



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**

**Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación**

**Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura**

**“Neopolicial: el escritor como detective en *Una novela criminal* de Jorge Volpi”**

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Pedagogía de la Lengua y Literatura.

**Autores:**

Javier Hernán Ramírez Vásquez

**C.I:** 0106789233

**Correo:** [javivazquez555@outlook.com](mailto:javivazquez555@outlook.com)

Bryam Andrés Zhinin Campoverde

**C.I:** 0107145385

**Correo:** [bryanzhinin593@gmail.com](mailto:bryanzhinin593@gmail.com)

**Director:**

Dr. Guillermo Alejandro Cordero Carpio

**C.I:** 0102649092

Cuenca - Ecuador

19 de noviembre de 2021



## Resumen

En el presente estudio desarrollamos un análisis literario de *Una novela criminal* de Jorge Volpi con el fin de demostrar que la categoría del neopolicial define con mayor precisión a esta obra, a pesar de que en su narrativa coexistan varios géneros/subgéneros (neopolicial, crónica, novela documental, no ficción). Luego, reflexionamos sobre la figura de Jorge Volpi como autor, narrador-investigador, narrador-autor y personaje neodetective dentro de su novela, cuyo término fue un hallazgo que surgió como resultado de nuestra lectura. Para sustentar la validez de estas afirmaciones nos apoyamos en referentes del policial y neopolicial latinoamericano, tales como: Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, Paco Ignacio Taibo II, entre otros. Por lo tanto, nuestro objetivo es identificar los elementos de la novela neopolicial latinoamericana y del autor como personaje neodetective en su obra.

**Palabras clave:** Volpi. Neopolicial. No ficción. Neodetective. Literatura.



## **Abstract**

In the present study, we develop a literary analysis of *A Criminal Novel* by Jorge Volpi to show that the neopolicial category defines this work more precisely, even though several genres/subgenres coexist in its narrative (neopolicial, chronicle, documentary novel, not fiction). Then, we reflect on the figure of Jorge Volpi as an author, narrator-researcher, narrator-author and neo-detective character within his novel, whose term was a finding that emerged as a result of our reading. To support the validity of these statements, we rely on references from the Latin American police and neo-police, such as Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, Paco Ignacio Taibo II, among others. Therefore, our objective is to identify the elements of the Latin American neopolitical novel and the writer as a neodetective character in his work.

**Keywords:** Volpi. Neopolicial. Nonfiction. Neo-detective. Literature.



## Índice de contenidos

<b>Introducción</b> .....	14
<b>Metodología</b> .....	16
<b>Apuntes para un diario de investigación</b> .....	18
<b>Capítulo 1</b> .....	20
<b>1. Estudios y obras precursoras sobre el neopolicial de ficción y no ficción</b> .....	<b>20</b>
<b>2. El neopolicial latinoamericano: géneros/subgéneros, escritor y detective</b> .....	<b>22</b>
2.1. El perfil diacrónico de la literatura neopolicial .....	22
2.1.1. El neopolicial latinoamericano .....	22
2.1.2. El personaje detective y su trascendencia .....	22
<b>2.2. No ficción: ¿crónica, novela documental o periodismo narrativo?</b> .....	<b>23</b>
2.2.1. Lo que es ficción y no ficción .....	23
2.2.2. Crónica-policial: escritor/narrador/personaje detective .....	25
2.2.3. Crónica, periodismo narrativo o novela documental .....	26
<b>2.3. Sobre la novela, el lector crítico, el autor, el narrador y su compromiso enunciativo</b> .....	<b>29</b>
2.3.1. La novela contemporánea .....	29
2.3.2. El lector como crítico .....	30
2.3.3. El autor .....	30
2.3.4. El narrador .....	30
2.3.5. La pluralidad narrativa .....	31
2.3.6. El compromiso enunciativo del narrador .....	31
<b>Capítulo 2</b> .....	<b>33</b>
<b>3. Análisis de <i>Una novela Criminal</i> como obra neopolicial latinoamericana</b> .....	<b>33</b>
3.1. Sinopsis de <i>Una novela criminal</i> .....	33
3.2. <i>Una novela criminal</i> y su relación con el neopolicial .....	34
3.2.1. Entre la ficción y la no ficción .....	34
<b>3.3. <i>Una novela criminal</i>: una novela neopolicial</b> .....	<b>35</b>
3.3.1. Una novela criminal: entre el género y el subgénero.....	35
3.3.2. El neopolicial latinoamericano y su influencia en la obra de Volpi .....	38



