

NEGROS ABECÉS MORFOLÓGICOS EN DOS NOVELAS PERUANAS: ABRIL ROJO Y LA HORA AZUL

Mag. Belén Vila Osoreo¹
Uruguay

Resumen

La siguiente comunicación escrita explora y aplica una selección de características de la novela negra a *Abril rojo* de Santiago Rocangliolo y *La hora azul* de Alonso Cueto. Los rasgos distintivos destacan el valor para los “vivos” que cobra la excesiva carencia o la redundancia permanente en que se inscribe la memoria y el olvido, que se matizan con los aportes de Paul Ricoeur. A todo esto, se adiciona el estudio del cronotopo bajtiniano, la verosimilitud vinculada a la intención de crítica social como telón de fondo, la presencia de la violencia fatal sin resolución absoluta en relación a la paz.

Palabras claves

novela negra peruana, violencia fatal, Rocangliolo, Cueto.

Abstract

Morphological characteristics black in two Peruvian novels:

Red april and the Blue hour. The following written communication explores and applies a selection of characteristics of the black novel to April red by Santiago Rocangliolo and Blue hour by Alonso Cueto. The distinctive features highlight the value to the "living" that the excessive lack or the permanent redundancy in which memory and forgetting are inscribed, which are qualified by the contributions of Paul Ricoeur. To all this, we add the study of the "cronotopo" of Bajtín, the "verosimilitud", the presence of fatal violence without absolute resolution in relation to peace.

Key words

Peruvian black novel, fatal violence, Rocangliolo, Cueto.

“Sendero Luminoso cometió el 54 por ciento de las matanzas por móviles políticos, mientras que el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) fue responsable por el 1,5 por ciento de las víctimas. El Estado y sus agentes fueron responsables por cerca del 40 por ciento de las matanzas, mientras la autoría del porcentaje restante es indeterminada” (Burt, p. 26).

Desde que Sendero Luminoso interrumpió en la actividad social y política del Perú incidió en los restantes anillos perimetrales del individuo y del colectivo humano. Nada fue como antes. La ficción en esta oportunidad dialoga con la

¹ Belén Vila Osoreo, es Magíster en Ciencias Criminológico – Forense.(Universidad de la Empresa), Licenciada en Humanidades, opción Letras (Universidad de Montevideo), Profesora en Educación Media, especialidad Literatura (IPA) con doble titulación Uruguay - Perú (IPNM). Diplomada en Investigación Científica y en Escrituras Ibero Anglo Americanas. Ha escrito artículos para revistas especializadas.

historia, las dos narrativas elegidas para trabajar en este Congreso presentan rasgos dominantes que se repiten en otros relatos “negros” de otras novelas.

El propósito de esta comunicación es aplicar a las obras peruanas escogidas, las peculiaridades de la novela negra según Juan José Galán Herrera, quien escribe sobre *El canon de la novela negra y policíaca*. El autor detecta normas que se distinguen como común denominador en las narrativas del género enunciado, destaca el lenguaje, las fuerzas de los diálogos, el narrador, los personajes, el tiempo, el espacio, la acción, y la intención de crítica social, a las que agregaré por un lado la recurrente y excesiva memoria y olvido, por otro lado, la falta de ambas; y la violencia fatal dentro de la ficción sin resolución posible en relación a la paz. Con los conceptos teóricos Walter Benjamin, ilumina la temática de la violencia, celo repulsivo que legitima el orden del sistema. Finalmente, el cierre da cuenta de los abecés vinculantes de la novela negra peruana, que se emplean como mecanismos de la escritura, e indican cómo funcionan estas narrativas que suelen evocar el colectivo e individual recuerdo histórico.

I

Desde *Los crímenes de la calle Morgue* de Poe a la actualidad, muchas narrativas policiales, detectivescas, de thriller, han despertado distintas sensibilidades en los lectores, puede que algunos sientan empatía hacia los “reales” criminales que deambulan entre la realidad y el mito y que provocan cierta fascinación, como las historias, los documentales contados acerca de Jack, “el destripador”, puede que a otros les guste parecerse a los detectives inteligentes (al estilo de Sherlock Holmes, de Arthur Conan Doyle) que sortean claves, enigmas, y develan de un zarpazo lo cifrado y oculto. Lo cierto es que ni Adrián Ormache, ni Félix Chacaltana son criminales “reales” ni detectives de lujo, aunque sí son abogados. Sin embargo, van detrás de la pista con prisa y revelan acertijos urbanos. También es notorio el crecimiento de las dos figuras principales, evolución que puede cuestionarse, los dos engañan a alguien -uno viola y el otro mantiene una relación clandestina- y son engañados -los demás personajes no les cuentan absolutamente todo, les omiten hechos de índole familiar o laboral-.

