así de cabrones somos los mexicanos!) es un grito de combate” (Pardo 74). Como diciendo: los mexicanos somos así, violentos contra la violencia, como sucede en el episodio de *Cosa fácil* [1977] en que un vendedor de tamales y el detective defienden de tres hampones a una colegiala.

Por su parte, como sujeto elegido (ofendido y vanagloriado) por la violencia comunal, el albino Casimiro Huarcaya recibe estas palabras de aliento en medio de su apoteósica caída hacia la muerte, hacia la entrega colectiva: “Es la mareada, te sientes así porque ya no eres tú” (Vargas Llosa 171). Lo mismo le ocurre a Héctor cuando cambia de vida y deja de ser un ingeniero, se marea en la oscura Ciudad de México a la que quiere entrar, ciudad distinta, misteriosa y profunda. Para Lituma y para las víctimas la profundidad de la tierra/de la sierra se transforma y los transforma, hay como unas *huacas* que desde abajo motivan cambios: huaycos, incompletud de carreteras por siempre, misterio. Lo que uno es y lo que deja de ser, en lo que se convierte sin darse cuenta o conscientemente, en el caso de los

⁴ “¿Qué hacían para que la muerte no le ganara a la vida? Sujétense el estómago, no vaya a ser que les venga la vomitadera. Éstas no son verdades para pantalones débiles sino para polleras fuertes. Las mujeres asumían la responsabilidad. Ellas, óiganlo bien. Y cumplían.” (194).

detectives bebiendo, buscando su animal interior, o caminando, haciendo suya la ciudad como quien habla haciendo suya una lengua completa (De Certeau en Pardo 69). En su transformación, causada por el entorno y por los casos que deben resolver, la cercanía de la violencia adhiere miedo y soledad a la piel de los dos detectives, sensaciones muy tangibles a lo largo de las dos historias. Esto es visible en Belascoarán ante la imposibilidad de irse a otro lado, a otra ciudad, porque extrañaría incluso “esta soledad culera que nos atenaza y nos persigue. Y este miedo cabrón que no perdona” (Taibo II, *No habrá* 502). En el otro caso, el cabo piurano teme que las cosas empeoren si Carreño se va y lo deja solo en aquel lugar distante de su ciudad costeña y *civilizada*: “Sin su compañía, la vida en estas soledades habría sido tenebrosa. Lituma suspiró. ¿Qué hacía en medio de la puna, entre serruchos hoscos y desconfiados que se mataban por la política y, para colmo, desaparecían?” (Vargas Llosa 14-15).

Soledad y miedo parecen síntomas de temor hacia algo profundo y enraizado, tan poderoso como un mito, como el mal o como un dios beligerante. No pertenecer a su verdad, explicadora del origen y generadora de cohesión colectiva, puede generar una orfandad tan pesada como la que cargan los dos detectives, incluso (o especialmente) cuando están en compañía de otros personajes. Podríamos agregar arriesgadamente que la grosería que más se repite en ambas novelas: “Putá madre” (tres veces en Taibo y veinte en Vargas Llosa) alude directamente a la violenta negación de un origen (madre) violento (puta) que ofrece mucha dificultad para ser atacado, y que atrapa y engulle como una justificación cosmogónica del mal, en momentos en que la explicación racional no alcanza.

Desde la perspectiva de Lituma: “Los malignos eran peores. Además de degollar, deslonzaban a su víctima como a res, carnero o chanco, y se la comían. La desangraban gota a gota, se emborrachaban con sangre. Los serruchos creían esas cosas, puta madre” (Vargas Llosa 52). Mientras que desde la visión de Belascoarán, en la secuencia de diálogo: “Estás loco, la bronca es con el gobierno, es absurdo, te van a matar. —Me gustaría saber por qué. —Putá madre, porque estamos en México” (Taibo II, *No habrá* 485).

Finalmente, en la región del mito no sobra la leyenda: el monstruo es descrito con todo su poderío temible y el enemigo dibuja con sus propios referentes a quien lo va a atacar; de un lado: “los estudiantes están contra la Virgen de Guadalupe” (Taibo II, *No habrá* 460), y del otro:

Seis unidades antimotines estrenadas hacía un par de meses, a las que la mitología estudiantil atribuía poderes extraños y múltiples, como arrojar gases, arrojar

agua, arrojar pintura, arrojar balas blindadas, arrojar balas simplemente, tirarse pedos y tocar el himno nacional, a más de hacer sonar sirenas que ensordecían, utilizar rayos infrarrojos en las noches, atropellar al que se dejara y ser inmunes a las bombas molotov. (Taibo II, *No habrá* 459)

