

Subversiones genéricas: una vuelta de tuerca latinoamericana a la clásica novela de enigma

Valeria Grinberg Pla
Bowling Green State University

Il faut considérer comme une perpétuelle référence [...] le décalage constant entre ce que nous imaginons savoir et ce que nous savons réellement, le consentement pratique et l'ignorance simulée qui fait que nous vivons avec des idées qui, si nous les éprouvions vraiment, devraient bouleverser toute notre vie. [...] Tant que l'esprit se tait dans le monde immobile de ses espoirs, tout se reflète et s'ordonne dans l'unité de sa nostalgie. Mais à son premier mouvement, ce monde se fêle et s'écroule: une infinité d'éclats miroitants s'offrent à la connaissance. Il faut désespérer d'en reconstruire jamais la surface familière et tranquille qui nous donnerait la paix du cœur. Après tant de siècles de recherches, tant d'abdications parmi les penseurs, nous savons bien que ceci est vrai pour toute notre connaissance. Exception faite pour les rationalistes de profession, on désespère aujourd'hui de la vraie connaissance. S'il fallait écrire la seule histoire significative de la pensée humaine, il faudrait faire celle de ses repentirs successifs et de ses impuissances.
Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, 24

La preeminencia de la novela negra en América Latina a partir de los años setenta (o noventa dependiendo de las regiones) es un fenómeno indiscutido. Desde sus mismos cultores, como Mempo Giardinelli (cfr. 1984), Leonardo Padura (cfr. 2000) o Ramón Díaz Eterovic (cfr. García Corrales 2001), hasta los críticos literarios especializados (cfr. Simpson 1990, Braham 2004; Kokotovic 2006; Close 2008; Nichols 2010), todos coinciden en señalar la productividad y eficacia del género negro para representar críticamente en toda su crudeza las contradicciones de las sociedades latinoamericanas contemporáneas. Novelas como *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Puerto Apache* (2002) de Juan

Martini o *Cualquier forma de morir* (2006) de Rafael Menjívar Ochoa son paradigmáticas para esta tendencia.

No obstante, también he podido observar que algunas novelas latinoamericanas (recientes y no tan recientes) se valen de estrategias narrativas o estilísticas tanto de la variante dura o *hard-boiled* como de la policial de enigma clásica, invitando a repensar las categorizaciones que separan ambas de manera tajante. Sin querer caer en discusiones bizantinas sobre el sentido de las clasificaciones genéricas, ni tampoco proponer una nueva rúbrica en la categorización existente, sí quisiera llamar la atención sobre el efecto de estas experimentaciones con los bordes del género. Me interesan, de manera particular, aquellos textos que, al mismo tiempo que se valen de la matriz de la novela de enigma, subvierten las convenciones y expectativas genéricas que la sostienen, permitiendo repensar las posibilidades de la variante clásica del policial en América Latina.¹ Como se demuestra en el presente ensayo, lo que algunas novelas hacen –y en ello reside su potencial crítico o polémico– es llevar a cabo una puesta en escena del detective racional típico del relato problema para, precisamente, socavar el principio de racionalidad occidental moderno en el que este se apoya. Por medio de esta estrategia, las novelas que analizo a continuación confrontan al lector con las limitaciones del modelo de escritura de la novela de enigma o relato problema en América Latina. Con ello, participan en el debate sobre la relación de Latinoamérica tanto con los modelos literarios europeos o norteamericanos como con la cultura de masas proveniente de Europa y los Estados Unidos.

Como es sabido, dos componentes son clave en toda novela de enigma: la posibilidad de solucionar el misterio que abre el relato por medio de deducciones lógicas y el consecuente restablecimiento del orden social puesto en peligro por la irrupción del crimen (cfr. Boileau; Narcejac 1967: 103; Simpson 1990: 10-11). Debido a esta característica formal, Carlos Monsiváis (1973) es probablemente el más reconocido de una serie de autores y críticos que históricamente la ha considerado inviable para América Latina porque percibe una "fundamental incompatibility

¹ Amelia Simpson (1990) ya ha señalado que, luego de una fase de imitación, el uso del policial en América Latina se caracteriza por una apropiación lúdica o crítica que permite dar cuenta de realidades propias, y propone la figura del palimpsesto para caracterizar la reescritura creativa de las normas genéricas. También David Lagmanovich, para el caso concreto de la Argentina, nota que luego de un período de imitación del género se pasa a una etapa de "territorialización" (2001: 55) de los motivos, temáticas y procedimientos del policial clásico. Tanto el concepto de palimpsesto como la noción de territorialización sirven para describir aspectos importantes del proceso de apropiación y transformación del género que ha tenido lugar en Latinoamérica. También Hubert Pöppel llama la atención sobre el hecho de que las novelas policiales muestran, en la práctica, distintos grados de apertura (de distancia o cercanía) con respecto al modelo genérico, lo que necesariamente produce variaciones, las cuales pueden situarse tanto en los márgenes del género, como representar nuevas formas del mismo (cfr. 2001: 17).

of Latin American realities with the ideology codified in the structures and conventions of the predominant whodunit" (Simpson 1990: 19).²

Por ello, es posible leer las apropiaciones de la novela de enigma por parte de algunos escritores latinoamericanos de las últimas décadas como una reflexión sobre la modernidad en América Latina, entendiendo el concepto de modernidad en su doble acepción de emancipación racional y de justificación de la violencia colonial, tal como propone Enrique Dussel (1993: 193-197). Así, la novela policial de enigma es, por partida doble, expresión paradigmática de la imposición moderna: como ratificación del conocimiento racional del mundo y como modelo occidental a seguir. Las variaciones latinoamericanas del modelo escriturario de enigma que precisamente cuestionan estas dos características, no sólo no cumplen con la prescripción genérica de restaurar el orden social al final del relato, sino que lo denuncian como un orden violento. De este modo, se acercan ideológicamente a la variante dura o negra de la novela policial.

A continuación, discuto dos formas de esta puesta en escena del detective racional como forma de problematizar el modelo de pensamiento que lo sustenta y de cuestionar, por su intermedio, la violencia de la modernidad a partir de la figura del absurdo.

La razón carnavalizada

La parodia del género que tiene lugar en *O Xangô de Baker Street* (1995), de Jô Soares, es casi obvia, de tan evidente. Su protagonista es nada menos que el mismísimo Sherlock Holmes, quien viaja a Brasil en 1886 a pedido del emperador, para resolver el misterio de un violín robado:

[...] a porta se abriu e a governanta, senhora Hudson, entrou com um telegrama. Estava agitada.

—Calma, senhora Hudson. Presumo que seja uma mensagem do inspetor Lestrade—afirmou o detetive.

—Presumiu errado, senhor Holmes, é um telegrama do Brasil. Do próprio imperador!

—Do imperador do Brasil? O que será que ele quer com você?—perguntou intrigado Watson.