En las obras los narradores se activan, desde la voz narrativa de Adrián; “Van a reconocernos a mí o a mi esposa Claudia” (p. 20) y en tercera persona en *Abril rojo*. El narrador observa los movimientos que realiza Chacaltana después de redactar el informe con sus cuatro copias, y al que adjuntaría el descargo técnico del forense: “Sacó las hojas del rodillo, guardó el papel carbón para futuros documentos e introdujo cada copia del acta en su respectivo sobre (...)” (p. 16).

La historia literaria es la historia de Adrián, la historia del país, violento y político es el telón de fondo de la novela, que aparece con mayor intensidad a medida que él se acerca a Miriam, y cuando ella muere las imágenes del terrorismo también descienden.

En *Abril rojo*, todo hace parecer que es Sendero el siniestro manipulador de tejes y manejes de las muertes y los crímenes que se van suscitando a medida que la historia avanza, sin embargo, algunos personajes lo niegan: “-Hay otra cosa, señor. Anoche... se verificó un rebrote terrorista en la zona. (...) -Un rebrote. No exagere, señor fiscal” (p. 113).

De todas formas se observa un terror que sobrevuela y asecha sin tregua, pero a la vez el conflicto es más amplio, compete a nivel nacional e internacional. La sensación de que algo se hila por detrás de la malla oficial, la percepción de que algo anda mal aunque no se sabe bien de qué lado, si de los militares o del fiscal Chacaltana sacude el interior del lector a medida que avanzan las acciones. Y uno se queda con la intuición, tal vez la intriga, de que algo o alguien en algún episodio va a cruzar el espacio atmosférico y se develará el autor del crimen. Desde la primera página del libro se presenta el informe del Fiscal distrital adjunto, se adicionan datos de tiempo y espacio, pero también revela el asesinato que sucedió en el año “2000”, así como la fiesta carnavalesca que se llevaba a cabo en la localidad de Huamanga, noticias que dan origen a la averiguación oficial acerca de la muerte de un hombre que ha sido calcinado por el fuego en circunstancias violentas. El crimen es el móvil inicial que derivará en otros frentes “rojos”, así “el delito aparece como uno de los instrumentos más utilizados para definir y fundar una cultura: para separarla de la no cultura y para marcar lo que la cultura excluye” (2011, p. 16). Ante este flagelo el temor se torna colectivo y universal.

El espacio y tiempo (cronotopo) se develan progresivamente en retrospectivas hacia el pasado, Adrián sigue una causa, Félix sigue ligado al peso de la culpa que lo une a la madre, al símbolo de la cueva y al origen. El tratamiento de la atmósfera en *La hora azul* y en *Abril rojo* son diferentes, en el primer relato se respira desde el inicio un clima relajado, Adrián junto a su familia aparecen en revistas del espectáculo lo publican en el espacio de sociales. La vivienda donde viven se muestra confortable, lujosa, el *bufete* de abogados donde trabaja a diario se percibe perfectamente organizado, incluso con cierta dosis de sofisticación. Pero a partir de que Adrián comienza a tener mayores datos y referencias precisas acerca de la joven Miriam el área atmosférica cambia, se transforma, el contexto se torna misterioso, como si se tratara de una niebla fina que lo va envolviendo sin prisa, hasta alterarle la visión.

Abril rojo abre con un “cuerpo deformado por el fuego” (2006, p. 15), y a lo largo de la novela la violencia está presente, los militares hablan con superioridad, Félix es subestimado constantemente por los hombres de uniformes que no lo dejan hablar, lo interrumpen, le dan órdenes, de tal manera que el fiscal queda rápidamente subordinado a un militar de alto rango que le habla en tono fuerte, directo y se atreve por intermedio del lenguaje, de “bajarlo” a tierra con el latigazo de las palabras.

Los diálogos se presentan con carácter verosímil, es decir, la realidad está solventada por la lectura de la historia nacional del país: “¿Cuál había sido la rutina de ese lugar? Chacho y Guayo me habían contado que una sesión de torturas podía

durar fácilmente toda una noche si estaban de mal humor. Recordaba haber leído algo sobre eso" (2004, p. 155).