Burlarse de la “ingenuidad” del otro en su relación con su repertorio mítico-sangriento o ironizar los alcances del mal y de la muerte para que no duelan tanto las heridas que puedan provocar, es una forma –muy latinoamericana, por demás– de poder vivir al lado de esa violencia expansiva y originaria.

c) *Sacrificio ritual y crimen espectáculo*

En el campo, en la zona de la provincia de Junín que en el libro peruano representa a una sierra campesina e indígena, la muerte parece una cuestión simbólica y sagrada: los senderistas matan a sus víctimas con piedras, con partes de la misma tierra sobre la que quieren expandirse. Los guerrilleros cometían crímenes tan reprochables (desde el ojo del detective-visitante) como los de los sacrificios indígenas. De hecho, el mote de *terrucos* une a las dos comunidades, en una asociación lingüística que “reforzó la idea de que las personas de origen indígena eran sospechosas por naturaleza de ser integrantes o al menos simpatizantes de los grupos armados” (Aguirre 110). Los senderistas mataban para erigir el símbolo de que ya eran los dominadores de la tierra, su negación a aceptar la llegada o el paso de extranjeros (los franceses), a pesar de sus buenas intenciones (la ecóloga) o de su inocencia (las vicuñas de Pedrito Tinoco asociadas al turismo), era una demostración variopinta de su sistema local de poder basado en la intimidación.

Por su parte, dentro de sus marcos culturales, las muertes que provocaban las creencias indígenas y las mestizas (previas y simultáneas a la Colonia) eran vistas como una necesidad comunitaria que iba a mejorar la calidad de vida de todos de una u otra forma:

Los huancas eran unas bestias, Escarlatina (...). Y también los chancas. Tú mismo nos contaste las barbaridades que hacían para tener contentos a sus apus. Eso de sacrificar niños, hombres, mujeres, al río que iban a desviar, al camino que iban a abrir, al templo o fortaleza que levantaban, no es muy civilizado que digamos (...). No lo hacían por crueldad, sino porque eran muy religiosos –le explicó. Era su manera de mostrar su respeto a esos espíritus del monte, de la tierra, a los que iban a perturbar.

Lo hacían para que no tomaran represalias contra ellos. Para asegurar su supervivencia. (Vargas Llosa 130-132)

Por aquí debe haber algunos en las grutas de esos cerros, amontonando su reserva de manteca humana. Será que la necesitan, allá, en Lima, o en los Estados Unidos, para aceitar las nuevas máquinas, los cohetes que mandan a la Luna por ejemplo. (Vargas Llosa 135)

Ambos tipos de sacrificio eran realizados en la sierra. Sin embargo, el primero era aprobado por la comunidad que participaba en él para abogar ante los seres tutelares para que no se malograra un próspero futuro (representado por la carretera); mientras que el segundo era individual y temible debido, sobre todo, a que era realizado por un blanco, un gringo, un hombre con disfraz de extranjero, que recordaba al violento colonizador europeo. Aunque uno era un pacto anual sagrado y el otro un denigrante rapto inesperado, ambos provocaron una relación de cotidianeidad con la muerte que, poco a poco, empezaba a reducir el valor de la vida de los tres personajes desaparecidos:

A esos francesitos en Andahuaylas, por ejemplo. Los habían bajado del ómnibus y les habían machucado las caras hasta volverlas mazamorra, según Radio Junín. ¿Para qué ensañarse así? ¿Por qué no matarlos simplemente de un balazo?

—Nos hemos acostumbrado a la brutalidad —dijo Tomasito. (Vargas Llosa 53)

En el caso mexicano sucede algo muy parecido y que está latente incluso desde las decisiones formales y la filosofía que construye Taibo II sobre el género: la novela policiaca en lengua española solo se hizo fructífera cuando se pudo registrar en ella que los habitantes de Hispanoamérica le temen a la policía, que su participación en el ejercicio de la violencia se ha vuelto algo común y corriente, y que “era necesaria otra novela negra, que rescatara esa forma de ver la sociedad, este temor a unas fuerzas policíacas que se volvían con harta facilidad parte esencial del crimen” (“La otra novela” 37). La novela neopolicial debía hacer visible algo de lo que nadie hablaba o que todos estaban dejando pasar por alto y por eso fue pensada, esencialmente, como una novela de crítica social que impidiera que los latinoamericanos “nos acostumbráramos a la brutalidad” de nuestra violencia. Taibo y, menos directamente, Vargas Llosa, incorporarían las palabras de Sartre cuando dijo que: “La función del escritor es la de lograr que nadie pueda ignorar al mundo y que nadie se pueda declarar inocente” (citado por Brú 74).

