

Bioy, de Diego Trelles Paz: el culpable es el Estado

BELINDA PALACIOS, UNIVERSITÉ DE GENÈVE, SUIZA

La novela policial, nacida en Inglaterra en el marco de la sociedad industrial, llegó tardíamente a América Latina, bajo la forma de un producto importado. Lo que se encontraba en el mercado hispanoamericano a finales del siglo XIX e inicios del XX eran traducciones francesas y anglosajonas de lo que se conoce actualmente como novelas policiales clásicas, en las que un detective culto y perspicaz buscaba resolver un misterioso crimen a través de una serie de pistas que lo conducían a solucionar el enigma. Los escritores hispanoamericanos no tardarían en empezar a imitar a varios de los autores más representativos del género, como Agatha Christie, Poe, Arthur Conan Doyle y Gastón Leroux. En un principio, las reglas y características de la novela policial europea fueron acatadas al pie de la letra. Sin embargo, al igual que lo que se dio con la importación del barroco español a las colonias, cuyos códigos conceptuales y estéticos fueron reutilizados por los intelectuales criollos para exponer sus reclamos al sistema imperial, el policial de origen anglosajón sufrirá en Hispanoamérica una serie de evoluciones que le permitirán expresar en sus propios términos una fuerte denuncia política y social.

Por supuesto, este proceso no se dio de la noche a la mañana. Leonardo Padura enumera tres “proposiciones básicas” que englobarían los inicios de esta narrativa en Latinoamérica: la copia mimética, la parodia y el intento de aclimatación lingüística del género (Padura, 1999: 37). Dentro de estos procesos que caracterizaron la evolución y la “naturalización” del policial en América Latina, resalta también el aporte que significó para el género la incursión de Borges y Bioy Casares con *Seis problemas para don Isidro Parodi* (Padura, 1999: 39). Incluye asimismo, a partir de la década del cincuenta, la influencia decisiva de la versión realista del *hard-boiled* norteamericano (Ibíd. 41); un tipo de narrativa que, como recuerda Noguerol, Mempo Giardinelli definió como “la narrativa de acción y de suspense originada en Estados Unidos durante los años veinte, que enfoca la temática del crimen de un modo realista y con marcados tintes sociopolíticos” (Noguerol, 2006: 5). La suma de estos elementos dará como resultado la aparición, a mediados de la década del setenta, de lo que se conocerá más adelante como el “neopolicial latinoamericano” (Padura, 1999: 41). El término, acuñado por Paco

Ignacio Taibo II (Balibrea-Enríquez, 1996: 38), servirá para categorizar un nuevo género de novela policial que encaja mejor con la realidad de América Latina, marcada por la corrupción de policías y gobernantes, y donde “lo excepcional, lo desusado, no es que un latinoamericano resulte víctima, sino que pueda dejar de serlo” (Trelles, 2006: 86).

Por otro lado, cabe recordar que la aparición y el desarrollo del neopolicial latinoamericano estuvieron ligados a momentos de crisis, tanto de orden económico como político y social, y que por lo tanto llevan consigo una marcada intención crítica. Como apunta Paula García Talaván, se trata de novelas que “presentan en común el interés por la revisión crítica de las historias oficiales y por el reflejo de la realidad plural diversa, caótica y violenta que se vive en las ciudades de sus respectivos países”, buscando al mismo tiempo, “cuestionar el discurso de poder” (García Talaván, 2011: 53).

Con esto en mente, conviene repasar algunos de los rasgos más destacados que propone Leonardo Padura para caracterizar la novela neopolicial hispana: 1) la ausencia de “grandes héroes” como lo fueron los detectives de la novela policial clásica: ahora el investigador es presentado normalmente como un “anti-héroe”, que muchas veces ni siquiera logra resolver el conflicto en el texto; 2) el retrato de los bajos fondos de la sociedad, los barrios más problemáticos y violentos; 3) un lenguaje que trata de expresar las vivencias de la vida cotidiana, incluyendo numerosas voces y modos de hablar; 4) la disminución en importancia del “enigma”, que pasa a funcionar como pretexto para denunciar la crueldad o la violencia de la vida en la ciudad y criticar la realidad social en la que se vive (Padura, 1999: 54-56).

Una obra que resulta un claro ejemplo de este proceso de reapropiación de los códigos que desembocó en el neopolicial latinoamericano es *Bioy* (2012), del escritor peruano Diego Trelles Paz. Se trata de una propuesta que llega incluso, en nuestra opinión, a radicalizar algunas de las características propias del género, con la intención de ofrecer una fuerte crítica a la violencia en la que se mueve la sociedad peruana en nuestros días: una violencia que es negada por el discurso oficial pero que existe, al punto que pareciera encontrarse institucionalizada por el Estado.

Comencemos resumiendo el texto. *Bioy* está compuesta por cuatro partes y cada parte se divide, a su vez, en capítulos de distinta extensión, que abarcan un arco temporal que va de 1986 al 2008. En la primera parte encontramos dos historias intercaladas. La primera ocurre en 1986, durante lo que se conoce como el

Polifonía

“Conflictos Armados Internos” peruano: Elsa, una joven sospechosa de terrorismo está siendo torturada por tres militares y un cabo.¹ Este último, Cáceres, es el único que trata bien a la detenida e incluso hace el gesto de limpiarla, lo que lleva a sus compañeros a acusarlo de ser homosexual. Los pasajes son descritos con particular crudeza y es necesario sobreponerse al horror para poder seguir leyendo. Al final de la primera parte, el cabo Cáceres nos revela su nombre: *Bioy*.