3.3.3. El neopolicial en Una novela criminal.....	42
3.3.3.1 Los medios de comunicación y su vínculo con el Estado.....	42
3.3.3.2. El verdadero crimen en <i>Una novela criminal</i> .....	43
3.3.3.3 La corrupción de la ley.....	43
3.3.3.4. La desconfianza en el Estado mexicano.....	44
<b>Capítulo 3.....</b>	<b>46</b>
<b>4. Jorge Volpi: el detective en <i>Una novela criminal</i> .....</b>	<b>46</b>
<b>4.1. El detective de ficción y no ficción.....</b>	<b>46</b>
<b>4.2 Los perfiles de Jorge Volpi en <i>Una novela criminal</i> .....</b>	<b>49</b>
4.2.1. Perfil del autor .....	51
4.2.2. Perfil del narrador-investigador.....	51
4.2.3. Perfil del narrador-autor .....	54
4.2.4. El personaje neodetective .....	55
<b>Conclusiones .....</b>	<b>60</b>
<b>Recomendaciones .....</b>	<b>64</b>
<b>Referencias bibliográficas .....</b>	<b>65</b>



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Javier Hernán Ramírez Vásquez autor del trabajo de titulación “Neopolicia: el escritor como detective en *Una novela criminal* de Jorge Volpi” certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 19 de noviembre de 2021

Javier Hernán Ramírez Vásquez

C.I: 0106789233



## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Bryam Andrés Zhinín Campoverde autor del trabajo de titulación “Neopolicial: el escritor como detective en *Una novela criminal* de Jorge Volpi” certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 19 de noviembre de 2021

Bryam Andrés Zhinín Campoverde

C.I: 0107145385



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el  
Repositorio Institucional

---

Javier Hernán Ramírez Vásquez en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Neopolicial: el escritor como detective en *Una novela criminal* de Jorge Volpi”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN, reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca 19 de noviembre de 2021

---

Javier Hernán Ramírez Vásquez

C.I: 0106789233





Cláusula de licencia y autorización para publicación en el  
Repositorio Institucional

---

Bryam Andrés Zhinin Campoverde en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Neopolicial: el escritor como detective en *Una novela criminal* de Jorge Volpi”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN, reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca 19 de noviembre de 2021

Bryam Andrés Zhinin Campoverde

C.I: 0107145385



## **Dedicatoria**

A Dios por su sabiduría

A mi madre Esther Vásquez, Libardi Ramírez, Daniela Ramírez y Leonardo Chocho por su cariño y motivación constante durante la tesis.

A Rolendio Vásquez Mendoza, Rubén Vásquez Mendoza y Nora Mejía por demostrarme el valor del esfuerzo y la humildad.

A Bryam Zhinín y Byron Rivera por su lealtad durante estos años de amistad y hermandad.

*Javier Ramírez*



## Dedicatoria

A Dios, por las oportunidades

A mi familia, por su apoyo incondicional

A mis amigos, por su lealtad y cariño, y a Javier Ramírez, por su valiosa  
amistad

*Bryam Zhinín*



### **Agradecimientos**

En primer lugar, agradecemos al Dr. Guillermo Cordero Carpio, quien con su conocimiento, empatía y dirección permitió el desarrollo de este trabajo.

A nuestros formadores PhD. Galo Torres Palchisaca y Mgt. Rosa Ávila Guaraca, personas que desde un principio incentivaron en nosotros los buenos valores y, sobre todo, dedicaron su atención y tiempo para nuestros objetivos académicos. Les agradecemos por su espíritu revolucionario y altruista.

Por último, a los verdaderos amigos que han sido nuestro soporte a lo largo de la carrera.

