

CASO ABIERTO. LA NOVELA POLICIAL PERUANA ENTRE LOS SIGLOS XX Y XXI

Alejandro Susti y José Güich Rodríguez. Universidad de Lima

doi: <https://doi.org/10.26439/en.lineas.generales2022.n008.6032>

Elton Honores

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Esta nueva investigación de los profesores Alejandro Susti (1959) y José Güich Rodríguez (1963) viene a llenar un vacío crítico e histórico en torno a la novela policial peruana. El libro está dividido en ocho acápites, pero gira en torno a tres ejes: a) diferenciar el policial clásico de la novela negra y establecer los antecedentes en el Perú; b) un análisis de cinco novelas modélicas, a criterio de los autores, publicadas entre 1977 y el 2012; c) un apéndice con respuestas de autores. En conjunto, se trata de una investigación pionera y un estupendo punto de partida para nuevas investigaciones sobre este tema. Sobre la selección de los cinco autores (*La piedra en el agua* de Harry Belevan; *La conciencia del límite último* de Carlos Calderón Fajardo; *Secretos inútiles* de Mirko Lauer; *Puñales escondidos* de Pilar Dughi; y *Bioy* de Diego Trelles Paz), queda claro que el criterio académico de selección apunta más hacia alta literatura (dentro de lo que proponen como “policial alternativo”), y menos al policial convencional, masivo y popular. Quizás extrañe que no se analicen textos de Fernando Ampuero, Alonso Cueto o del propio Mario Vargas Llosa, quienes están más asociados al género en algunas de sus obras. A continuación, me permito hacer algunas reflexiones sobre su origen y desarrollo.

Es posible que la ausencia de una tradición del policial en la primera mitad del siglo xx se deba a la ausencia de una industria editorial y de un público lector que sustente esta producción. Para esos años, el sistema editorial era, en palabras de Antonio Cornejo Polar, premoderno o marginal. La difusión y masificación del género se dio a partir del cine y del radioteatro, entre los años cuarenta y cincuenta, y la difusión de novelas policiales (o de folletín) en la prensa limeña de los años cincuenta. Este fue el primer caldo de cultivo en cuanto a la presencia del género policial en Lima. Y esta fue la década en la que la denominada Generación del 50 (Alberto Escobar, Sebastián Salazar Bondy, Vargas Llosa, etc.) se autocanonizó y estableció como paradigma del realismo social, que fue dominante durante los siguientes años. Pero los primeros síntomas de crisis o cambio de paradigma del realismo se dieron hacia fines de los sesenta y durante los setenta, a partir de autores clave como José B. Adolph, Carlos Calderón Fajardo y Harry Belevan, que fueron socavando, transgrediendo y subvirtiendo las formas canónicas del realismo dominante. Progresivamente, hasta el día de hoy, hicieron que ese realismo sea un realismo residual (Cfr. Honores, 2022). Lo más importante de *Caso abierto* es que

traza, construye y propone una tradición posible del policial peruano, claramente visible desde 1977 hasta el presente.

De otro lado, Leonardo Padura sustenta tres momentos de aclimatación del género policial en Argentina durante el siglo xx: a) mimesis, b) aclimatación lingüística, y c) parodia. Es claro que —extrapolando sus ideas— en América Latina, y en el Perú en particular, la literatura de masas (policial, ciencia ficción, fantástico, terror, horror) fue ejercida por sectores ilustrados, cultos (no necesariamente provenientes de sectores populares) y que, al carecer de una tradición local (dada la ausencia de publicaciones periódicas sostenidas), tuvieron que inventarse una tradición o fueron siempre excepciones a la regla (al menos, así son considerados en las historias literarias clásicas). De otro lado, en estos procesos señalados por Padura, es posible que hayamos pasado de la mimesis (*El meñique de la suegra* de 1912 sería un ejemplo) a la parodia (o novela policial alternativa inaugurada por Belevan con *La piedra en el agua* en 1977), sin pasar por la aclimatación lingüística previa, por el uso de localismos en el plano retórico. Es decir, por la apropiación de códigos y referentes del género para revertirlos en una tradición propia. Y también está la opinión común de que, para que surjan autores notables en un género, es necesaria la abundancia previa de autores regulares; es decir, una producción importante y significativa (en este caso del policial) que, como dijimos, carecemos, porque no hubo industria editorial para la literatura de masas, ni lectores. Solo autores. Y *La piedra en el agua* de Belevan supone —para Sustis y Güich— una renovación tanto de lo fantástico como del policial.