Los capítulos con los que se intercala la escena de tortura ocurren en tres años distintos (2002, 2003 y 2004) y en lugares diferentes: uno por año, cada uno de los tres militares que torturaron a Elsa en 1986 son asesinados salvajemente por un extraño sujeto, del que sólo se nos dice su nombre, Marcos.

En la segunda parte nos encontramos con un nuevo personaje que toma la voz del narrador: se trata de Humberto Rosendo Hernández, un agente del Servicio de Inteligencia del Ejército Peruano, que lleva infiltrado seis meses en una de las bandas de narcotraficantes más sanguinarias y poderosas de Lima. Su alias es Germán Barrionuevo, más conocido como “el Macarra”.

El líder de la banda es Bioy (sí, el cabo Cáceres que encontramos en la primera parte), sólo que han pasado alrededor de veintidós años desde la tortura de la joven Elsa. Humberto, por orden del gobierno peruano que tiene que devolverle favores a Estados Unidos, carga con la misión de atrapar a Natalio Correa, un narcotraficante mexicano que hace negocios con Bioy. Por su parte, Humberto está convencido de que los tres asesinatos sin resolver (relatados en la primera parte) fueron obra de Bioy, y está determinado a comprobarlo por su propia cuenta.

Y sin embargo, Humberto está a kilómetros de ser el detective ejemplar: se ha vuelto adicto a la cocaína, se encuentra borracho todos los días y se ha enamorado de una prostituta menor de edad llamada Cristal. Esta segunda parte refleja, además, lo corrupto del sistema judicial y policial peruano y es, a nuestro parecer, la parte

¹ En los inicios de la década de los ochenta, el Perú recuperaba su estado democrático, luego de haber soportado doce años de gobierno militar. Sin embargo, durante las elecciones de mayo 1980, Sendero Luminoso, un movimiento terrorista de corte maoísta, le declaraba la guerra al Estado peruano desde Ayacucho, departamento situado en los Andes. Esto dio inicio a lo que se conoce como el Conflicto Armado Interno Peruano, una sangrienta guerra interna que enfrentó a los partidarios de Sendero (y otros grupos radicalizados) contra militares y fuerzas del orden, en veinte años de violencia sin precedentes en la historia de la República del Perú. Terroristas y militares cometieron toda clase de abusos contra los derechos humanos (e instigaron a la población a cometerlos), dejando un saldo de cerca de 70.000 muertos, la gran mayoría de ellos originarios de los sectores más olvidados del país. Esta cifra y los detalles de las acciones de ambos bandos se dieron a conocer gracias al minucioso trabajo de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR), que presentó en el 2003 un *Informe Final*, en el que se intentó esclarecer el conflicto y sus consecuencias sobre la vida de los peruanos.

Polifonía

mejor lograda del libro. Esta concluye con la violación de Cristal en una fiesta por parte de uno de los secuaces de Bioy. Humberto, alias el Macarra, se despierta luego de la fiesta solo, pero vivo, en el cuarto que compartía con la niña.

La tercera parte también está compuesta por capítulos intercalados de tres naturalezas distintas. Uno de ellos es un blog llamado “La gente es fea”, donde intervienen lo que parecen ser personas distintas, hasta que nos damos cuenta de que quien escribe no es otro que Marcos.

Otro tipo de capítulo intercalado relata conversaciones entre Marcos y Elsa, que se encuentra ahora internada en un manicomio, completamente loca. Finalmente, el tercer tipo de capítulo intercalado se titula “Cuaderno de pensamientos y estrategias”, y se trata de una suerte de diario íntimo escrito en el 2001 por un joven que inmediatamente identificamos como Marcos. El lector no tarda entonces en recomponer el rompecabezas y hacerse un perfil psicológico del personaje y de su historia personal: Marcos, un chico extraño y perturbado habría creído descubrir en el 2001 sus verdaderos orígenes en un álbum de recortes que guardaba su abuela: cree ser el hijo de Bioy Cáceres y Elsa, pues está convencido de ser el producto de la violación que se le infringió a Elsa durante la lucha anti-terrorista. Para vengarse, Marcos busca a los violadores y torturadores de su madre y los mata. Llama a su plan “el Proyecto Secreto”, proyecto que culminaría con el hecho de presentarse ante su padre, sacar a su madre del manicomio y fugarse los tres.

La cuarta parte comienza con una anciana que reconocemos como la abuela de Marcos, que se dice en peligro de muerte y le cuenta toda su historia a la policía en una comisaría de Lince. Nos enteramos, entonces, (nuevamente a través de capítulos intercalados) que la madre de Marcos no es Elsa, sino una chica que se le parecía demasiado, Myrna, verdadera hija de la señora. Pero Marcos (extraño y desadaptado) mezcló las historias de ambas y decidió que era hijo de Bioy. La otra historia con la que se alternan estos capítulos es lo que sigue de la misión de Humberto como policía encubierto y cómo termina por desenredarse la novela: qué pasa con Humberto, con Bioy, con Marcos, con los otros integrantes de la mafia..., etc. Esta parte está contada desde el punto de vista de diferentes testigos, cada uno con un lenguaje propio a su condición social. Y así, al final de la obra todos los misterios terminan resueltos, pero no es ningún detective el que lo ha conseguido. Es el propio lector, que con su lectura va uniendo los cabos del relato hasta lograr obtener el panorama completo.