*¡Sapere aude!*



*Y si lo esencial de la novela policiaca fuera, como se suele decir, la descripción de los personajes, el ambiente, la atmósfera, los diálogos, el reflejo de la sociedad, la denuncia... ¿en qué se diferenciaría de cualquier otro tipo de novela? Si la resumimos en un tipo determinado de diálogos, en la ausencia de reflexión de los personajes, que solo se manifiestan por lo que hacen... ¿eso es privativo de la novela policiaca o negra? ¿Por qué no nos limitamos entonces a llamarla novela conductista?*

ANDREU MARTÍN

*Así los especialistas de la novela (novelistas o críticos, o lectores muy asiduos) serán sin duda aquellos a quienes más costará apartarse del camino. Incluso el observador menos condicionado no logra ver el mundo que lo rodea con ojos libres.*

ALIAN ROBBE GRILLET

*La nostalgia se codifica en un rosario de muertos, y da un poco de vergüenza estar aquí sentado frente a una máquina escribir.*

RODOLFO WALSH

*Así somos él y yo, tal vez le sirva, [...] tipos sin arraigo, gente anacrónica, los últimos sobrevivientes de una estirpe en disolución.*

RICARDO FIGLIA



## Introducción

La narrativa policial latinoamericana, en principio, emuló el arquetipo tradicional del género, pero, en la década de los sesenta y setenta, y por influencia de la novela negra, optó por ficcionalizar la realidad del continente con estrategias narrativas innovadoras, que abordarían los distintos problemas de la sociedad, el más importante, el neopolicial. En el contexto latinoamericano el neopolicial, específicamente el de no ficción, contribuye a la formación de un autor-detective en su escritura.

En referencia al neopolicial Martín y Sánchez (2007) afirman que “se está asentando como un género propio, específicamente latinoamericano, caracterizado por su carácter urbano –y especialmente callejero–, por su voluntad de convertirse en crónica social y por su intencionalidad crítica” (p.58). Este grado de intencionalidad permite descubrir el nuevo rol del escritor como personaje detective inmerso en su obra.

Su nuevo rol, como fue el caso de Rodolfo Walsh, se justifica en la búsqueda de una verdad instaurada para denunciar aquellas injusticias por parte del Estado, y su forma de contrarrestarla será a raíz del uso de diversas herramientas de investigación. Además, el contexto, para el detective, será de vital importancia, debido a que, dentro del plano urbano, es el espacio donde existe un asunto de normalidad que promueve seguridad a quienes la habitan.

Además, la literatura neopoliciaca como un subgénero literario, atraviesa diferentes acontecimientos oscuros que han hecho de su narrativa un ejercicio para reconstruir la realidad en forma de análisis de los hechos de la sociedad. Estas problemáticas sociales son: crímenes, ocultamiento de la verdad, silencio e injusticia. En su mayoría, trabajadas desde el plano de la ficción, con detectives ficticios que observan y analizan aquellos hechos para mutarlos conforme a la necesidad del lector o el escritor.

Para el caso de *Una novela criminal*, existen varios subgéneros de ficción y no ficción que se clasifican en: novela documental, crónica policial, periodismo narrativo y neopolicial. La confabulación de cada uno generará una novela híbrida, teniendo al neopolicial como subgénero principal. Por estos motivos la pregunta de investigación es: ¿Cuáles son las características que hacen de *Una novela criminal* una novela neopolicial y cómo los perfiles de Jorge Volpi permiten construir al personaje neodetective?



En relación a lo expuesto anteriormente, nuestro objetivo general es analizar los géneros/subgéneros y el papel del escritor como personaje neodetective en *Una novela criminal*. Por consiguiente, los objetivos específicos son:

- a) Revisar la literatura pertinente en torno al neopolicial.
- b) Clasificar los géneros y subgéneros de ficción y no ficción para determinar el carácter híbrido de la obra.
- c) Establecer el neopolicial como subgénero principal en la obra de Jorge Volpi.
- d) Identificar la figura del personaje detective de ficción y no ficción en cuatro obras.
- e) Determinar a Jorge Volpi dentro de los perfiles de narrador-investigador y narrador-autor.
- f) Proponer el personaje neodetective a partir de la relación entre autor y narrador.