Es claro que, a lo largo de la historia del Perú, ha habido crímenes impactantes (incluso crímenes comunes) que bien podrían haber servido de materia o de base para la elaboración de ficciones. El policial estuvo más anclado en la crónica periodística; ejemplos notables son los trabajos de Jorge Salazar, Guillermo Thorndike y Luis Jochamowitz. “No hemos tenido novela policial, porque no la necesitábamos” (259), afirma Lauer en el libro. Y agregamos que, al parecer, no la necesitamos porque ya estaba codificada y presente en la televisión peruana desde los años ochenta y su época de terror y crisis económica, práctica extendida hasta la actualidad a través de los noticieros, durante todo el día. El crimen y la corrupción campea hoy en sus pantallas a diario. Para nosotros, el crimen no es ficción. Ya sabemos *a priori* que la verdad y la justicia no siempre triunfan en el país. La televisión ofrece crímenes reales; *ergo*, no necesitamos entretenernos con crímenes artificiales.

En la última parte del libro se ofrecen testimonios valiosos de los autores, algunos plantean una lectura policial de clásicos realistas como “Los gallinazos sin plumas” de Ribeyro o *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, lo que no es sino una saludable invitación al revisionismo, a volver a leer textos fundamentales de la tradición en clave policial o criminal. En esa línea, quizás mucha de la narrativa del cincuenta pueda leerse también bajo estos códigos, dejando la “clave sociológica” (fotográfica o documental) y mecánica

que tanto daño ha hecho a la crítica y a la historia literaria local. Hay que volver a pensar estos textos como ficciones, con vínculos a determinados géneros y sus códigos, atendiendo siempre a la mezcla, a la hibridez, y no a la pureza del género (en esta línea quizás sea más oportuno hablar del relato criminal en general, antes que del policial en particular, ya que restringe su universo ficcional a ciertos agentes).

Otro consenso bastante coherente es pensar en los años ochenta no solo como un tiempo de crisis política, económica o social, dada la irrupción violenta de movimientos terroristas en todo el país, sino como un escenario cultural, en el que las ficciones policiales podían cobrar mayor sentido. Los enemigos comunes no eran, pues, los asaltantes de peluquerías, tal como ocurre en la película *La fuga del chacal* (1987), sino el narcotráfico y el terrorismo. Es más, *Abisa a los compañeros* (1980) de Felipe Degregori puede enmarcarse dentro del relato criminal, aunque se trata de guerrilleros de izquierda y su intento fracasado de asaltar un banco para financiar sus revueltas campesinas. En 1962, podría estar medianamente justificado desde el punto de vista político, pero no moral. Los años ochenta coinciden también con la representación de otros sectores de Lima, como la clase media, con nuevos dilemas; de ahí la emergencia de autores como Cueto o Ampuero.

Otro elemento sustancial de los narradores es acerca de la figura del policía (asociado en los años ochenta más a la corrupción o abuso de autoridad), que adquiere mayor prestigio e importancia luego de la búsqueda y captura del líder senderista Abimael Guzmán, en 1992. A partir de esos años, la figura del policía (y sus equivalentes, incluso el periodista que busca una verdad) se vuelve ficcionalizable dentro de los códigos del género tratado en el libro. También está el hecho de que el lector o el público difícilmente logre identificarse, tener empatía con un criminal o culpable en un país sumido en la corrupción en sus distintas formas y niveles. Ello explicaría esta subversión del policial clásico hacia el "policial alternativo", que si bien ofrece un marco del género, sirvió a los autores locales para explorar otras posibilidades estéticas.

Finalmente, si bien los autores parten de lo literario (desde Poe y Conan Doyle hasta Hammett y Chandler, pasando por Christie, Highsmith o Borges), es posible asumir que la principal influencia del policial y la novela negra haya estado marcada más por productos audiovisuales (desde el cine negro de los años cuarenta y cincuenta hasta las series de televisión de los sesenta y setenta, e historietas), sobre todo en autores nacidos a partir de 1960, aproximadamente. Falta esclarecer la importancia de series televisivas como *Gamboa* (1983-1986), o *Barragán* (1983), como productos locales previos a su abordaje literario durante los años ochenta, e incluso de fotonovelas como *Niccole, la femme. La 'detective' privado*, con Camucha Negrete, hacia mediados de los años setenta. *Caso abierto* de Sustis y Güich es una invitación a pensar en el policial peruano, en sus singularidades, en la construcción de una tradición sostenida desde 1977 y que amplía el estudio de autores clave, con notables y minuciosos análisis de las obras seleccionadas.