Polifonía

Ahora bien, resulta interesante tomar en cuenta que Trelles, pese a reconocer el guiño a Adolfo Bioy Casares en su obra, no considera haber escrito una novela policial:

Bioy es un guiño a Adolfo Bioy Casares y, desde luego, a Jorge Luis Borges. Aunque, como ellos, no soy un escritor de género ni he escrito una novela policial, me interesa mucho la manera como ambos lo abordaron y parodiaron en sus cuentos y novelas usando el seudónimo de H. Bustos Domecq (Paredes, 2014: web).

Como es bien sabido, Honorio Bustos Domecq es el autor ficticio de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, publicado en 1942. Como nos sugiere el apellido del detective, los cuentos propuestos en este libro resultan una parodia del género policial clásico, que se evidencia a diferentes niveles narrativos (Vizcarra, 2012). Así, Isidro Parodi se encuentra encerrado en prisión por un delito que no ha cometido: es víctima de la corrupción de un funcionario de la comisaría que, al deberle dinero al detective, no desea que este salga de la cárcel. Como dice el segundo prólogo, “cabe a don Isidro el honor de ser el primer detective encarcelado” (Borges, Bioy, 1995: 8). Podemos notar aquí un primer acercamiento con *Bioy*: en la novela de Trelles, si bien Humberto no se encuentra en prisión, sí se encuentra “encarcelado” entre los secuaces de Bioy Cáceres, obligado por sus superiores a entrar como agente encubierto en una banda sanguinaria y viéndose obligado a cortar cualquier contacto con su familia y con su vida anterior. Asimismo, al igual que Parodi, Humberto es víctima de la corrupción del Estado, pues lo cierto es que su jefe, un alto mando de la Policía Nacional, se encuentra haciendo negocios con el narcotráfico, por lo que le conviene tener a un agente dentro de la banda. A esta similitud de la trama argumental, hemos de sumar, también, el juego de referencias que se crea entre autores y personajes: uno de los personajes principales del libro de Trelles es justamente Bioy Cáceres, cuyo supuesto hijo escribe un blog recurriendo a personajes inventados y utilizando seudónimos, de manera análoga a lo que hicieron Borges y Bioy Casares al inventar la bibliografía ficticia de Bustos Domécq que tenemos en los dos prólogos del ya mencionado libro argentino. Esto nos lleva a concluir que, si bien Trelles asegura no haber escrito una novela policial, su obra se inscribe dentro del marco del neopolicial hispanoamericano en la medida en que busca transgredir su propio género. En otras palabras: si los primeros

parodiaron la novela policial clásica, Trelles toma el neopolicial y lo radicaliza, como se verá a continuación.²

El detective que propone Trelles (Humberto Rosendo Hernández), comparte algunas características con otros detectives propios del neopolicial hispano: al igual que Héctor Belascoarán Shayne, el protagonista de Paco Ignacio Taibo II en *Días de Combate*, Humberto se ha separado de su mujer al comenzar a trabajar en el caso que se presenta en el libro. Es amante de los libros y sueña con ser escritor, tal y como ocurre con Mario Conde, el detective creado por Leonardo Padura, compartiendo con este último también el hecho de no estar seguro de “por qué” se hizo policía (Trelles, 2012: 105-106). Constatamos, no obstante, una gran diferencia entre estos tres personajes, y es que tanto Belascoarán como Conde (y especialmente este último) logran mantener al final de la historia una suerte de integridad moral. Conde, por ejemplo, renuncia en *La neblina del ayer* a la proposición del Africano de acostarse con una prostituta en el mismo cuarto que él (Padura, 2005: 224); y aunque en algún momento sucumbe a la tentación de probar un cigarrillo de marihuana, lo tira al piso y lo destroza luego de inhalar una sola vez (Ibíd.: 240). Además, podemos encontrar continuamente en el texto referencias a su “integridad intachable”. Belascoarán Shayne, por su parte, a pesar de encontrarse caracterizado como un personaje un tanto más complejo y lleno de dudas, se niega a identificarse con el asesino del libro y reafirma su posición de justiciero para con las muchachas estranguladas al final de *Días de Combate* (Taibo II, 2004: 223).