Obsérvese otro pasaje con tinte histórico de *Abril rojo*, el narrador informa que muchos niños, después jóvenes se convirtieron en delincuentes: "Cuando Sendero Luminoso estaba ya muriendo, bajó la edad de sus cuadros. Comenzó a reclutar niños de diez años, de once, hasta de nueve. Les daban armas y los entrenaban en manipulación de explosivos. Luego, Sendero se acabó, pero ellos quedaron vagando por ahí, ya convertidos en delincuentes comunes nomás" (2006, p. 213).

A través de los recuerdos las anécdotas afloran, aparecen las mujeres, las víctimas sexuales de toda disputa bélica, una vez capturadas como presuntas terrucas o posibles conocidas que guardaban información "les arrancaron la ropa, (...) empuñaron sus garrotes riéndose (...) ¿Quiere (...) usted saber lo que les hicieron con esos garrotes? (2006, p. 220).

Las citas que se presentan a continuación evidencian además del discurso realista empleado por el autor la denuncia de los crímenes de lesa humanidad que se practicaban para obtener información (la tortura, la violación sexual) instalando el pánico en la sociedad peruana, de modo tal que la amenaza de Sendero Luminoso "fue aprovechado desde el Estado y las élites, (...) para justificar las atrocidades (...)" (Burt, p. 13). Así Guayo le cuenta a Adrián: "Sabes tú que, con solo ver a un prisionero, Chacho ya adivinaba cuánto rato resistiría bajo el agua, puta, pero tú ya eras muy desgraciado con los terrucos, compadre, ya muy mierda eras, pero es que era la única, sí, pues, una por otra compadre" (2014, p. 154). Y continúa relatándole las hazañas y confirmando que a veces mataban sin que fueran partidarias del movimiento comunista de Sendero: "¿Te acuerdas de esas dos maestras que encontramos? Esas si eran de Sendero, gastamos una bala con cada una, por buena gente nomás" (2014, p. 154). Como ilumina Benjamin "La violencia como medio es siempre, o bien fundadora de derecho o conservadora de derecho" (2001, p. 32). Ormache y Carrión son los comandantes, quienes dan las órdenes y las hacen ejecutar, sin embargo no quedan "tan mal" parados en la novela, parece que a ellos los cubre una aureola de carisma o algún acto esporádico de bondad que han tenido, que los vuelve humano, y que la gente (Miriam misma) recuerda (exceso de olvido y falta de memoria). Estos militares poseen "un no sé qué" que no los hace "tan malos", quizás sea como apunta Benjamin "el "gran" criminal que, por más repugnantes que hayan sido sus fines, suscita la secreta admiración del pueblo. No por sus actos, sino sólo por la voluntad de violencia que éstos representan" (2001, p. 27)

En *La hora azul*, la relación espacio - tiempo está estrechamente ligada con la conciencia del personaje, en situaciones en que necesita estar solo aparecen los lugares cerrados como el apartamento sin Claudia y las niñas (están de vacaciones) y el estudio, sitio donde conversa con la secretaria que lo asiste. En momentos de confusión aparece la caótica ciudad de Lima, el viaje a provincia con sus vericuetos y la magia que pavonea con personajes que aparecen fugazmente para luego desaparecer.

Hasta aquí se ha expuesto el abecé de la novela negra compuesto por el lenguaje, los diálogos, la figura del narrador, los personajes, el tiempo, el espacio, continuo con la segunda parte donde se asistirá a la acción en la novela, la intención de crítica social, la importancia de la memoria y el olvido, por último la violencia fatal sin resolución posible en relación a la paz.

II

La acción, en ambas novelas es un mecanismo que impulsa a la trama, suceden rápidamente diversas vicisitudes en un pequeño pasaje que funciona como disparador de la denuncia:

“Una noche, cuando estábamos durmiendo en la madrugada, rompieron la puerta de mi casa, entraron con linterna, unos soldados, como cinco o seis soldados eran, a mi hijo se lo llevaron, para interrogar nomás, así decían, que era para interrogarlo, y después, cuando fuimos al cuartel, ya nos dijeron que no sabían nada (...) Y no lo vimos nunca más” (2014, p.146).