Dentro de la novela, Paco Ignacio Taibo II ejecuta ese razonamiento a través de las reflexiones de Belascoarán sobre la muerte y a través del desparpajo con que sus personajes hablan de cadáveres, sangre, balaceras, atentados y sicarios como algo de todos los días en el DF. Así se le da notoriedad a la cotidianidad de la violencia que deprecia el valor de la vida, en este caso desde la perspectiva de El Gallo, uno de los compañeros de oficina del detective: “Qué me queda... En dos años que llevo en esa oficina ya me tocaron dos tiroteos, una caja de refrescos envenenada, (...) y que un viejito tratara de darme una puñalada... Romanos más o romanos menos...” (Taibo II, *No habrá* 406), refiriéndose al cadáver disfrazado de romano que aparece en el baño.

Esa devaluación de la vida se da sobre todo cuando los muertos son los malos, categorizados así por la posición de justiciero del detective y por los detalles que los espectadores de los enfrentamientos pueden leer a primera vista, según los cuales los malos son los que atacan primero: “comenzaron a sonar las sirenas de las patrullas policiacas. / —Tranquilo, ingeniero, esos dos venían a matar y salieron muertos. No les debemos nada” (Taibo II, *No habrá* 452). En general, a él y a la ciudad: “La vida de los pistoleros de las fuerzas del mal le valía madres” (Taibo II, *No habrá* 468). El problema era cuando su vida corría realmente peligro, ya que nadie sabría —a nadie le importaría— cuando muriera, determinar si él era de los buenos o de los malos, como se hace notar al final de la novela, cuando siguió lloviendo sobre su cadáver como si nada.

Por otro lado, además de que la posibilidad de la multitud que ofrece la ciudad, como deja ver Benjamin, y como examinaremos más adelante, oculta al criminal y al detective, su densidad poblacional hace que los crímenes estén rodeados de espectadores y sean vistos por todos e ignorados y olvidados pronto. Aludiendo a la novela de enigma, Chesterton señalaba que “la moralidad es la más oscura de todas las conspiraciones” (240). En su época esa conspiración funcionaba y los criminales eran unos escasos sujetos que traicionaban al sistema siendo malos: en Holmes, Dupin y Brown la maldad es minoritaria y lateral, fronteriza. En el neopoliciaco latinoamericano la violencia y el miedo que esta provoca son consustanciales a la atmósfera en la que se desarrollan las historias, están ahí siempre, y a pesar de que todos saben que diariamente se rompe aquella conspiración a nadie parece importarles; además, las autoridades ya no atacan el problema, sino que participan en él.

Taibo delinea todos los elementos de la obra: a) Hay un escenario sobre el que puede ejecutarse: “Nada. La calle permanecía solitaria, vacía. Estaba buena para un duelo. Escenario para un western urbano. Una calle vacía en la colonia Cuauhtémoc a las siete y media de la mañana. ¿Ahora qué seguía?” (*No habrá* 464). b) Hay espectadores que miran:

“Como en la ciudad de México todo espectáculo gratuito adquiere instantáneamente espectadores...” (*No habrá* 479). c) Es un asunto diario, al que la gente ya se va acostumbrando: “El sonido de los disparos que se negaba a irse de los oídos, dos taqueros mirando a la mujer herida con aire de conocedores de la violencia, conocedores de la pus de todos los días del DF” (*No habrá* 488).

Esos marcos de violencia coinciden con el cambio de pregunta que William Stowe propone para la transición entre el *hardboiled* estadounidense y el neopoliciaco latinoamericano: el detective ya no se pregunta ¿quién lo hizo?, sino: ¿qué diablos pasó? (en Pardo 35). Uno de los puntos esenciales de la propuesta estética de la novela neopolicial sería, entonces, la construcción de un enigma insoluble y denso en contextos donde la muerte y la violencia son acontecimientos diarios. En la tensión del homicidio normalizado no se regula el miedo, en las balaceras la gente sigue huyendo porque teme ser víctima de aquellos homicidios que son tan difíciles de explicar para el tuerto Belascoarán, en un escenario dominado por el caos, enemigo que comparte con el cabo Lituma.

Conclusiones

Los crímenes urbanos y rurales de una y otra novela se asemejan en que fueron perpetrados en serie por más de una persona; aluden a una posible explicación mítica de la violencia; y son tan frecuentes que conducen a una normalización del crimen y del mal. Esos elementos se repiten. Por otro lado, las diferencias esenciales entre los delitos cometidos radican en las intenciones con que fueron planeados: uno se realiza para acallar a un grupo que tiene información comprometedor (sobre el pasado⁵) y el otro para realizar un sacrificio en beneficio de la comunidad (hacia el futuro, hacia el progreso, para calmar seres inquietos). En el primero, las víctimas son elegidas por sus acciones mientras que en el segundo casi al azar, por su apariencia, por su notable diferencia (el albino, el “opa” y el alcalde enmascarado) en relación con el grupo que decidió inocularlos.