El personaje de Humberto, en cambio, además de haberse vuelto adicto al alcohol y a la cocaína y de estarse acostando con una menor de edad, es presa de paranoias de persecución, teme continuamente por su vida y todas las hipótesis que hace resultan ser erróneas. Percibimos incluso momentos en que Trelles parece querer parodiar a conciencia el “sexto sentido” que caracteriza a algunos detectives del neopolicial hispanoamericano, y del género policial en general. Por ejemplo, cuando se compara a Humberto con Mario Conde, encontramos que este último es capaz de resolver misterios siguiendo sus instintos, mientras que Humberto no está seguro de si lo que tiene son presentimientos o meros delirios producto de las drogas. Por otro lado, Humberto llega a cometer el exceso de matar al proxeneta de la prostituta de la que se ha enamorado al descubrir que este le pegaba a la niña. Constantemente parece olvidarse de quién es (un policía encubierto) y se deja llevar por su nueva

² Cabe resaltar aquí que Trelles tiene una tesis doctoral sobre lo que él llama «La novela policial alternativa en Hispanoamérica», defendida en el 2008 en la Universidad de Texas en Austin. Recogemos la información completa en la bibliografía.

identidad: el Macarra, un maleante. Un buen ejemplo lo encontramos cuando él y Cristal llegan a la fiesta de Correa:

Me sentí radiante y ansioso como un adolescente, tenía ganas de bailar y de beber y de celebrar con mi niña que todo había sido un malentendido. De la misión no quedaba nada esa noche; en ese camino que fue de la paranoia al embeleso, dejé de ser Humberto Hernández. Me había transfigurado en el Macarra, mi personaje, y aunque ésta era una oportunidad de oro para acercarme a Correa y observar por dentro las arterias del cártel, (...) no dudé ni un segundo en dejarla ir. (p. 149)

Así, más que como un elemento clave para resolver los misterios del texto, el personaje del detective sirve, como sucede en otros neopoliciales latinoamericanos, para mostrarnos el lado más decadente la sociedad: el de los maleantes, proxenetas, prostitutas, traficantes de droga y drogadictos. La diferencia reside, en esta novela en particular, en que al final el detective se convierte en uno más de este mundo decadente, volviéndose él también un alcohólico, un drogadicto y un asesino. Se trata claramente de un antihéroe, un perdedor que no logra siquiera advertir que todos los miembros de la banda de Bioy sabían desde un principio que él era un infiltrado.

Lo que busca esta novela, por lo tanto, no es contarnos una historia de detectives, sino darnos un panorama completo de la corrupción y del nivel de violencia que se pueden encontrar en la realidad peruana. Es verdad que el libro nos presenta algunas interrogantes (quién es Marcos, por qué murieron asesinados los oficiales del ejército), pero a medida que avanzamos la lectura, a estas muertes iniciales se les suman muchísimas otras más, la gran mayoría perpetradas por las fuerzas del orden. Este balance final al respecto de “quién comete más muertes”, de quién permite que las muertes se den y que los asesinos queden impunes, nos remite a las palabras finales de Cerevro, el estrangulador de *Días de Combate*, y la respuesta de Héctor:

Bien, he asesinado once veces y he causado heridas menores. En ese intervalo de tiempo, el Estado ha masacrado a cientos de campesinos, han muerto en accidentes decenas de mexicanos, han muerto en reyertas cientos de ellos, han muerto de hambre o de frío decenas más, de enfermedades incurables otros centenares, incluso se han suicidado algunas docenas... ¿Dónde está el estrangulador? – El Gran Estrangulador es el sistema (Taibo II, 2004: 221-222).

Polifonía

Trelles construye toda su obra alrededor de esta idea. Y es que esta novela se inscribe, además, en lo que se considera como la “Narrativa Post CVR”; es decir, los textos que se escribieron luego de la aparición del Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (Morales Muñoz, 2015: 101-116). Esta novela es del 2012, lo que se ve reflejado en la fuerte crítica que hace el autor a lo que se conoció como la “guerra sucia”, la manera indiscriminada de matar que ejercieron las fuerzas armadas mientras combatían el terrorismo: “Hay que extirpar el tumor de un tajo. Lo podrido y lo sano.” (Trelles, 2012: 20). Encontramos, también, una crítica a la indiferencia de la opinión pública limeña hacia lo ocurrido y la impunidad con la que se trató a los violadores de derechos humanos:

Tuviste suerte: en Lima nadie habla de Putis porque para Lima no existe tal pueblo y si hubo muertos y violaciones y desaparecidos y fantasmas, es mejor dejar todo ello en paz. Pero no, no hubo. Todo es inventado. Todo es quimera, insidia, leyenda negra. La guerra en el Perú se acabó, señores ¿para qué mirar atrás? Belaúnde, García, Fujimori, todos dieron inmunidad, anonimato, silencio cómplice, y si estás libre ahora es porque tú tampoco existes, Sergio Gómez (...) (p. 22).

La masacre de un pueblo completo obligado a cavar su propia tumba en medio de una indiferencia generalizada no proviene, lamentablemente, de la exaltada imaginación del autor. Según el informe de la CVR, en diciembre de 1984, 123 hombres y mujeres de las localidades de Cayramayo, Vizcatampata, Orcoccohuasi y Putis, en el distrito de Santillana, provincia de Huanta (Ayacucho), fueron víctimas de una ejecución arbitraria llevada a cabo por efectivos del Ejército en la comunidad de Putis: “Los comuneros fueron reunidos por los militares con engaños, obligados a cavar una fosa y luego acribillados por los agentes del orden”. (CVR 2003: 2.14).

Mezclando sucesos históricos reales dentro de la ficción, algo que nos puede hacer pensar en *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, o incluso en *A sangre fría*, de Truman Capote, Trelles dinamita el discurso oficial que se sostuvo durante la dictadura, por medio del cual se ocultaron las masacres, los excesos, los desaparecidos y violaciones a los derechos humanos de todo tipo; un discurso que algunos grupos políticos se empeñan en mantener hasta el día de hoy a pesar de las evidencias en su contra.