—Só vou saber depois de ler—respondeu Holmes.

—Obrigado, senhora Hudson. Vejo que, contrariando as ordens do seu médico, a senhora continua comendo ovos, às escondidas, no café da manhã. A pobre mulher assustou-se e gaguejou envergonhada:

—É verdade, senhor Holmes. Não consigo resistir... Como descobriu?

² Para una retrospectiva de la recepción de la novela de enigma en América Latina, así como de los prejuicios tanto del mercado como de los propios escritores con respecto a este género literario, cfr. Simpson (1990: 16-23).

–Simples, senhora Hudson. Na pressa de engoli-los, a senhora deixou cair um pouco de gema na blusa, causando uma mancha amarela. Logo, deduzi que a senhora desobedeceu às ordens do doutor. A governanta olhou acanhada para a gola da blusa: –Bem, senhor Holmes, na verdade, isso que o senhor chama de mancha amarela é um broche de ouro, que pertenceu a minha mãe. Mas o engraçado é que realmente comi uma omelete hoje cedo.

–É evidente. Minhas deduções estão sempre certas. O seu broche é que está errado. Pode ir. (Soares 1995: 31-32)

Así, en clave satírica, *O Xangô de Baker Street* exhibe el desdénho de Holmes por la realidad (haciéndose eco indirectamente de la crítica a la artificialidad de la novela de enigma) y –sobre todo– la inadecuación de la lógica deductiva del famoso detective para interpretar la realidad brasileña. Por eso, todavía en Londres, pese a sus errores de percepción (confunde un broche con una mancha), Sherlock Holmes llega a la conclusión correcta con respecto al desayuno de la Señora Hudson. Podríamos decir entonces que acierta por azar, pero su ciega fe en la razón le impide cuestionarse la viabilidad de su procedimiento deductivo. En cambio, una vez llegado a Río de Janeiro, confrontado con la realidad latinoamericana, ya ni siquiera acierta de casualidad, de modo que queda al descubierto –para los otros personajes de la novela y para el lector– su incapacidad de leer correctamente la realidad circundante:

O landau parou em frente ao Hotel Albion e o cocheiro, um jovem que mal tinha feito vinte anos, apeou para ajudar os passageiros. Holmes foi o último a descer da carruagem, apoiando-se nos braços do rapaz: –Obrigado, meu jovem. Vejo que seu irmão era tísico, morreu de tuberculose galopante há pouco tempo. Sinto muito– concluiu Holmes. Diante do espanto do cocheiro e dos dois outros ocupantes do landau, o detetive continuou: –Percebo que está perplexo diante da minha dedução, contudo é elementar. Noto, na sua sobrecasaca, uma mancha vermelha de sangue, certamente proveniente de uma hemoptise. Vê-se, também, que a roupa em questão está muito folgada em você, o que mostra que era de outra pessoa. Como é de hábito entre as famílias menos favorecidas, os irmãos mais novos herdaram as vestimentas dos mais velhos. Logo, é óbvio que esta sobrecasaca, maculada pela golfada de sangue, pertenceu ao seu pobre irmão, ceifado recentemente por esta terrível doença. Absolutamente pasmado, o marquês de Salles virou-se para o cocheiro.

–São corretas as observações do senhor Holmes?

–Não, senhor. Eu sou filho único. O casaco era do meu tio que é boticário. Por isso tem essa mancha aqui, de mercurocromo.

Holmes, que já adentrava o hall do hotel, desdenhou das explicações balbuciadas pelo jovem cocheiro.

O Hotel Albion não ficava nada a dever aos seus congêneres do Velho Mundo. (Soares 1995: 108-109)

El apabullante despliegue de lógica, en lugar de confirmar la superioridad epistemológica de la razón y por ese medio justificar la imposición de la modernidad, pone en ridículo al detective. Su

petulancia, en lugar de verse justificada por lo acertado de la deducción, se transforma en motivo de risa y escarnio. Por este medio Soares lleva a cabo una carnavalización³ de la novela de enigma y su héroe clásico para deleite del público lector que ve al famoso detective londinense hacer el tonto, una y otra vez convertido en un personaje payasesco. Según Michael Bachtin, al potenciar la familiaridad, el carnaval acerca y mezcla las altas y las bajas esferas, abriendo las puertas para la profanación paródica de textos sagrados (Bachtin 1990: 49). Pero es en la humillación del rey del carnaval en donde se expresa de manera ejemplar la esencia carnalesca. Es más, es precisamente por medio de la humillación del rey que se pone en evidencia el carácter relativo del orden imperante al tiempo que se manifiesta la alegría y la posibilidad de cambio (ibídem: 50-51). Por tanto, podemos afirmar que la puesta en ridículo de Sherlock Holmes en *O Xangô de Baker Street* pone en cuestión la novela de enigma (en cuyo contexto la obra de Arthur Conan Doyle representa un texto casi sagrado) por medio de su carnavalización. El traslado del detective londinense a territorio latinoamericano permite, a su vez, leer esta carnavalización de la novela de enigma como una crítica a la colonialidad de la literatura, pero también –en sentido más amplio– una crítica a la imposición moderna en América Latina.

En efecto, el modo en el que Holmes, en el pasaje arriba citado, luego de exhibir su brillante lógica, entra al hotel sin detenerse a escuchar las explicaciones del cochero (quien corrige su interpretación errada de los hechos) indica que, para poder sostener su confianza en el pensamiento racional, se ve forzado a darle la espalda a la realidad, haciendo caso omiso de la incongruencia entre esta y su lectura de la misma. En este gesto, que combina ignorancia y arrogancia, el personaje de Sherlock Holmes de la novela de Soares se nos presenta como la perfecta encarnación de los principios de una modernidad que, en su prepotencia colonialista, se quiere universal e inefable, cuya ceguera le impide ver no sólo las propias limitaciones, sino también la existencia de realidades regidas por otros sistemas de pensamiento y para la cual otros modelos y formas de acción son posibles.

La crítica a la modernidad tiene lugar de manera indirecta, en la reiterada exhibición de los fracasos interpretativos del famoso detective londinense. Es más, la acumulación de *faux pas* y deducciones equivocadas provoca una creciente sensación de absurdo, en la que se apoya precisamente la crítica, pues en la definición misma de lo

³ Michail Bachtin define la carnavalización como la transposición de las funciones del carnaval al ámbito literario. Una de las características más salientes del carnaval es, a su entender, la puesta en suspenso de las leyes, limitaciones y prohibiciones, lo que permite cuestionar e invertir las jerarquías sociales. El carnaval es, en suma, el mundo al revés (cfr. Bachtin 1990: 47-50).

absurdo⁴ resuena la pérdida de confianza en la capacidad del ser humano de explicarse racionalmente el mundo. Así, la comicidad absurda es siempre una comicidad amarga. Si el teatro del absurdo, como explica Martin Esslin, se caracteriza por "die Erkenntnis, daß die Gewißheiten und unerschütterlichen Glaubenssätze früherer Zeiten hinweggefegt sind" (2006: 13),⁵ *O Xangô de Baker Street* deja entrever las fisuras no sólo del método deductivo sino también, por su intermedio, las limitaciones de los modelos occidentales de pensamiento.