A continuación, detallamos brevemente los capítulos que hemos desarrollado para nuestra investigación, bajo la metodología hermenéutica (explicada en el siguiente apartado). En el capítulo 1 nos enfocamos en el marco teórico, señalando cada una de las teorías referentes a la crónica, novela documental, el neopolicial, con el fin de reconocer un género híbrido. En este sentido, nuestra intención fue establecer el subgénero neopolicial como categoría que define a *Una novela criminal*. Para su respectivo análisis existen diferentes autores. En el Capítulo 1 figuran los siguientes teóricos: Ricardo Piglia, Walter Benjamin, Roberto Herrscher, Diego Trelles, Martín Caparrós, entre otros.

En el Capítulo 2 nos centramos en el análisis literario de *Una novela criminal* como novela neopolicial, vinculando los aportes de Jorge Volpi para su respectiva clasificación como subgénero. Además, nos enfocamos en la revisión de diferentes obras que pertenecen a los siguientes escritores: Truman Capote, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, Gabriel García Márquez, Paco Ignacio Taibo II, entre otros.

Y en el Capítulo 3 encontramos en Jorge Volpi los perfiles del escritor, investigador y personaje neodetective. Estas categorías responden a la importancia de diferenciar la presencia de un escritor externo a la novela y un narrador que relata una historia, pero que también la reconstruye por medio de sus aportes como constructo ficcional que acompaña la narrativa volpiana. Para esta propuesta trabajamos sobre los siguientes autores: José Ángel García, Pablo Ricoeur, Fernando Romo, Javier Del Prado, Silvia Kohan, Felipe Aparicio, entre otros.



## Metodología

A fin de responder a nuestra pregunta de investigación y cumplir con los objetivos planteados, trabajamos con la metodología hermenéutica. Fernando Romo en el libro *La hermenéutica. La aventura de comprender*, explica a detalle el significado y uso de la hermenéutica:

a) la presuposición de que la palabra ajena tiene sentido; b) se entiende que es una palabra dotada de autoridad o atractivo, los necesarios para que deseemos comprenderla; c) no se oculta su extrañeza, la dificultad para entenderla; d) es preciso el esfuerzo de la interpretación para vencer esa dificultad, luego interpretar es un trabajo; e) nos llega a través de una tradición que nos vincula con ella; f) la convicción de que el sentido es alcanzable; g) la voluntad de transmitirlo a un conjunto social para el cual es valioso; h) al apropiarnos del sentido nos comprendemos mejor a nosotros mismos (Romo, 2010, p.17).

Estas acepciones nos permiten interpretar los diferentes procesos para llevar a cabo un análisis literario en *Una novela Criminal*.

Además, para cumplir con lo establecido, partimos desde un enfoque deductivo que nos permitió trabajar desde lo general a lo particular. En otras palabras, clasificamos las teorías en torno al género/subgénero y el narrador; analizamos la obra y, por consiguiente, establecimos una propuesta que responde a una lectura hermenéutica. Ahora, con el objeto de entender el análisis propuesto, en los capítulos 2 y 3<sup>1</sup> se especificarán diferentes enfoques hermenéuticos que aporten a una mejor comprensión.

En el capítulo 2 trabajamos el análisis de género desde el enfoque hermenéutico literario. Este concepto perteneciente a Fernando Romo motiva a reconocer que los géneros de una novela mutan conforme al contexto, debido a que,

se ha notado que los géneros son inseparables de las estéticas. En otras palabras, si en vez de pensar en períodos que se ciñan aproximadamente a referencias históricas extrartísticas, se repara en que cada estética prefiere unos géneros, y a su vez tiene una evolución con su propia dinámica interna, el resultado será una estética histórica que permita una comprensión nueva de la literatura (Romo, 2010, p.85).

---

<sup>1</sup> Recordemos que el capítulo 1 contiene el marco teórico y el análisis de la obra empieza a partir del capítulo 2 y 3.