Sin embargo, nuestro autor no se limita a juzgar a los efectivos de las Fuerzas Armadas. También nos permite entrever, a través de los policías, el terror que pudo haber significado para ellos el combatir el terrorismo:

Polifonía

El día que la paranoia de no saber ni cómo ni cuándo ni dónde les caerán los terrucos en un pueblo miserable de gente miserable que los ayuda a sus espaldas, entenderán. El día que su vida se acabe porque su mujer o su padre o su madre o sus hijos o todos ellos juntos explotaron en mil pedazos por un coche bomba, entenderán. El día que esos hijos de la gran puta que hablan de derechos humanos comprendan que mientras ellos estaban comiendo y durmiendo rico había militares enloqueciendo y arriesgando su vida para protegerlos, entenderán (Trelles, 2012: 80).

Como podemos ver, a través de la queja de los militares, Trelles consigue dar énfasis a la responsabilidad que debe caer sobre los altos mandos de las fuerzas armadas y los dirigentes del gobierno, puesto que fueron ellos los que decidieron los métodos para controlar la subversión:

¿Y cuál había sido su delito? Cumplir órdenes, obedecer a los superiores, hacer su maldito trabajo mientras el Perú se caía a pedazos. Ni el planteamiento antiterrorista ni las operaciones especiales, ni la elección de las víctimas ni el encubrimiento de cadáveres había sido responsabilidad suya (...) y si un general viene y te dice que en la lucha antisubversiva hay que dispararle a la cabeza a un hombre esposado, cadete, ¿quién mierda eres tú para contradecirlo? (Trelles, 2012: 46)

Lo que encontramos en esta novela es denuncia (denuncia política y social, denuncia del atropello a los derechos humanos). Pero sobre todo, se destapa la corrupción de la policía, del poder judicial y de las fuerzas armadas. Al terminar la novela, constatamos que nadie se salva: narcotraficantes, jueces, policías y militares colaboran y trabajan juntos para salvaguardar sus intereses, dejando a los civiles desprotegidos. Así, aunque a partir de la segunda parte del libro el terrorismo en teoría ha terminado, el lector constata que los métodos empleados por narcotraficantes y policías lo perpetúan; de hecho, la situación está incluso peor: es imposible confiar en nadie, no podemos discernir quienes son “los buenos” y quienes “los malos”, porque todos son lo mismo: corruptos. En esta línea, resulta particularmente revelador el momento en el que el teniente Mejía, (supuestamente, un alto mando de la policía nacional) le dice a Humberto, cuando este quiere que se haga algo por salvar a Gattuso, un empresario al que van a asesinar: “Y a ti qué mierda Gattuso, (...) caiga quien caiga, cualquiera, a mi no me interesa” (Trelles, 2012: 149). Es decir, a la policía, al gobierno, no le importa si se asesina a gente inocente, exactamente lo mismo que ocurría durante el conflicto armado.

Polifonía

La guerra interna ha concluido, pero siguen habiendo muertos en el texto. La infructuosa investigación de Humberto le sirve al lector para resolver ese misterio: aunque oficialmente se ha vencido al terrorismo, el gobierno, la policía y el narcotráfico funcionan como un mismo organismo en el país, y es por eso que la gente sigue muriendo violentamente y que los delincuentes siguen gozando de libertad.

Bioy había aprendido de Natalio Correa que la única manera de manejar un negocio sucio y millonario en un país ahogado en corrupción y gobernado por el APRA era comprando. Todo tenía un precio. Todo. La banda de Bioy (...) Contaba con informantes y policías y fiscales del Poder Judicial (...), y si no era con los jueces, siempre había alguien más arriba dispuesto a extenderle la mano. (Trelles, 2012: 112-113).

El texto incluso sugiere, a través del reclamo de uno de los integrantes de la mafia de Bioy hacia los efectivos que lo han apresado, que el deber de la policía, más que detener el crimen organizado, es mantener el secreto de su funcionamiento:

¡¿Qué chucha me vas a ofrecer, huevón?! Si aquí todos, todititos están embarrados hasta el cuello. Milicos, narcos, gobierno, todos son la misma mierda, pero ustedes tienen que negarlo, ¿no?, ésa es su chamba... (Trelles, 2012: 291)

Bioy está construida sobre una multiplicidad de perspectivas e informaciones diferentes. Así, además de la mencionada complejidad a nivel de la estructura, tenemos varios tipos de narradores y constantemente se les cede la voz a los personajes para que hablen por sí mismos.³ Es un collage de voces que recoge, especialmente, las distintas maneras de hablar que podemos encontrar en la capital y los diferentes reclamos que tienen sus habitantes. Por ejemplo, cuando la policía interroga a un estudiante de la Universidad de Lima, testigo de la balacera final, Trelles aprovecha para poner en boca del joven el hecho que la policía y los políticos intenten venderles una imagen de “falsa seguridad” a los ciudadanos:

Brother, manya, no te pegues ni te deprimas: ¡alucina el caso que tienes delante! ¡Es la balacera más hardcore de los últimos años en Lima! ¿Qué crees que va a decir mañana la prensa? ¿Qué Lima es segura, que no pasa nada?

³ Para un análisis minucioso de las complejidades formales que exhibe la novela a nivel del tiempo y de la multiplicidad de voces narrativas puede consultarse el artículo de Pedro Márquez, 2019.