Esto es posible porque, debido a sus características formales, la novela policial de enigma, y Sherlock Holmes como su representante más paradigmático, se presta, como pocos otros géneros, para un cuestionamiento (llevado a cabo por medio de la carnavalización y de la figura del absurdo) del pensamiento racionalista moderno occidental como única forma de conocimiento y –más precisamente– para una puesta en entredicho de la viabilidad de la importación e imitación acrítica de formas de pensamiento y modelos literarios occidentales en América Latina. No por casualidad, la humillación de la que es objeto el detective británico se extiende con más saña aún a su contraparte brasileña, el Doctor Edmundo Nina Milet "patologista, criminalista, além de sociólogo e etnógrafo" (Soares 1995: 314), el cual pontifica: "Os estudos de frenologia e craniometria não mentem" (ibídem); y por lo tanto si la policía tuviera en cuenta sus preceptos lograrían atrapar a los criminales incluso antes de que estos infringieran la ley. Será el propio Holmes quien ponga en duda las ideas racistas de Milet, obstinado en demostrar la propensión al crimen de negros y mestizos. Sin embargo, tanto el original como su copia fracasan: ninguno de los dos será capaz de identificar (con el método que sea)⁶ al ladrón del costoso Stradivarius,

⁴ En el contexto de *O Xangô de Baker Street*, la noción de absurdo se constituye tanto a partir del significado habitual del término como "contrario y opuesto a la razón; que no tiene sentido" y "dicho o hecho irracional, arbitrario o disparatado" (RAE), como de su significado en la lengua coloquial: "irrisorio, risible" (Esslin 2006: 14), el cual es potenciado por la iteración de "dichos y hechos disparatados" por parte del detective a lo largo de la novela. Y a ello se suma, como se explica a continuación, un sentido de lo absurdo de inspiración existencialista.

⁵ "la comprensión de que las certezas y los impasibles dogmas de tiempos pasados fueron barridos de un plumazo" (esta y todas las traducciones al castellano son de mi autoría, VGP).

⁶ Un Sherlock Holmes cada vez más tropicalizado (descubre y prefiere, por ejemplo, los placeres de la marihuana frente a los de su vieja amiga, la cocaína) asiste incluso a una sesión de candomblé con la esperanza de averiguar la identidad del criminal. Sin embargo, esto no ocurre, pues los mismos orixás que lo habían llamado, se niegan a manifestarse en su presencia. Así, adivinación y deducción, pensamiento mágico-religioso y pensamiento racional, son homologados en el fracaso; su acercamiento responde, también, a la familiaridad carnavalesca. Es en esta ocasión que Holmes se entera de que es hijo de Xangô, cuya presencia lo acompañará a partir de entonces. Aún más importante, en esa misma oportunidad, un santo (concretamente una pomba-gira) desciende sobre Watson justo después de que este manifieste su desprecio por el candomblé y se disponga a abandonar el lugar, preso de indignación. Por medio de esta estrategia, la novela se ríe, esta vez, de la ignorancia arrogante de Watson, quien incluso después de que el santo lo abandone y el propio Holmes le relate lo sucedido, se niega a aceptar la veracidad de lo ocurrido. En consecuencia,

quien se ha revelado como un macabro asesino en serie de mujeres.⁷ De este modo, *O Xangô de Baker Street* subvierte una de las convenciones genéricas más importantes de la novela de enigma al privar al detective del placer de solucionar el misterio, garantizando, así, la restitución del orden. En esta profanación se evidencia, una vez más, el manejo irreverente, carnavalesco, del género por parte de Jô Soares.

Esta novela no sólo exhibe la incapacidad de Sherlock Holmes para averiguar la identidad del asesino. Además, y esta es otra forma de la burla, le ofrece al lector el conocimiento que niega al detective, pues el narrador omnisciente (que desde un comienzo sigue los pasos del misterioso asesino describiendo con lujo de detalles cada uno de sus crímenes), finalmente, cuando narra el asesinato de la baronesa, revela el nombre de aquel. Pero la humillación de Holmes no termina ahí. Además, el texto le niega el placer intelectual de una última conclusión acertada, con la que consolarse por no haber podido identificar y atrapar al asesino. Así, se equivoca una vez más al proclamar:

O único conforto que nos resta é sabermos que chegaram ao fim os crimes do "violinista" louco.

–Podemos ter certeza? – perguntou o imperador.

–Assim parece-me. Terminaram as cordas e o violino foi devolvido, logo presumo que a sanha desse monstro tenha sido saciada–concluiu Cherloc, cabisbaixo.

O monarca tentou insuflar-lhe o ânimo:

–Safa! Outra brilhante dedução, senhor Holmes. Não sei como consegue!

Antes que Cherloc pudesse retrucar, Watson, calado até então, adiantou-se. Comdesdém, respondeu ao soberano numa atrevida intimidade, deixando o detetive e o imperador estupefatos:

–Elementar, meu caro Pedro... (Soares 1995: 329)⁸

En efecto, esta deducción/predicción del detective es errada: la última página de la novela reproduce dos artículos de periódicos londinenses de 1888 que dan cuenta de la aparición de Jack El Destripador. Entonces el lector –que sabe quién es el asesino y además lo vio embarcar junto a Sherlock Holmes y Watson con rumbo a Inglaterra– comprende que el

aunque los santos de la religión Iorubá no ayudan al detective a solucionar el caso, eso no implica su desacreditación absoluta en tanto "feitiçaria" (Soares 1995: 304), como lo exigiera Watson.

⁷ En efecto, el asesino deja una cuerda del violín (que ha robado previamente a la baronesa de Avaré) enredada en el pubis de cada una de las mujeres que asesina. Por lo tanto, Sherlock Holmes, quien había viajado para encontrar con la mayor discreción posible el preciado instrumento musical, termina asistiendo a la policía en su búsqueda del ladrón-asesino.