Siguiendo la línea del autor mencionado, identificamos las diferentes categorías de género/subgénero, relacionando diferentes obras con el propósito de establecer una relación entre *Una novela criminal* y el neopolicial latinoamericano. Esta influencia literaria considera autores como Truman Capote, Rodolfo Walsh (pionero del género policial latinoamericano), Ricardo Piglia, Gabriel García Márquez y Paco Ignacio Taibo II, (inaugurador del término neopolicial).

En el capítulo 3 nos adentramos a detallar los perfiles del autor, narrador y personaje neodetective. En este caso, los analizamos desde la hermenéutica del autor (propuesta por Fernando Romo) y la figura del yo-autor<sup>2</sup>. Este tipo de hermenéutica demuestra que,

el autor está en todas partes —es su obra— y en ninguna; es más, no pocas veces es mal lector de sí mismo. Por eso la intención del autor sirve como guía y criterio, en la medida en que, para interpretar, nos preguntamos qué quiso decir, exactamente igual que hacemos en la comunicación oral, pero sin olvidar que lo que se nos aparece como su intención es una conjetura nuestra. Como tal conjetura, la apoyaremos con rasgos textuales y con datos extratextuales, con cuanto podamos saber de él para explicarnos mejor lo que ha hecho, pero siempre será eso, una conjetura (Romo, 2010, p.110).

En atención a lo anterior, cada perfil destaca la presencia de Jorge Volpi como autor. Por esta razón, es vital focalizar nuestra atención en las diferentes particularidades que presenta cada uno de los perfiles.

Consecuentemente con la hermenéutica del autor, dentro del perfil del narrador y personaje neodetective utilizamos herramientas de la narratología para proponer la presencia de un autor/narrador/personaje. Esta perspectiva teórica es planteada por Javier del Prado, quien indica que:

En toda novela existe un narrador. Su modo de relacionarse con su texto y la manera que tiene de organizar la historia que quiere contar configurarían la novela como artefacto artístico. Que este narrador esté presente en el texto, o esté ausente, creará efectos de lectura, no solo de cara a la organización técnica del relato, sino también en su interpretación y de cara a la relación del narrador (como instancia presente en la novela), mantiene con el autor (su primer promotor) (Del Prado, 2000, p.30).

---

<sup>2</sup> Teoría propuesta por Javier del Prado en el libro *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto narrativo* que se abordará en el Capítulo 1.



Esta relación entre narrador y autor resultó imprescindible para construir la propuesta del personaje neodetective, el cual aparece en la novela de manera implícita.

### **Apuntes para un diario de investigación**

Primero, a mediados de agosto de 2020 indagamos sobre la literatura latinoamericana, centrándonos en la Generación de *El Crack*. Dentro de este grupo literario destaca Jorge Volpi como uno de los escritores mexicanos que llamó nuestra atención. Por este motivo, nos interesamos en revisar sus novelas escritas durante los últimos diez años. Una de las más importantes fue *Una novela Criminal*, debido a que obtuvo el premio Alfaguara 2018 y nos motivó a indagar en diversas fuentes sobre su impacto en la sociedad mexicana con relación al caso Vallarta-Cassez. Después, leímos la obra completa y notamos que, según Jorge Volpi, pertenecía al género documental dentro de la no ficción.

Sin embargo, nosotros encontramos en toda la novela varios apartados que contenían elementos narrativos que no se encasillaban estrictamente en lo documental, sino que también se desplazaban por el plano de la ficción. Para comprender esto, nos fundamentamos en nuestros conocimientos de la asignatura Crítica Literaria, en la que reconocimos que ningún texto pertenece a un solo género. Es decir, puede atravesar otras categorías, adoptando un plano de pluralidad para entender la complejidad de la novela que más tarde identificaríamos como híbrida.

En referencia a lo anterior, leímos otras obras con características similares a *Una novela criminal* en cuanto a estructura y narración, además de algunos textos teóricos que moldearon nuestro estudio para comprender que esta obra es una novela neopolicial de no ficción. Entre ellas figuran, *A sangre fría* de Truman Capote; *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh y *Cosa fácil* de Paco Ignacio Taibo II. Para llevar a escena esta propuesta tentativa contamos con la tutoría del profesor Guillermo Cordero, quien con su experiencia en trabajos relacionados a la literatura neopolicial, nos orientó en el proceso de escritura y revisión de nuestra tesis.