¡Las huevas! Chequea nomás a cuántos se enfriaron en menos de diez minutos en pleno Surco. No uno ni dos, ¿ah? ... Siete, loco, ¡Siete! (p. 290)

Pero la novela no se limita a reclamos políticos o de inseguridad ciudadana, sino que busca denunciar la violencia institucionalizada en todas sus formas: el racismo, el machismo, la mujer convertida en objeto... Y la manera que tiene para conseguirlo es por medio del lenguaje, la reproducción del habla cotidiana los diferentes sectores sociales, no sólo en momentos de “violencia explícita”, sino en todos los ámbitos de la vida diaria.

Lo que mejor caracteriza a todas las voces representadas en el libro, es el alto grado de violencia que transmite el lenguaje. De esta manera, encontramos constantemente palabras despectivas y racistas como “cholo”, “serrano”, “indio”, “charapa de mierda”, “pituco ahuevado”, “zambo asqueroso”, “negro de mierda”, etc. Estas expresiones no hacen sino materializar en la novela el racismo que caracterizó (y aún caracteriza) a la sociedad peruana.⁴ A la mujer se la trata (y no solo por personajes masculinos hombres) de “vagina corrompida”, “puta”, “serrana”, “terruga conchetumadre”, “jerma”, o “gorgojo con vagina”. Como se puede observar, el lenguaje empleado para referirse a los personajes femeninos en la obra es sumamente violento y degradante. Un ejemplo lo encontramos en una conversación entre Martillo y el Macarra, al respecto de la esposa de otro de los miembros de la mafia: “Sabías que era puta, ¿no? Antes no era tan horrible, la cojuda. Dejó la pichula comunitaria y se puso más fea que el chancre” (Trelles, 2012: 125). Por supuesto, en la obra, esta agresividad verbal va a verse reflejada también en el trato que reciben las mujeres y en la violencia (física y sexual) que se ejerce sobre sus cuerpos.⁵ Como señala Almenara, el tipo de masculinidad que proyecta el libro como “modelo” a seguir “pasa por un comportamiento violentamente superior y de control hacia el sujeto femenino con el cual se reafirma la hombría” (Almenara, 2018: 161).

De esta manera, tal y como ocurre en las sociedades machistas, la idea de parecer “mujer” es también considerada como un insulto: “Y seca el vaso, carajo, que pareces hembra”(Trelles, 2012: 63) dicen los personajes más de una vez. Y la homosexualidad funciona también como motivo de desprecio, lo notamos en expresiones como: “cabro”, “cabro de mierda”, “marica”, “rosquete”, “maricón”, etc.

⁴ En efecto, la CVR demostró al concluir su *Informe* que el 79 por ciento de las víctimas reportadas vivía en zonas rurales y el 75 por ciento tenían el quechua u otras lenguas nativas como idioma materno. (CVR, 2003).

⁵ Sobre este tema en particular, conviene leer el análisis que ofrece Brenda Morales en “*Biyo: violencia contra los cuerpos femeninos durante la lucha antisubversiva peruana*”, cuya referencia completa recogemos en la bibliografía.

Polifonía

Esta actitud, apunta Almenara, provendría del tipo de adoctrinamiento militar que se plantea en la obra, en el que el rol de las fuerzas armadas sería también el de masculinizar a sus miembros, tratando a aquellos que no actuaban “de forma masculina” como a enemigos de la patria (Almenara, 2018: 159). En la lógica de la novela, este tipo de comportamiento se ve perpetuado durante los años de dictadura fujimorista, la presidencia de Alejandro Toledo y el segundo gobierno de Alan García, pues no responde a otra cosa que al concepto de masculinidad “sugerido por el estado peruano” y que se extiende a otras esferas de la vida cotidiana (Ibíd.: 161-162).

Palabras, expresiones e insultos no hacen más que reflejar en el lenguaje la violencia cultivada en todas las esferas de la vida social del país. Incluso Cristal, al hablar del suicidio de Claudio, quien fue supuestamente el amor de su vida, lo hace con un lenguaje brutal:

Luego todo se fue a la mierda, y ya no hubo más Claudio ni más Londres ni más vida para mí: él nos mató a los dos, ¿me entiendes?..., el muy conchadesumadre nos mató a los dos y, desde entonces,...yo vivo muerta; sí, así como lo oyes, muerta, (...)” (Trelles, 2012: 265)

La violencia se ve reflejada en el amor, en las amistades, incluso en la familia. Marcos odia a su abuela (“la odiaba por engañarme, por no querer decirme lo que le había ocurrido por pasarse de puta” (Ibíd.:191); la madre de Myrna califica a su hija de “criatura del maligno”, “hereje orgullosa” y “libertina desfachatada” y llega incluso a pegarle, todo en la misma página (Ibíd. 249) y Humberto, de niño, tuvo que soportar la violencia doméstica que ejercía su padre contra su madre y contra él. Humberto describe a su padre (que también fue policía), como “un hombre animalizado por la crueldad” (Ibíd. 105) y a su madre, como a una mujer “estúpida, fiel al castigo, al reproche y al grito como un perro chusco.” (Ibíd. 104)