⁸ Holmes es consciente de que esta última conclusión es apenas un pobre consuelo en el fracaso: confiar en que los sórdidos asesinatos de mujeres no van a repetirse. Por ello, le pide a Watson que no incluya el episodio brasileño en el conjunto de historias sobre sus aventuras que este se propone escribir. De este modo, la novela también provee una explicación plausible de la ausencia de este caso en la obra de Arthur Conan Doyle.

muy británico Jack The Ripper no es otro que el "violinista loco". Como si esto fuera poco, hasta el asesino se ríe de Holmes, mientras comparte con el público lector la clave que hubiera permitido al detective identificarlo como el asesino, de haber tenido el conocimiento cultural necesario:

Ele está sozinho no deck superior do velho navio e respira a brisa cálida do Atlântico. Pensa com desprezo no estrangeiro que não conseguira ler os sinais, tão evidentes, da sua trilha sangüinária. Ele sorri. Reconhece que usou de um jogo com cartas marcadas. Na Inglaterra, as notas musicais da escala diatônica são sempre designadas por letras. Para o estúpido inglês, as cordas do violino, instrumento que ele jamais tivera a coragem de tocar em público, eram G, D, A, E. Para os latinos, SOL, RÉ, LA, MI. Eufórico, ele soletra aos ventos, na solidão da madrugada: MI, de Miguel, SOL de Solera, LA de Lara, RÉ, de Recanto de Afrodite, o nome da livraria, um toque de gênio. Afrodite. O obtuso escrutador nem se lembrara da deusa mitológica. O bárbaro saxão não sabia que a filha de Urano, nascida nas espumas de esperma da genitália decepada do pai, era venerada pelas putas e protetora de todas as rameiras. Afrodite, entronizada em sua concha. O estulto investigador ignora que chamam a vagina, concha. Concha, cona. "Cunt", como o próprio inglês. Ele ri do jogo de palavras. A concha, a vulva, onde deixou todas as cordas, meladas pelo suor do pânico, naqueles pêlos do pecado. Restam as orelhas. Tão óbvias, as orelhas. Ele gargalha novamente. No fundo, sempre soube que o néscio britânico jamais as ligaria a ele. Orelhas. Orelhas de livro. Livro, livreiro. Miguel Solera de Lara. (Soares 1995: 341-342)

Al transformar a Jack The Ripper en un asesino brasileño que además es capaz de utilizar la diferencia cultural en su ventaja, *O Xangô de Baker Street* invierte la jerarquía imperante entre centro y periferia: Miguel Solera logra vencer a Sherlock Holmes en su propio terreno, el de las deducciones lógicas. El asesino, como buen sujeto colonizado, maneja el capital cultural de Europa y de América Latina, pudiendo –por tanto– apropiarse de las tecnologías de la modernidad (lenguaje musical, lecto-escritura alfabética, lógica deductiva) que le han sido impuestas en su propio provecho. A diferencia de Sherlock Holmes cuya tropicalización no es lo suficientemente profunda como para garantizarle el éxito en tierras latinoamericanas, Miguel Solera/Jack The Ripper logra tener éxito (y no ser atrapado) en el centro mismo del imperio.

Aplicada al género, la carnavalesca puesta en suspenso de la relación jerárquica entre Europa y Latinoamérica (según la cual el capital cultural siempre fluye del centro hacia la periferia), en primer lugar, muestra lo absurdo que sería trasplantar a Sherlock Holmes a un contexto latinoamericano, cuestionando por tanto la viabilidad de la novela de enigma clásica en dicho ámbito. En segundo lugar, despliega las posibilidades de una apropiación lúdica de sus preceptos genéricos y por este medio afirma el derecho de América Latina de usar libremente la novela detectivesca clásica, y por extensión todo el bagaje simbólico occidental. Está claro que la novela ridiculiza la importación sin más del

modelo británico al tiempo que demuestra la productividad de su territorialización, reclamando la potestad del Brasil y Latinoamérica sobre esta forma de la cultura popular, no sólo en calidad de consumidores, sino también de productores capaces, incluso, de transformar el género. En esta tensión entre un juicio negativo y otro positivo sobre las implicaciones de escribir novelas de enigma en el Brasil resuenan los ecos tanto del canibalismo (que festeja la absorción del Otro en la cultura brasileña), como del tropicalismo (que cuestiona la jerarquía entre original y copia, y en cuya apropiación creativa de los modelos europeos o norteamericanos de la cultura de masas, puede percibirse el distanciamiento crítico de dicho modelo).⁹

La razón enajenada

En la novela *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo acompañamos a Félix Chacaltana Saldívar, fiscal distrital adjunto de la localidad peruana de Ayacucho, en un periplo que lo lleva de la seguridad reconfortante de la legalidad y la letra como garantes de un mundo racionalmente explicable a la desazón existencial provocada por el derrumbe de su inocente visión del mundo. Por completo ajeno a la violencia que permea todos los aspectos de la vida nacional, este funcionario de rango intermedio lleva una vida ordenada y tranquila en su ciudad de provincia, convencido de que la guerra contra el terrorismo ha terminado, el gobierno es democrático y las instituciones cumplen con su función de garantizar la paz social y proteger a los ciudadanos.¹⁰ Con patriotismo ferviente, Chacaltana acepta el discurso oficial sobre la situación política del Perú como una verdad tranquilizante. Desde su perspectiva, la realización cotidiana de los actos que garantizan el funcionamiento del sistema, el cumplimiento de los procedimientos burocráticos inherentes al aparato jurídico al que pertenece, actualizan y reafirman la legalidad del Estado. Ser un servidor público es, para él, una modesta forma de servir a la Patria. En palabras del narrador omnisciente: "El fiscal distrital adjunto nunca se había portado mal. No había hecho nada malo, no había hecho nada bueno, nunca había hecho

⁹ Para una discusión detallada del tropicalismo y sus diferencias con el canibalismo, véase Santos (2006: 43-61).

¹⁰ Destinado por el comandante militar Carrión a supervisar las elecciones en Yawarmayo en calidad de fiscal, Chacaltana, sorprendido por la presencia senderista, le pregunta al policía que lo recibe: "¿Y desde cuándo se verifica este rebrote?" (Roncagliolo 2006: 99). Para su mayor asombro, éste le contesta: "¿Cuál rebrote? Esto no es un rebrote, Chacaltana. Esto está igual desde hace veinte años" (ibídem). Así como en este episodio el fiscal distrital adjunto ve cuestionada su creencia en la paz, a medida que avanza la trama, irá viendo como todas sus otras convicciones son puestas en entredicho.

nada que no estuviese estipulado en los estatutos de su institución" (Roncagliolo 2006: 22).

Por intermedio de este personaje tragicómico, Santiago Roncagliolo hace hincapié en la brecha existente entre las prácticas políticas reales y lo estipulado por las leyes del Perú. Así, la promesa democrática del gobierno de Fujimori (la novela transcurre en el año 2000) se descubre como una falacia de la que políticos, policías y militares participan en provecho propio. A los ojos de sus contemporáneos, Chacaltana es un pobre diablo de rasgos payasescos: sólo un tonto puede tener esa confianza en la legalidad como garante de la justicia en el Perú de finales de siglo XX.¹¹ A los ojos de los lectores, en cambio, es una figura hiperbólica cuyo obtuso punto de vista devela en toda su desmesura la distancia entre discurso político y realidad social o, mejor dicho, la perversidad de un aparato legal que sirve de fachada a un régimen altamente represivo. Chacaltita, ese iluso que cree en las instituciones, termina metiéndose en problemas por negarse a entender las reglas del juego e insistir en la relación entre la ley y el orden. De manera altamente significativa, su obsesión por la letra muestra, al mismo tiempo, el callejón sin salida al que conduce una modernidad volcada sobre sí (es decir desvinculada de su referente extratextual: la realidad social) y transformada en fin en sí mismo.