Posteriormente, acordamos varias reuniones virtuales en la plataforma Zoom para dialogar sobre el alcance de nuestra investigación y, consecuentemente, redactar nuestras ideas en Google Drive de manera organizada. Durante los procesos de lectura y escritura se expusieron puntos de vista distintos, pero cada uno permitió que la investigación pueda aportar distintos criterios, sin desacreditar la participación individual. Esto se reflejó en borradores de esquemas



de contenido que cambiaban continuamente para denotar un consenso de ideas como resultado del trabajo colaborativo. Además, se estableció un cronograma de trabajo que comprendía aproximadamente 16 horas de trabajo a la semana para lograr nuestro objetivo.

Por último, nos apoyamos en un enfoque deductivo, partiendo de lo general (antecedentes y marco teórico) a lo particular (análisis literario de la novela) como método principal que nos permite comprender la obra de Volpi. Adicionalmente, recurrimos a varios enfoques teóricos del neopolicial que indicaba su naturaleza cambiante y la posibilidad de trascender un solo género para dar lugar a otras categorías que dan cuenta de una literatura latinoamericana de carácter híbrido. Luego, encontramos informes policiales, documentos jurídicos, testimonios, capítulos en los que destacaba un lenguaje literario y aportes reflexivos del escritor sobre lo narrado que pasaron por una trama establecida, en la aplicamos criterios deductivos para interpretar la función crítica del neopolicial presente en *Una novela criminal*.

Esto enriqueció nuestro estudio al establecer el diálogo entre teoría y obra para ampliar nuestro campo semántico. Tal es el caso del neodetective, uno de nuestros hallazgos que nos permitió reconocer las semejanzas y diferencias entre autor y narrador para reformular categorías preestablecidas y expandir nuestro análisis hacia la definición de un nuevo detective con características particulares. Por lo tanto, consideramos que estos aportes proporcionan una línea de investigación actual que se enfoca en matices complejos desde la perspectiva del neopolicial, como resultado del diálogo entre literatura y crítica.



## Capítulo 1

El capítulo 1 está enfocado en un recorrido por aquellos conceptos que nos permitieron comprender el neopolicial dentro de la obra. Primero, analizamos las diferentes categorías de géneros y subgéneros que resaltaron la hibridez de la obra. Segundo, profundizamos en la categoría del neopolicial latinoamericano. Tercero, revisamos la trascendencia del personaje detective en algunas obras. Cuarto, distinguimos las categorías de autor/narrador/personaje en relación a la crónica policial. Quinto, abordamos los subgéneros: crónica periodismo narrativo y novela documental. Sexto, focalizamos nuestra atención en los conceptos de novela, el autor, el narrador, la pluralidad narrativa, el compromiso enunciativo y la implicación enunciativa/metadiscursiva del autor.

### 1. Estudios y obras precursoras sobre el neopolicial de ficción y no ficción

La novela neopolicial ha sido objeto de estudio en Latinoamérica por la diversidad de tópicos que aborda en sus líneas narrativas, tanto desde una óptica documental como desde una postura crítico-analítica, de las realidades sociales del continente. En alusión a ello se han realizado trabajos de titulación, obras representativas, y en casos particulares, estudios de ficción y no ficción. Para comenzar nuestra revisión, nos remontamos a tesis escritas entre el año 2010 y 2019.

Primero, en *El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo* (2010) de Irene Sánchez Velasco expone los fundamentos del neopolicial, el impacto de la literatura neopoliciaca en Chile, el análisis de novelas de Ramón Díaz y Roberto Ampuero; y el rol del detective frente a la ciudad marginal. Segundo, *La novela neopolicial pasado perfecto: resistencia, memoria y desilusión* (2016). Su autora Carmen Esther Hernández Prieto se concentra en el recorrido de la literatura neopolicial cubana, los géneros y subgéneros que influyen en su construcción, sus representantes, aspectos estructurales de las novelas de este género y los antivalores latinoamericanos que la complementan.