El tratamiento de la acción en estas citas elegidas van unidas a la violencia: “Muchos torturadores se vuelven adictos a los gritos, a las contorsiones, a las súplicas, las pruebas del dolor. (...) La única gran frustración de los torturadores era ver a los prisioneros morir” (2014, p.155). En este caso vale aclarar que la violencia se ejerce en los bandos de Sendero pero también en lo militar, esto es, en el entendido intento de contrarrestar los golpes de grupo adoctrinador los militares cometen violencia al contrarrestar la fuerza ilegal (recuérdese los hechos de Huancavelica) por intermedio de la fuerza oficial. Cuando realizaba la tesis de Maestría sobre Criminología forense, abordé la temática de violación sexual y obtuve información acerca de que Manta y Vilca fueron doblemente hostigadas, primero por el grupo de Sendero Luminoso y luego por las fuerzas militares y policiales:

“Los militares -indistintamente de su grado- empleaban seudónimos y no los nombres propios como el de teniente Duro, Gato, Rocoto-. Los daños que realizaron a los pobladores son de diversos órdenes “saquearon las viviendas, asesinaron a hombres y mujeres, desaparecieron a jóvenes y violaron sexualmente a las mujeres. Es a partir de estos hechos que se instalan las Bases Contra subersivas (...) la que permaneció activa durante catorce años” en Manta y cinco años en Vilca, donde a diario se sucedieron la vulneración de todos los derechos inalienables del ser humano (APRODEH: 2005)”.

La hora azul, a nivel ficción da cuenta de estos hechos, Miriam no era senderista y terminó en la base Ormache. Cuando la violencia es aplicada indiscriminadamente confunde a la sociedad civil, a fin de cuentas, con este tipo de accionar no se distingue claramente cuál es el enemigo si el Estado o Sendero. Al

aplicar tan dura represión con la población civil por parte de la oficialidad y no graduar el daño se generaron brechas insondables entre unos y otros. A fin de cuentas, los pobladores se remitieron a pensar “que Sendero Luminoso sí actuaba con justicia” (APRODEH: 2005).

Al respecto Walter Benjamin señala, la violencia militar utiliza “de forma generalizada la violencia como medio para los fines del Estado” (2001, p. 29), continúa: “Y es que la utilización de violencia sobre vida y muerte refuerza, más que cualquier otra de sus prácticas al derecho mismo” (2001, p. 31).

Otro rasgo distintivo que se destaca aquí es el valor para los “vivos” que cobra la excesiva carencia o la redundancia permanente -de una o de otra- en que se inscribe la memoria y el olvido. Más vale que no tengas que elegir entre el olvido y la memoria ² dice la letra de la canción de Joaquín Sabina, “¿de qué hay recuerdo? ¿de quién es la memoria?” (p. 19) se pregunta Paul Ricoeur, en el caso que nos convoca la memoria y el olvido funcionan como preludio de lo trágico. El olvido colectivo es carencia, silencio, vacío que no da cuenta de lo sucedido, afirmarlo es liquidar un acontecimiento y eliminarlo de toda huella psíquica, peor aún, su excesiva carencia permite la improvisación. Adrián no olvida el baúl de la madre, “Lo primero en lo que había pensado con temor y expectativa había sido descubrir en ese baúl cartas de un novio (...). Me fascinaba la expectativa de descubrir el lado oculto de una vida que se había acomodado demasiado bien en su lugar” (p. 48). Ormache hijo, no desea olvidar porque busca encontrar una emoción distinta, rastrea un problema para que lo azuce emocionalmente, tampoco le preocupa saber a dónde lo llevará ni cómo terminará y hasta dónde se involucrará, desea configurar una rutina sin rutina. He allí el drama existencial del hombre no satisfecho, la inefable y mundana condición humana, pero que en esta novela significa un encuentro consigo mismo, un recorrido por el interior de su sangre.

El fiscal Chacaltana “pensó en las palabras del comandante. No vea caballos donde sólo hay perros” (p. 97), “recordó los perros de Yawarmayo. Trató de apartar ese recuerdo de su cabeza, como quien espanta a un mosquito” (p.146). Pero las imágenes horribles que habitan en su mente no se eliminan con un movimiento de mano, y esos pensamientos se enraaban con otros, y otros, al mirar el riachuelo, “Conforme las ondas desaparecían de la superficie del agua, las imágenes iban recomponiéndose en reflejos geométricos: una rama (...) un tronco. (...) Entre la descomposición de las figuras vio el rostro de su ex esposa, (...) que “se fue convirtiendo en el de su madre” (pp. 119 - 20). Las remembranzas del fiscal son más bien pesadillescas, las ondas del agua en movimiento superponen las caras de las mujeres más cercanas que ha tenido en su vida y se las devuelve, mediante reproducciones mentales donde ellas lo sermonean. Así, agrega Ricoeur “Acordarse es tener un recuerdo o ir en su búsqueda” (p. 20).