La aparición de un cadáver incinerado durante las festividades del carnaval ayacuchano obliga al fiscal distrital adjunto a salir de su rutina, pues su sentido del deber le indica que debe llevarse a cabo una investigación para clarificar lo sucedido. Con este objetivo intentará iniciar los procedimientos legales correspondientes pero, para su sorpresa, se topará con el desinterés de la policía, representada en su autoridad local, el capitán Pacheco. Al no obtener respuesta a su informe con los pormenores del hallazgo del cadáver, decide asistir a un ágape oficial con la esperanza de poder hablar del asunto en persona. Una vez en la recepción, Chacaltana tampoco puede comprender por qué todos ignoran su pedido de colaboración, e incluso su simple presencia. Con una obsecación que termina por ganarle la animosidad de sus superiores, insiste en la necesidad de esclarecer las causas de esa muerte (ya sospecha un nuevo ataque senderista) hasta lograr llamar la atención del teniente Carrión, máxima autoridad militar en la zona, quien para sacárselo de encima, le pedirá que sea él mismo quien se encargue de la investigación y le haga llegar directamente los informes del caso. De este modo, el protagonista se ve obligado a asumir el rol de detective.

¹¹ Su apego a las normas, su incapacidad de vivir la democracia como farsa, lo convierte en el hazmerreír de colegas y superiores, quienes no por casualidad lo llaman, condescendentemente, "Chacaltita" (Roncagliolo 2006: 44).

Es entonces su incapacidad de aceptar la brecha entre discurso y realidad la que convierte a Chacaltana en detective *amateur*, que debe operar, no obstante, desde dentro del sistema. Detective a la fuerza, asume su nueva responsabilidad con orgullo, y con el celo que caracteriza todos sus emprendimientos. Por formación y por elección, sólo puede ser un investigador racional y metódico, apegado a las leyes. Así, Roncagliolo pone en escena un detective representante de la ley que, sin embargo, no termina de encarnar la figura del policía que investiga desde dentro del sistema: funcionario público de segunda, sin poder real ni competencia en investigaciones criminalísticas, carente de formación policial, y verdadero marginado dentro del aparato oficial del cual forma parte. Por tanto, Chacaltana es un detective híbrido, con características tanto del *police procedural* norteamericano, protagonizado por policías que trabajan desde y con el aparato Estatal, como del detective aficionado de la novela de enigma clásica, que colabora desde afuera con la policía.¹²

A mi entender, la figura del detective racional policial, representada en su absurda realidad por Chacaltana, sirve precisamente para demostrar la imposibilidad de hacer coincidir el orden de lo legal con el orden de lo justo en el Perú de finales de siglo XX, y –en consecuencia– demostrar la inviabilidad de este tipo de investigación detectivesca tanto a nivel social como literario. Exceptuando, claro está, las apropiaciones de la figura del detective y del modelo de escritura de la novela de enigma o del *police procedural* que, como *Abril rojo*, se valen de los mismos para problematizar su aplicabilidad al contexto latinoamericano.

Como señalé más arriba, la hipérbole es el procedimiento retórico por medio del cual Roncagliolo reescribe la figura del detective racional que opera en el marco de la ley para el contexto peruano como un absurdo, pues la elección de un personaje que trabaja para un organismo judicial del Estado se presta ejemplarmente para retratar críticamente el funcionamiento del sistema político, jurídico y policial.¹³ La ingenuidad con la que Chacaltana se aferra a la relación entre marco jurídico, racionalidad y consecución de la justicia es, a su vez, el aspecto de su

¹² Valga la pena aclarar que, como bien señala Hubert Pöppel: "La cuestión fundamental respecto al detective no es, en verdad, si se trata de un detective privado ocasional (Dupin, Lord Peter) o profesional (Sherlock Holmes, Poirot), o de un detective que trabaja con distancia de la policía (Sam Spade, Pepe Carvalho) o que colabora con ella (Dupin, Lord Peter) o pertenece a los organismos estatales (Maigret). Para la diferenciación del género importan más bien aspectos como sus métodos (racional o con fuerza física; trabaja solo o en equipo), sus éxitos (logra detectar el enigma o fracasa), el grado de identificación que ofrece al público lector [...]. Un detective que trabaja con métodos racionales, que aparece como supercabeza y logra resolver el caso sin ayuda, corresponde probablemente al tipo novela detectivesca clásica [...]" (2001: 14-15).

¹³ Es precisamente a través de la hipérbole que el texto construye al detective racional en versión caricaturesca. Sobre la exageración como procedimiento central de la caricatura, cfr. Full 2005: 147-149.

personalidad que permite develar la hipocresía de un poder autocrático y violento para el cual la división de poderes y los procedimientos democráticos son tan sólo una fachada. Sin duda, y tal como señala Sergio Ramírez, *Abril rojo* puede ser leída como una "parábola sobre el poder" (2006: s.p.),¹⁴ ya que devela la violencia del sistema y por tanto comparte rasgos ideológicos con el género negro. Sin embargo, por sus procedimientos narrativos y modelos de escritura, esta novela se encuadra dentro del policial racional clásico. Y solamente gracias a que pone en funcionamiento, para cuestionarlos, el principio de racionalidad y confianza en las instituciones en el que este se apoya, puede exhibir en toda su hipocresía un sistema que sólo se vale de "la letra de la ley" para encubrir un gobierno dictatorial y corrupto. Dicho de otro modo: si Chacaltana no encarnara tan a la perfección al detective racional apegado a las leyes, Roncagliolo no podría demostrar hasta qué punto la legalidad en el Perú de Fujimori es una triste farsa.