Tercero, *Cosa fácil y el neopolicial: ruptura del esquema clásico* (2017) de Leonardo Marcelo López Verdugo, quien trata la novela policial clásica, la narrativa policial latinoamericana, el relato neopolicial, la novela policial en el tiempo de Paco Taibo II, y *Cosa fácil* y sus respectivas reflexiones. Cuarto, en el año 2019, el investigador Diego Ernesto Parra Sánchez presenta *El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: análisis narratológico e histórico-crítico de la saga Belascoarán Shayne (1976-2005)*: su interés se concentra en la novela criminal como



subgénero narrativo, su evolución dentro del neopolicial, la figura del escritor Paco Taibo II y Héctor Belascoarán, adjuntando el respectivo análisis de sus novelas. Los trabajos mencionados funcionan como referentes indirectos para nuestro estudio que, en algunos casos ilustraron concepciones teóricas sobre lo neopolicial en Latinoamérica y, en otros, ejemplifican los pasos a seguir para analizar una novela neopolicial.

En referencia a las obras representativas que enmarcan el trayecto de la literatura policial y neopolicial de ficción y no ficción, encontramos varios autores que marcaron a los diversos géneros, formando un puente entre la realidad y sus distintos problemas sociales. Para esto ubicamos a cinco autores que trabajan sobre estos lineamientos basados en los crímenes provocados por el Estado, sus discursos dictatoriales y, sobre todo, la existencia de la tortura como proceso policial.

Como primer punto, dentro del policial norteamericano se encuentra el caso de *A sangre fría* (1965), una novela de no ficción de Truman Capote. Su figura como periodista y escritor revela una novela que nos lleva a contemplar un asesinato en masa hacia una familia, pero lo que interesa es el asunto de una investigación minucioso hacia los criminales y testigos, donde el crimen se convierte en el territorio para determinar las causas del enjuiciamiento y las sentencias a muerte.

Como segundo punto, nos ubicamos en el contexto latinoamericano con Rodolfo Walsh y su obra *Operación Masacre* (1957). En esta novela de no ficción<sup>3</sup> se enmarca la tortura y el crimen por parte del Estado argentino hacia quienes apoyaban al peronismo. Esto demuestra que Walsh era un escritor que se preocupaba por la verdad de los hechos.

En *Plata quemada* (1997), una crónica policial, Ricardo Piglia demuestra que hay un narrador que se inmiscuye en diversos espacios discursivos, sin dejar de un lado la esencia del policial latinoamericano. Esto convierte al autor en un vanguardista y crítico de la época. Sus obras dejan huella de una total desconfianza en relación a la institución policial argentina.

Con Gabriel García Márquez, nos adentramos en la crónica policial desde el ejercicio del periodismo a una literatura de su localidad, en la que prevalecen los conflictos políticos y sociales. Una de sus obras más cercanas al género mencionado (neopolicial) está en *Noticia de*

---

<sup>3</sup> Hace referencia a aquellas obras que trascienden los elementos del periodismo o la crónica, y que sirven de guía para abordar a aquellos hechos reales sucedidos en un espacio histórico que se marca en el tiempo.



*un secuestro* (1996) en la que Márquez se convierte en un investigador en el que relata los sucesos de un secuestro de varias personas, y es el testimonio y los documentos los que llegan a construir la novela, para enmarcar el grado de verdad frente al Estado colombiano.

Finalmente, está Paco Ignacio Taibo II, uno de los mexicanos que fue reconocido por marcar el término neopolicial hacia el género. Su obra, con referencia a este nuevo derivado del género policiaco, está en *Cosa fácil* (1977). En esta novela reina la incertidumbre frente a la vida y la muerte, debido a que los crímenes seguían siendo parte del Estado. Así, en cada uno de estos autores se enmarca un proceso de angustia constante por el neopolicial latinoamericano, debido a que el ejercicio del escritor estaba en búsqueda de la verdad.