Además, en un caso los delitos son ejecutados dentro del mecanismo del crimen organizado con intenciones políticas y económicas previstas racionalmente; mientras que en el otro, que es un sacrificio, las medidas son presentadas desde una perspectiva mágico-religiosa como la única oportunidad (el gran remedio) para salir de un mal inmenso que afecta a todo el pueblo. Podemos notar también que en el crimen andino casi todos los

⁵ Sobre el homicidio de Zorak y el ataque a los estudiantes en la marcha de 1971, personaje (Zovek) y eventos de la historia mexicana (entrenamiento en artes marciales para Los Halcones paramilitares y ataque a los marchantes) que aparecen también en la película *Roma* (2019), dirigida por Alfonso Cuarón.

agresores se arrepienten de haberlo cometido (con el asco y horror que sienten sus bocas al recordar el sabor de la víctima consumida); mientras que en la metrópoli Los Halcones nunca parecen sentir temor o lamento por las muertes que causan. Finalmente, el crimen peruano es cerrado, como todo ritual, para la práctica de una comunidad específica y nadie tiene derecho a hablar sobre él. Mientras que el ciudadano ocurre a puertas abiertas, todos lo pueden ver, sale en las tapas de la prensa, suena en la radio y en la televisión, y quien quiera puede hablar de él dado que sus palabras mueren o son puestas en duda por una ciudad-monstruo o selva que todo lo acalla y lo oculta.

Referencias

- Aguirre, Carlos. "Terruco de m... Insulto y estigma en la guerra sucia peruana". *Histórica*. 35 (1). 2011: 103-139. Biblat. Web. 28 de febrero de 2020. <https://biblat.unam.mx/hevila/HistoricaLima/2011/vol35/no1/3.pdf>
- Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Bogotá: Alfaguara. 2016. Impreso.
- Brú, José. "Un detective a la mexicana: Paco Ignacio Taibo II". *Lectures du récit policier hispano-américain*. Angers: Groupe de Recherches Inter-Langues (GRILUA), Université d'Angers, 2006, 67-73. Impreso.
- Campbell, Federico. "Crimen de estado". *Máscara Negra*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 1995, 194-197. Impreso.
- Chandler, Raymond. "El simple arte de matar". [1944]. Web. 7 de marzo de 2020. http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/el_simple_arte_de_matar.pdf
- Chesterton, Gilbert Keith. "El valor de los relatos detectivescos". *Cómo escribir relatos policíacos*. Barcelona: Acanalado, 2011. 237-240. Impreso.
- Fuentes, Carlos. *Adán en Edén*. Ciudad de México: Alfaguara. 2009. Impreso.
- Lattes, Alfredo. "Población urbana y urbanización en América Latina". *Pensamiento Iberoamericano. Revista de Economía Política*, 28. 2000: 49-76. Web. 3 de marzo de 2020. <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=19146>
- Pardo, Carlos. *El detective y la ciudad. El espacio urbano en las novelas de detectives de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*. Medellín: Universidad de Antioquia. 2017. Impreso.
- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. Ciudad de México: Ediciones Era. 1998. Impreso.

- Rivera, Julio. *El crimen organizado*. Ciudad de Guatemala: Instituto de Estudios en Seguridad. 2011. Universidad Galileo. Web. 3 de marzo de 2020. https://www.galileo.edu/ies/files/2011/04/EL_CRIMEN_ORGANIZADO-IES.pdf
- Ruiz, Eduardo. "La descomposición del estado político y el surgimiento del estado narco en tres novelas mexicanas (1969-2008)". *Transmodernity. Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*. 9 (1). 2019: 35-54. eScholarship. Web. 27 de marzo de 2020. <https://doi.org/10.5070/T491044219>
- Sun, Haiqing. "A journey lost in Mystery: Vargas Llosa's Death in the Andes". *Detective fiction in a Postcolonial and transnational World*, editado por Nels Pearson y Marc Singer, Routledge, 2009, págs. 97-105. Impreso.
- Taibo II, Paco Ignacio. "La 'otra' novela policiaca". *Los cuadernos del Norte*. 8 (41). 1987: 36-41. Centro Virtual Cervantes. Web. 15 de febrero de 2020. https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/41/41_36.pdf
- Taibo II, Paco Ignacio. *No Habrá Final Feliz*. Nueva York: Harper Rayo. 2009. pp.400-503. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. *Lituma en los Andes*. Buenos Aires: Clarín-Editorial Planeta. 2001. Impreso.