Pero la crítica a la racionalidad moderna a partir de la figura del detective racional que tiene lugar en *Abril rojo* va más allá de mostrar la violencia e hipocresía del sistema. La novela no sólo afirma que este tipo de detective es inviable y por lo tanto absurdo en el contexto peruano, sino que también describe cómo, al aferrarse a la lógica detectivesca para develar el misterio del cadáver quemado, Chacaltana mismo es invadido por una sensación de absurdo (todas las certezas en las que se apoya su existencia se desmoronan), y esto termina por trastornarlo. Su trabajo, que hasta ese entonces lo había llenado de orgullo y en cuya realización ponía el mayor celo, de repente le parece inútil. Ya no puede seguir cumpliendo con sus tareas habituales: "Trató de volver al trabajo. No tenía sentido, pero quizá era uno más de esos gestos inútiles que uno hace, como peinarse, como horrorizarse, como temer o llorar, cosas inútiles que no podemos evitar" (Roncagliolo 2006: 299-300). Significativamente, en esta descripción del estado de ánimo del detective resuenan las palabras con las que Albert Camus retrata los primeros signos del absurdo:

Il arrive que les décors s'écroulent. Lever, tramway, quatre heures de bureau ou d'usine, repas, tramway, quatre heures de travail, repas, sommeil et lundi mardi

¹⁴ "La investigación policial, en la medida en que se va completando, llega a convertirse en una verdadera parábola sobre el poder. El poder que se halla fuera de todo control, y es entonces, más que nunca, una anormalidad. El poder que termina aplastando a la justicia inocente, tal como la ve el fiscal Chacaltana, apegado siempre con manifiesta ingenuidad a la letra de la ley, y a los procedimientos debidos, respeto que no es sino motivo de escarnio para quienes manejan todos los hilos desde la oscuridad y pueden decidir de antemano lo que es justo y lo que es injusto, de acuerdo con su propio arbitrio. Esta es pues otra parábola sobre el poder, la más reciente de ellas, de las que a lo largo de décadas han venido formando el todo de la novela latinoamericana. [...] Una novela negra sobre el poder, no es entonces más que un pleonismo. Negro sobre negro. Un espejo oscuro al que la prosa y el ingenio de Santiago Roncagliolo sacan sus más tenebrosos reflejos" (ibídem).

mercredi jeudi vendredi et samedi sur le même rythme, cette route se suit aisément la plupart du temps. Un jour seulement, le «pourquoi» s'élève et tout commence dans cette lassitude teintée d'étonnement. «Commence», ceci est important. La lassitude est à la fin des actes d'une vie machinale, mais elle inaugure en même temps le mouvement de la conscience. Elle l'éveille et elle provoque la suite. La suite, c'est le retour inconscient dans la chaîne, ou c'est l'éveil définitif. Au bout de l'éveil vient, avec le temps, la conséquence : suicide ou rétablissement. (1985: 20)

También el mundo de Chacaltana se resquebreja poco a poco, y sólo hacia el final de sus investigaciones, cuando ya no tenga forma de sostener el andiamaje en que se apoya su vida, pagará su "despertar definitivo" si no con su muerte real,¹⁵ a través de un suicidio político y social, pues una vez roto el espejismo de la racionalidad del sistema, ya no querrá ni podrá restaurar un orden en el que ya no cree, y se dará a la fuga. Si algo podemos decir de Chacaltana es que se trata de un hombre de principios, por lo que, como prefigura Camus, la creencia en el absurdo de la existencia que ha llevado hasta ese momento marcará su conducta.¹⁶

La crisis existencial de Chacaltana pone asimismo en evidencia el doble filo de la modernidad señalado por Dussel. Aferrarse a la lógica (jurídica, legal, racional) le abre los ojos al crédulo detective, cumpliendo por tanto con el mandato emancipatorio de la modernidad. Sin embargo, este proceso será al mismo tiempo su ruina, pues descubrirá que la racionalidad del sistema no está al servicio de la justicia, sino de una imposición violenta y racista del capitalismo. Poco a poco, a medida que avanza en la investigación, el fiscal distrital adjunto empieza a vislumbrar la falsedad del discurso oficial y es por eso que su confianza en el Estado como garante de la justicia se desmorona. El lector es testigo de este doloroso camino de aprendizaje que lo convierte en el protagonista de un *Bildungsroman* al revés, no sólo porque su triunfo significa su fracaso, sino porque las etapas formativas por las que pasa Chacaltana a lo largo de su investigación implican desaprender forzosamente las verdades engañosas de la modernidad en las que se apoya su visión idealizada del sistema político. Como resultado, sale a la luz la paradoja de la racionalidad moderna.

En efecto, Chacaltana, pese a todo pronóstico, logra resolver el misterio del cadáver incinerado (y de todas las muertes que lo suceden). Es más, al mejor estilo del detective de la novela de enigma explica la solución del caso haciendo gala de sus dotes deductivas en una conversación cara

¹⁵ Cabe señalar, sin embargo, que al menos en dos oportunidades, el fiscal distrital adjunto coquetea con la idea de la muerte (cfr. Roncagliolo 297; 305-306).

¹⁶ Textualmente: "On peut poser en principe que pour un homme qui ne triche pas, ce qu'il croit vrai doit régler son action. La croyance dans l'absurdité de l'existence doit donc commander sa conduite" (Camus 1985: 14-15).

a cara con el asesino. Comprender que el culpable es nada más y nada menos que la máxima autoridad militar de la zona, representante paradigmático de la ley y el orden, implica aceptar la corrupción del sistema, cuya violencia ya no parece justificable. Con este cambio de perspectiva, todo su mundo colapsa.¹⁷ El costo de resolver el misterio es altísimo: el suicidio político y social, que la lógica del poder interpreta como locura asesina. Así como tuvo que jugar el papel de detective, Chacaltana es forzado a asumir el papel del criminal, al ser acusado por la policía de haber cometido los crímenes que en realidad está investigando. Y a pesar de que la intercesión del comandante Carrión lo libra de la cárcel, la oficialidad mantendrá el veredicto sobre su culpabilidad,¹⁸ de modo que su periplo como detective implicará su pasaje de fiscal distrital adjunto a prófugo de la justicia. Esto se lee en el informe que cierra el caso y la novela, redactado por un agente del servicio nacional de inteligencia, quien nos ofrece la versión oficial de los hechos:

Recientemente, nuevos informes del Servicio Nacional de Inteligencia del Ejército señalan que el acusado Félix Chacaltana Saldívar, fiscal distrital adjunto, ha sido visto en las inmediaciones de las localidades ayacuchanas de Vischongo y Vilcashuamán, en circunstancias en que trataba de organizar "milicias de defensa" con fines poco esclarecidos. Nuestros informantes afirman que el susodicho fiscal mostraba señales ostensibles de deterioro psicológico y moral, y que conserva aún el arma homicida, que empuña constante y nerviosamente a la menor provocación, aunque carece de la respectiva munición. Ni los cuerpos de ronderos de la zona ni los destacamentos de las fuerzas del orden han atribuido excesiva importancia a la belicosa actitud del susodicho fiscal, que no consideran revista mayor peligrosidad de momento. (Roncagliolo 2006: 325)

En el mundo representado en *Abril rojo*, entonces, realizar una investigación seria sobre hechos delictivos en el Perú es un emprendimiento peligroso para quienes, como Félix Chacaltana Saldívar, se atreven a hacerlo. El descubrimiento, esperable, de que el asesino es un alto jefe militar, no es tan perturbador en este contexto

¹⁷ Una vez más, Albert Camus capta magistralmente el momento en el cual la ininteligibilidad del mundo se transforma para el ser humano en absurdo existencial: "Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. Il est pour le moment leur seul lien" (1985: 26).