Por otro lado, cabe destacar también la relación que se establece entre Cristal, la niña-prostituta de la que se enamora Humberto, y la Araceli de *Luna Caliente*, de Mempo Giardinelli. Las dos son menores de edad, atractivas, a pesar de sus cuerpos infantiles y hacen perder la razón a sus respectivos hombres. Así, mientras Ramiro reconoce que la niña “lo calentaba desmesuradamente; lo excitaba hasta perder todo el control, y era maravilloso hacerle el amor. En su vida había conocido a una mujer tan fogosa; pero...;tenían tan sólo trece años!” (Giardinelli, 1988: 134), Humberto llega a una conclusión semejante al respecto de Cristal: “No podía negarlo, el sexo jugoso de esa niña me entorpecía, me acojudaba, me embriagaba de

un placer voluptuoso que me dejaba animalizado” (Trelles, 2012: 144). Ambas muchachas son presentadas, a pesar de su corta edad, bajo el prototipo de *femme-fatale*, esa mujer madura, sexy, inteligente y malvada que intenta llevar al hombre a la perdición valiéndose de su atractivo sexual. Ramiro se pregunta “cómo era posible tanta belleza y, a la vez, tanta malicia en su mirada cuando lo besó” (Giardinelli, 1988: 94), mientras que Humberto llama a Cristal “muchachita demoníaca” (Trelles, 2012: 145).

Este personaje tipo fue especialmente explotado en el cine negro hollywoodense de los años cincuenta, pero lo cierto es que sus orígenes se remontan a la antigüedad: lo encontramos por ejemplo en Pandora, la primera mujer humana, creada por los dioses griegos para vengarse de Prometeo por haberles robado el fuego. Pandora, descrita como hermosa y sexualmente insaciable, no puede resistir a la curiosidad y abre el ánfora que contenía todas las desgracias humanas, liberándolas, condenando al hombre a trabajar la tierra para poder sobrevivir. Al igual que con Eva y el pecado original, nos encontramos con el paradigma de la mujer como la causa de todos los males, especialmente, los males masculinos.

De la misma manera, tanto Humberto como Ramiro terminan culpando a las respectivas niñas de sus actos. Dice Ramiro:

Y entonces fue que la agarró del cuello y empezó a apretar. Y apretó con toda su alma, mientras se decía que otra vez estaba atrapado, porque se había arruinado la vida, porque de todos modos era un asesino. Y apretó más porque la odiaba, porque no podía dejar de poseerla cada vez que ella quería, y así, lo sabía, sería toda la vida, y porque tenía miedo, pánico, y ya nada le importaba en ese momento. Y mientras pensaba y apretaba se largó a llorar (Giardinelli, 1988: 143).

Con Humberto sucede algo similar. Al enterarse que el Manso, antiguo proxeneta de Cristal, le ha pegado a la niña, éste decide darle una paliza y así, de paso, mostrarle a Biyo que es un maleante de verdad. El problema es que el asunto se escapa de su control. Aunque Humberto dice claramente no querer matar al Manso, Cristal se pone a gritar mientras Humberto lo golpea: “¡Mátalo, por favor! ¡Mátalo, ahorraaa!... ¡Yaa! – gritó desaforada, histérica, contorsionando como una serpiente su cuerpecito nervioso.” (Trelles, 2012: 116). Humberto lo mata, pero resulta interesante tomar en cuenta la comparación de Cristal con una serpiente. La serpiente, animal asociado al diablo cristiano por excelencia, es quien incita a Eva a probar la manzana prohibida. Al asociar a Cristal con una serpiente, Humberto busca justificar sus actos

sugiriendo que fue tentado por Cristal, por “el diablo”, de matar al Manso. Una vez más, la culpa recae sobre la *femme-fatale*, quien tiene la habilidad (o el poder) de suprimir la capacidad de razonamiento en los hombres, un arquetipo de la novela policial que recupera el neopolicial hispanoamericano.

En ambas novelas, resulta fácil para el lector seguir la lógica masculina y olvidar por momentos que se trata de menores de edad. Sin embargo, las respectivas edades de las niñas son mencionadas: Cristal tiene diecisiete años y “un cuerpo infantil de pechitos lechosos” y Araceli sólo tiene trece años. Ninguna de las dos, en realidad, calza físicamente con la descripción de una *femme-fatale* de cuerpo exuberante, sino más bien con una Lolita. Y en *Lolita*, quien encarna el problema es el pedófilo que, tal vez sólo por coincidencia, se llama Humbert. Finalmente, las dos jóvenes mueren: una resulta doblemente asesinada por Ramiro y la otra es enterrada en alguna fosa luego de haber sido salvajemente violada por los secuaces de Bioy. Queda claro en ambos textos como el machismo y la misoginia de las sociedades latinoamericanas se traduce en asesinato, pues el atribuirle la culpa a la mujer permite justificar su muerte.

La violencia lo invade todo, incluso el orden del relato, que salta de un año a otro, de una voz a otra, de un monstruo al otro. Monstruos que, como Marcos, como el propio Bioy, han sido engendrados por esa misma violencia que perdura amparada por el Estado.