Las posibilidades del abuso de la memoria como del olvido, en la ficción como en la realidad no están exentas de poder. Son armas combativas y poderosas, de sus

² Recuerda la canción: *Esta boca es mía* (1994). Letra: Joaquín Sabina. Música: Joaquín Sabina. Pancho Varona. Disco: Esta boca es mía.

excesos o moderaciones depende el normal equilibrio del sitio donde se ubican. En este caso se va más allá de la ficción, hay recuerdo en la reminiscencia histórica de Alonso Cueto autor, a la vez que Santiago Rocagliolo desempolva el pasado. Hay recuerdo de los testimonios que sobrevivieron y que la Comisión de Verdad y Justicia recolecta y lo da a conocer. La memoria es de Adrián y es de Félix, pero también es la memoria individual y colectiva de la sociedad peruana, es la transmisión legítima “que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo de ello” (2000, p. 23).

Sin resolución posible no hay paz

Decir que hay paz cuando no hay resolución posible es como pensar en el nombre y en el contenido de la *Guerra fría*, es decir, se evita el combate bélico, los dirigentes de uno y otro bando no se ponen de acuerdo y desafortunadamente no pactan. Mientras tanto muchos ciudadanos mantienen recelo, dudas, temores justificados, en definitiva, la no resolución se transforma en el sinónimo de una vivencia local que se atrinchera bajo la zozobra. Pensar en una resolución posible significa considerar la elucubración milimetrada, el caminar sobre cristal agrietado. El tópico del Congreso toma a *La paz como ideal individual o acuerdo social*, en las novelas elegidas la paz se acerca al ideal individual más que a un acuerdo social. En *La hora azul* la violencia es fatal, no es posible una resolución total y positiva a la vez, porque los resabios de rencor, dolor, incompreensión, venganza, miedo, que han quedado perduraron y perduran en muchas generaciones.

Si se pensara en una paz sería solo de forma, algo así sucedió en la Rusia zarista, cuando se les dio libertad a los esclavos, de hecho, no sabían qué hacer con esa libertad formal que no estaba vinculada con la paz mental, los mecanismos económicos de ayuda que brindaba el estado no resolvían el “hambre” del “ex esclavo”, los estereotipos mentales de los “ex amos”, los prejuicios raciales seguían perviviendo en las mentes colectivas, la situación de las décadas del ochenta y noventa en el Perú es parecida. Sendero Luminoso se extingue pero a costa de dolor, humillación y violencia en todo círculo humano (individual, colectivo). Las secuelas que se imprimen en la memoria colectiva de un pueblo son letales para aquellos sobrevivientes, por ello es significativo el aporte desde la ficción.

En cuanto a las resoluciones posibles hacia la paz, dentro del relato, son relativas y parciales, esto es, hay armonía para uno a lo sumo dos personajes pero no para todos, siempre alguien queda desprotegido del pacto con sabor a tregua:

a) El comandante Ormache se enamora de Miriam, por ende, todas las atrocidades que cometió en el nombre de la paz quedan zanjadas ante la caballerosidad que despliega ante la joven encerrada a la fuerza. ¿En qué medida se podría afirmar que el amor de este hombre lo rescata y que por tanto redime su culpabilidad trágica? El amor por coacción, no significa paz.

b) Miriam no se enamora del comandante Ormache pero recuerda que la trataba “bien” y que la pudo tratar “peor”, sin embargo, el hijo es concebido mediante violación.

c) Cuando Adrián encuentra a Miriam, cesa la búsqueda y queda en paz, pero a la joven la forzarán a recordar hechos violentos que vivió antes de encontrar la hora azul de la epifanía: el escape.

d) Adrián y Miriam se encuentran y mantendrán una relación amorosa, Miriam se convertirá en la amante del hijo de Ormache, hermano del hijo que tuvo con Ormache padre. Adrián se irá de la casa de Claudia, que es la esposa engañada. En el triángulo alguien queda por fuera, la concordia no es para todos.

En *Abril rojo*:

a) Edith, es la joven violada por Félix en un episodio de lascivia.

b) El coronel que supervisa directamente al Fiscal Félix se acomoda con los militares de su entorno, por imposición o por acuerdo, pero Chacaltana desconoce (por idealista) la situación y queda por fuera.