¹⁸ Como lo indica en su informe a las autoridades, el agente de inteligencia destinado a la zona considera pertinente la acusación de Chacaltana, pese a tener en su poder los escritos a mano del comandante Carrión y los informes del propio Chacaltana (cfr. Roncagliolo 2006: 324-325) que prueban, respectivamente, la culpabilidad del primero y la inocencia del segundo. Evidentemente, el agente de inteligencia privilegia esta versión de los hechos según la cual el asesino es un pobre fiscal enloquecido porque le permite canalizar "la información hacia los derroteros que mejor convienen a los intereses del orden y la ley" (ibídem: 326) a efectos de "salvaguardar la paz y la seguridad de la región" (ibídem).

como la comprensión de que la institucionalidad en su conjunto se apoya en prácticas corruptas y violentas justificadas por una promesa de progreso que sólo existe a nivel del discurso. Tanto es así que la novela hace particular hincapié en la falacia de una modernidad reducida a ser mera práctica discursiva, desprovista de todo contenido, a través de una parodia del rol del informe en la administración pública. Consecuentemente, el informe, ese género textual privilegiado por la institucionalidad, ocupa un lugar central tanto en la trama como en la estructura de *Abril rojo*. Esta crítica de la letra escrita como dispositivo del sistema se articula en la obsesión constante y exagerada (nuevamente la hipérbole como instrumento de la distancia paródica) del funcionario público Chacaltana con la corrección gramatical de sus informes.¹⁹

Más aún, la obsesión del protagonista con la confección de informes, a través de los cuales se comunica por escrito con sus superiores a la vez que deja constancia de todos sus actos en calidad de funcionario, es en definitiva un esfuerzo de su parte por ordenar y de ese modo domesticar la realidad al encausarla en el molde de la escritura. Chacaltana comprende la inutilidad de este propósito al comparar sus propias descripciones de los hechos con las explicaciones escritas por el asesino, durante la confrontación final entre ambos:

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

[...]

El fiscal se preguntó si no sería él quien leía en renglones torcidos. Si eran sus informes los que carecían de significado. Si quizá los papeles de Carrión eran los verdaderamente legibles, pero él ya no era capaz de entenderlos. (Roncagliolo 2006: 313-314)

Así, el tratamiento del informe en la novela sirve para llamar la atención sobre el rol de la escritura en la modernidad: primero, como forma de interpretación racional de la realidad, segundo como vehículo para

¹⁹ "El fiscal Chacaltana puso el punto final con una mueca de duda en los labios. Volvió a leerlo, borró una tilde y agregó una coma con tinta negra. Ahora sí. Era un buen informe. Seguía todos los procedimientos reglamentarios, elegía sus verbos con precisión y no caía en la chúcará adjetivación de los textos legales" (Roncagliolo 2006: 16).

transmitir conocimiento sobre la misma y tercero como instrumento de control social.²⁰

En suma, la puesta en escena de la funcionalidad del aparato burocrático y en particular de la escritura al servicio del poder en el transcurso de la novela permite reflexionar sobre la relación entre escritura, racionalidad y justificación de la violencia estatal. Así, la intervención final del agente de inteligencia que cierra la novela reafirmando el orden establecido, anteriormente citada, toma la forma de un informe. A mi entender, la circularidad estructural de *Abril rojo* refleja la capacidad del sistema de reproducirse a sí mismo por medio de la reiteración circular de sus prácticas. La enajenación de Chacalta se debe, como vimos, a su descubrimiento de la diferencia entre legalidad y justicia. Saber que ha logrado resolver el misterio del hombre quemado (cumpliendo a la perfección con el rol asignado al detective racional), no puede mitigar la desazón provocada por el derrumbe de sus convicciones sobre la racionalidad del sistema, cuya violencia injustificable le ha sido develada.

Reflexiones finales

O Xangó de Baker Street de Jô Soares y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo continúan la tradición de la novela de enigma clásica con el objeto de mostrar que su aplicación al contexto latinoamericano sólo es posible como absurdo. En efecto, ambas novelas ponen en escena detectives racionales en clave paródica, exhibiendo de este modo la inadecuación de las premisas de la racionalidad moderna para explicar la realidad brasileña, en el primer caso, y la violencia de la racionalidad del poder moderno en el Perú, en el segundo caso. Con ello, se inscriben en una larga tradición de apropiación crítica de modelos genéricos occidentales en América Latina, la cual, como ha señalado Amelia Simpson con

²⁰ El uso de la letra escrita como tecnología de control del Estado en América Latina tiene sus raíces en el uso de la escritura alfabética durante la conquista y colonización, por lo que remite aún hoy en día a la violencia epistemológica de la imposición moderna. Debemos a Walter Dignolo el iluminador análisis sobre la relación entre "literacy and colonization", en lo que respecta tanto al rol de la escritura como forma de dominación, como a la noción de superioridad cultural asociada a la posesión de un lenguaje alfabético (que a su vez permite legitimar la conquista): "In the context of the colonization of the New World the *letrados* (men of letters) will be in charge of the intellectual legitimization of the conquest, whereas the *letrados* (experts in law and legal matters) will take over everything concerning policy-making and administration. However, despite their different social roles and functions, both have taken their names from the word *littera*, a letter of the alphabet" (1989: 74). Dado que los Estados nacionales latinoamericanos, lejos de cuestionar la idea de la superioridad cultural europea, se constituyeron a partir de una noción eurocéntrica del progreso, la "tyranny of the alphabet" (ibídem: 53-58) sigue determinando (y siendo usada para justificar) tanto sus políticas como su epistemología.

respecto a la ficción detectivesca, permite precisamente reflexionar tanto sobre el género literario mismo, como sobre la realidad latinoamericana (cfr. 1990: 23-24, 182-183). En efecto, y como es bien sabido por los estudiosos del género policial, el recurso paródico a la novela de enigma o relato problema en el contexto latinoamericano fue inaugurado por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares con la publicación en 1942 de *Seis problemas para don Isidro Parodi* bajo el seudónimo de H. Bustos Domecq. Ya en estos cuentos, la territorialización de los procedimientos narrativos abre las puertas a la sátira sociopolítica, sentando las bases para usos de la novela de enigma con una clara intención de retratar escenarios locales y de participar por este medio en debates más amplios sobre la relación entre centro y periferia, literatura y sociedad, copia y creación. Más aún, en el cuento de Borges «La muerte y la brújula» (1944) el detective Lönnrot muere en manos de Red Scharlach, quien se aprovecha precisamente de la debilidad de aquel por el pensamiento racional para tender un lazo en torno de él y convertirlo en su víctima. Así, Lönnrot paga con su vida su obnubilamiento con las deducciones lógicas, como él mismo comenta antes de morir, no sin cierta ironía: "Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta. En esa línea se han perdido tantos filósofos que bien puede perderse un mero *detective*" (1998: 220).²¹ Más allá de lo anecdótico, en esta frase emerge una crítica a la racionalidad moderna como única explicación válida de la realidad.²² En épocas más recientes, tanto *Crímenes imperceptibles* (2003) de Guillermo Martínez como *Blanco nocturno* (2010) de Ricardo Piglia son otros dos ejemplos de apropiaciones críticas del formato de la novela de enigma para develar los monstruos producidos por la razón moderna, pero su análisis detallado será motivo de otro ensayo.