Cabe resaltar también que, en *Bioy*, el lector asiste a la ejecución de la mayoría de los actos violentos presentes en el libro. Se evidencia la fuerte influencia del cine en este tipo de narrativa, pues muchas de las escenas de tortura o muerte son descritas minuciosamente, de manera naturalista, en un estilo que nos acerca más al cine *gore* que al cine negro, debido a lo explícito de las escenas. Esta técnica excede las necesidades narrativas del neopolicial, lo que nos lleva a asociarla con la violencia visceral que recorre el libro de principio a fin, producto de la violencia política y de la degeneración en la que vive la sociedad peruana. Incluso, nos encontramos, en tanto que lectores, dentro de la cabeza del personaje que está cometiendo el acto violento, asistiendo a su odio, a su disfrute, a su animalización. Esta animalización de los personajes se explica al tomar en cuenta el entorno en el que viven. Lejos de la moderna capital que se dibuja en las publicidades turísticas, la Lima que recrea Diego Trelles parece una jungla, salvaje y despiadada con sus habitantes, en la que sólo los más fuertes consiguen sobrevivir.

Polifonía

La novela empieza con violencia y termina con violencia, presentando una estructura circular en la que incluso las palabras iniciales se repiten al final. La violencia lo abarca todo en la novela, la estructura, el tiempo, el espacio y, especialmente, el lenguaje.

Diego Trelles escoge el formato del neopolicial para elaborar una despiadada denuncia contra el discurso oficial en el Perú, un país azotado hoy por la corrupción, la inseguridad, el narcotráfico y la impunidad, a pesar del innegable crecimiento económico. Nos hace viajar al pasado, a la época del terrorismo, para demostrar cómo la situación no ha cambiado realmente desde entonces. La violencia se encuentra anclada en todas las capas sociales, en todos los ámbitos de nuestra vida cotidiana, incluso en la familia y en las relaciones personales. Es por eso que en realidad, los crímenes que investiga Humberto carecen de importancia, no soy más que tres muertos en medio de un océano de muertos, la mayoría perpetrados en el libro por el Estado y las fuerzas del orden.

No hay que olvidar que Bioy, ese personaje duro, cruel y desalmado, que es el líder de una banda sanguinaria que hace negocios con narcotraficantes, comenzó su carrera como militar. Y fueron esos mismos militares quienes lo convirtieron en un monstruo. ¿Quién es el culpable entonces? El culpable es el Estado.

Bibliografía

Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Emecé Editores, Buenos Aires: 1995.

Almenara, Erika, "Descomposición de la masculinidad peruana en *Biyo* de Diego Trelles Paz", *Revista Iberoamericana*, LXXXIV, 262, Enero-Marzo 2018, pp. 153-166.

Balibrea-Enríquez, María Paz, "Paco Ignacio Taibo II y la reconstrucción del espacio cultural mexicano", *Confluencia*, Vol 12, No. 1, 1996.

García Talaván, Paula, "Transgenericidad y cultura del desencanto; el neopolicial iberoamericano", *Letral*, Número 7, 2011.

Giardinelli, Mempo, *Luna Caliente*, Diana Literaria, México D.F., 1988.

Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, 2003: en <<http://www.cverdad.org.pe/ifinal/>> (18.04.2014).

Polifonía

- Mármol Ávila, Pedro, "Violencia y multiplicidad narrativa en *Biyo*, de Diego Trelles Paz", Catedral Tomada. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 7, 13, 2019, pp. 110-145.
- Morales Muñoz, Brenda, "Narrar el dolor: panorama de la narrativa peruana sobre el conflicto armado interno". En: Pietrak, Mariola y Miguel Carrera Garrido (eds.), *Narrativas de la violencia en el ámbito hispánico. Guerra, sociedad y familia*, Sevilla: Universidad Maria Curie-Sklodowska de Lublin Padilla Libros, 2015, pp. 101-116.
- Morales Muñoz, Brenda, "*Biyo*: violencia contra los cuerpos femeninos durante la lucha antisubversiva peruana", *La Colmena* 99, julio-septiembre 2018, pp. 7-18.
- Noguerol, Francisca, "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino", *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 15, 2006 en: <www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/noguerol.html> (18.04.2014).
- Padura, Leonardo, "Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica", *Hispamérica*, 28, 84, 1999.
- Padura, Leonardo, *La neblina del ayer*, Tusquets Editores, Barcelona, 2005.
- Paredes, Ricardo Iván, *Entrevista a Diego Trelles Paz*, 2014 en: <<http://www.pliegosuelto.com/?p=2376>> (18.04. 2014).
- Taibo II, Paco Ignacio, *Días de combate*, Planeta, Barcelona, (1976), 2004.
- Trelles Paz, Diego, "Novela policial alternativa hispanoamericana (1960-2005)", *Aisthesis*, núm. 40, 2006.
- Trelles Paz, Diego, *La novela policial alternativa en Hispanoamérica: detectives perdidos, asesinos ausentes y enemigos sin respuesta*, Tesis de doctorado, Universidad de Texas de Austin, Mayo, 2008.
- Trelles Paz, Diego, *Biyo*, Destino, Barcelona, 2012.
- Truman Capote, *A sangre fría*, Anagrama, Barcelona, 2007.

Polifonía

Vizcarra, Héctor Fernando. "El ciclo de Isidro Parodi: Reinterpretación paródica del relato clásico", *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14, 2, jul. 2012.

Walsh, Rodolfo, *Operación masacre*, Ediciones de la flor, Buenos Aires, 2000.