La paz, es uno de los pocos conceptos universales que sigue orbitando en discursos constitucionales, presidenciales, navideños. En el episodio del diluvio del libro del Génesis de *La Biblia*, aparece la paloma como único nexo entre el arca, el descenso de las aguas y la tierra, también es simbólico el célebre ícono que dibuja Picasso. Pues, cómo se define “la paz”, recojo tres acepciones de la *Real Academia Española* que son aclaratorias para este estudio:

a) “Situación en la que no existe lucha armada en un país o entre países” En *La hora azul*, estos hechos estuvieron presentes en el pasado, cuando Adrián era todavía un niño.

b) En *Abril rojo*, la lucha armada está presente: los “faroles parecían estar decorados con guirnaldas (...) cuando llegó al pie de los faroles pudo ver de cerca lo que colgaba de ellos. Eran perros. Algunos ahorcados, otros degollados, algunos abiertos en canal, de modo que sus órganos internos goteaban desde sus panzas (...). Los perros llevaban carteles que decían: “Así mueren los traidores” (p. 96).

Las acepciones que se aplican específicamente para Adrián, dentro de la novela son:

c) “Relación de armonía entre las personas, sin enfrentamientos ni conflictos” y eso es lo que anhela Félix, que todo permanezca quieto. La locución adverbial estar “en paz”, es decir, permanecer en “situación de igualdad después de haber saldado una deuda o devuelto un favor o una ofensa recibidos”, es la apuesta que hace el protagonista Ormache, ayudando al hijo de Miriam intenta resarcir el daño generacional.

A modo de coda

Además de las características enumeradas que conforman el abecé negro de ambas novelas, se detectan entre tantas otras, elementos comunes como las profesiones y el género de los personajes principales, que realizarán viajes al interior

de provincia para contactarse con sus memorias individuales; la historia nacional, violenta y política, tutela el fondo de los escenarios. La presencia de mujeres fuertes en los relatos (Miriam, Edith -hija de terroristas-) sufren de violencia masculina en su máxima expresión; el abuso de las entidades oficiales hacia la población civil, y el mal empleo que las autoridades realizan de esas fuerzas, el desconocimiento de los derechos humanos, etc.

Las características enumeradas en el documento dan cuenta del complejo esqueleto interno que sostiene el artefacto estético, si bien *La hora azul* no es novela negra, dada las notas que presenta permiten su estudio en función a ese género.

Al consultar a Santiago Rocagliolo sobre un libro teórico de novela negra que me pudiera sugerir para elaborar esta comunicación me respondió: -“yo soy más de la práctica” para la novela negra la teoría no es ineludible lo auténtico se encuentra en la realidad que suele tener el mismo color del género literario “negro”, en ocasiones, presenta también el color de la sangre: “rojo”.

Bibliografía

APRODEH – Asociación Pro Derechos Humanos, Perú, (2005)

Violencia contra la mujer durante el conflicto armado interno “Warmikuna Yuyariniku” Lecciones para no repetir la historia. Selección de textos del Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Serie Verdad y justicia. ASPeM. Lima: APRODEH.

CUETO, Alonso. (2014)

La hora azul. Lima: Planeta.

BENJAMIN, Walter (2001)

Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV. (Trad. Roberto Blatt). Madrid: Taurus.

BURT, Jo - Marie (s/D).

Violencia y autoritarismo en el Perú: bajo la sombra de Sendero y la dictadura de Fujimori (Trad. por Aroma de la Cadena y Eloy Neira Riquelme) 2da. Ed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. IEP; Asociación SER, Equipo Peruano de Antropología Forense, EPAF, 2011. (Ideología y Política, 31).

GALÁN, Juan (2008)

El canon de la novela negra y policíaca, Tejuelo N°1, pp. 58 - 74. URL disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2564516>> (Consultado 8/2/2017 - 17: 00).

LUDMER, J. (2011).

El cuerpo del delito: un manual. Buenos Aires: Eterna cadencia.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, (2014)

Diccionario de la lengua española, 23ra. Edición.

URL disponible en: <<http://dle.rae.es/?id=SEeIFDw>> (Consulta 3/3/17-10:03).

RICOEUR, Paul (2000)

La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires: FCE.

ROCANGLIOLO, Santiago (2006)

Abril rojo. Lima: Alfaguara.

© RUNA YACHACHIY
ISSN 2510-1242
Revista digital, Berlín
1^{er}-2^{do} Semestre, 2017
www.alberdi.de