Mientras *O Xangó de Baker Street* pone en suspenso los principios de la novela detectivesca tradicional por medio de su carnavalización, *Abril rojo* los exagera hasta el absurdo. En ambos contextos, el lector es

²¹ Como demuestra Guillermo Martínez a partir de una idea de Wittgenstein, no es cierto que las series lógicas tengan, como comúnmente se cree, una única continuación posible (cfr. 2009). En esta afirmación se esconde un principio desestabilizador de la noción de causalidad en el que se apoya la modernidad (y su visión lineal del progreso).

²² Incluso una novela como *Días de combate* (1977), con la cual Paco Ignacio Taibo II inicia la serie del detective Héctor Belascoarán Shayne, y que claramente propone una versión latinoamericana de la novela negra o dura, también polemiza con la lógica deductiva como método de interpretación de la realidad y reinscribe, transformándolas, algunas de las características y problemáticas de la novela de enigma clásica en el contexto mexicano: el personaje Héctor Belascoarán Shayne reflexiona sobre la viabilidad de un detective *à la* Sherlock Holmes en México (en obvia respuesta a Carlos Monsiváis y como forma de metarreflexión sobre la reescritura mexicana del género); su decisión de convertirse en detective privado está ligada a la aparición de un asesino en serie de mujeres (evidente alusión a Jack el Destripador); su deambular por la ciudad en busca del asesino dispara una serie de reflexiones sobre el azar/la racionalidad; durante la confrontación final con el asesino, este último expone la lógica racional de sus crímenes (lo que nuevamente permite reflexionar sobre la oposición razón/locura).

confrontado con el lado oscuro de la racionalidad moderna. Es precisamente a través de esta resignificación del género que ambas novelas reflexionan sobre la violencia de la imposición moderna en América Latina y participan, por tanto, en los debates arriba señalados asumiendo una postura crítica con respecto a la colonialidad de modelos tanto literarios como filosóficos o políticos. Por medio de esta vuelta de tuerca poscolonial a la novela de enigma clásica, Roncagliolo y Soares, en un gesto de "desobediencia epistemológica" (cfr. Mignolo 2006), afirman la potestad de América Latina para reinventar un género que a los ojos de muchos parecía agotado por la artificialidad de su trama y la previsibilidad de sus procedimientos. En «Ustedes que jamás han sido asesinados», Carlos Monsiváis se apresura a declarar la muerte de la novela de enigma, pues la preocupación por crímenes particulares y su solución por medio de la lógica racional carece de relevancia y es, por tanto, impracticable en el contexto latinoamericano contemporáneo (cfr. 1973). Sin embargo, Jô Soares y Santiago Roncagliolo demuestran que, pese a esta predicción, los días de la novela deductiva no han concluido. Es más, su reescritura paródica permite sospechar que en América Latina convendría (volver a) tenerle miedo a la literatura policial de enigma y su potencial crítico.

Bibliografía

- Bachtin, Michail (1990): *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Trad. Alexander Kaempfe. Frankfurt am Main, Fischer.
- Boileau, Pierre; Thomas Narcejac (1967): *Der Detektivroman*. Neuwied, Luchterhand.
- Borges, Jorge Luis (1998) [1944]: *Ficciones*. Buenos Aires, Emecé.
- Braham, Persephone (2004): *Crimes against the State, Crimes against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis/London, University of Minnesota Press.
- Camus, Albert (1985) [1942]: *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde. Nouvelle édition augmentée d'une étude sur Franz Kafka*. Paris, Gallimard.
- Close, Glen S. (2008): *Contemporary Hispanic Crime Fiction: A Transatlantic Discourse on Urban Violence*. New York, Palgrave Macmillan.
- Dussel, Enrique (1993): *Von der Erfindung Amerikas zur Entdeckung des Anderen*. Düsseldorf, Patmos.
- Esslin, Martin (2006): *Das Theater des Absurden. Von Beckett bis Pinter*. Hamburg, Rowohlt.
- Full, Bettina (2005): *Karikatur und Poiesis. Die Ästhetik Charles Baudelaires*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- García-Corrales, Guillermo (2001): «Ramón Díaz Eterovic». *Hispanamérica: Revista de Literatura* 30:88, pp. 57-65.
- Giardinelli, Mempo (1984): *El género negro*. 2 vols. México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana.
- Kokotovic, Misha (2006): «Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism». *Clues: A Journal of Detection* 24.3, pp. 15-29.

- Lagmanovich, David (2001): «Evolución de la narrativa policial rioplatense». *Revista de crítica literaria latinoamericana* XXVI:54, pp. 35-58.
- Martínez, Guillermo (2009): *Series lógicas y crímenes en serie*. Charla dada en Casa de América de Madrid.
<<http://www.youtube.com/watch?v=30BCpHozTb8>> (consultada el 5-VII-2012).
- Mignolo, Walter (1989): «Literacy and Colonization: The New World Experience». René Jara y Nicholas Spadaccini (eds.): *1492-1992: Re/Discovering Colonial Writing*. Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 51-95.
- Mignolo, Walter (2006). *Descolonialidad del ser y del saber*. Buenos Aires, Ediciones del signo.
- Monsiváis, Carlos (1973): «Ustedes que jamás han sido asesinados». *Revista de la Universidad de México* 27, pp. 1-11.
- Nichols, William (2010): «A los márgenes: hacia una definición de 'negra'». *Revista Iberoamericana* LXXVI:231, pp. 295-303.
- Padura, Leonardo (2000): *Modernidad, posmodernidad y novela policial*. La Habana, Unión.
- Pöppel, Hubert (2001). *La novela policiaca en Colombia*. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.
- Ramírez, Sergio (2006): «Espejo oscuro. Novela negra sobre el negro poder: talento joven de Santiago Roncagliolo». *Ancora. Suplemento Cultural. La Nación*, 9-VII-2006.
<<http://www.nacion.com/ancora/2006/julio/09/ancora7.html>> (consultado 26-VI-2012).
- Roncagliolo, Santiago (2006): *Abril rojo*. Madrid, Santillana.
- Santos, Lidia (2006): *Tropical Kitsch. Mass Media in Latin American Art and Literature*. Trad. Elisabeth Enenbach. Princeton/Madrid, Markus Wiener/Iberoamericana.
- Simpson, Amelia (1990): *Detective fiction from Latin America*. Rutherford/Cranbury/London, Fairleigh Dickinson University Press, Associated University Presses.
- Soares, Jô (1995): *O Xangô de Baker Street*. São Paulo, Companhia das Letras.