## **2. El neopolicial latinoamericano: géneros/subgéneros, escritor y detective**

### **2.1. El perfil diacrónico de la literatura neopolicial**

#### **2.1.1. El neopolicial latinoamericano**

La novela neopolicial surge alrededor de la década de los 80 como respuesta a un sentir social colectivo de los escritores frente a lo que observaban en su realidad. Es necesario reconocer que el género policial, como herencia, estaba siendo correspondido a una estructura definida (crimen-enigma), es decir, a un modelo policial europeo que trabaja conforme a sus contextos.

Sin embargo, los escritores como Padura, Walsh y Taibo II dan un giro a la estructura clásica. El crítico Varas (2006) menciona que, “El escritor mexicano Paco Ignacio Taibo II acuñó el término neopolicial para referirse a un género policiaco nuevo que se distancia de la novela negra tradicional” (p. 1). Tras la aparición del neopolicial, los escritores esclarecieron su ejercicio de la crítica y la verdad para que tengan una mayor relación con la realidad. De este modo, el prefijo neo alude a un nuevo policial que habla de las inquietudes de una sociedad fragmentada y convulsa. En consecuencia, el afán de crítica social prevalece, pero su orientación ideológica se encamina por rumbos diferentes y que responden a una época actual.

#### **2.1.2. El personaje detective y su trascendencia**

El personaje detective ha tenido una participación activa en el desarrollo del género policial y sus subgéneros derivados. A modo de antecedente, Codes (2013) explicita que, “Sherlock



Holmes, personaje creado por Conan Doyle, que debe mucho al Dupin de Poe, se convierte en un héroe entre los burgueses amantes de las lecturas de evasión” (p. 21). A partir de esta caracterización del detective clásico, la novela detectivesca adquiere protagonismo.

Más adelante, Piglia (1986) afirma que en el policial norteamericano, “La figura que define la forma del investigador privado viene directamente de lo real, es una figura histórica que duplica y niega al detective como científico de la vida cotidiana” (p.42). En adición, Codes (2013) precisa que, “Si el detective de la novela clásica era casi un superhombre con extraordinarias dotes de observación y análisis, el nuevo detective norteamericano es un individuo marginal y vulnerable, un perdedor y un antihéroe” (p. 24). Esta es la evolución que experimenta el personaje detective en la novela policial inglesa.

Ahora nos ubicamos en América Latina, donde la figura del detective como personaje se resemantiza y adquiere nuevas funciones críticas y lectoras dentro de la narración. Trelles (2019) expresa que, “en el contexto de las sociedades latinoamericanas en donde no hay mayor confianza en la ley, no solo la figura del detective es una suerte de entelequia, sino que su equivalente, el policía ciudadano, inspira temor o un profundo rechazo [...]” (p.23). Cabe mencionar, que la figura del personaje detective varía conforme a la intención del autor y al contexto en el que se enmarca la obra. Por lo tanto, la clase de detective neopolicial que trabajamos se ubica en la no ficción para denunciar aquellas injusticias sociales que existen en la realidad.

## **2.2. No ficción: ¿crónica, novela documental o periodismo narrativo?**

### **2.2.1. Lo que es ficción y no ficción**

En todo proceso de escritura, la literatura tiene la posibilidad de construir mundos a través de la ficción, como acto de creación que trasciende desde el pensamiento del escritor hasta el lenguaje puesto en escena. Entendamos en palabras de Chiappe (2010) que el propósito del escritor es ser “autor y creador del mundo” (p.53). Bajo este criterio, el escritor promueve la mayor cantidad de imágenes (representaciones mentales) para que el lector sea capaz de percibir las como si fueran reales. Adicionalmente, se reconoce que la escritura parte de una memoria que aporta en recrear espacios desde la experiencia. Entonces, la literatura es una representación magnífica de múltiples realidades y a pesar de eso no deja de poseer planos ficcionales. Lo que permite, finalmente, a la ficción en la literatura, es llenar esos vacíos incomprendidos o borrosos que acontecen en la sociedad.



Enfocándonos en lo que se refiere a la literatura policial de ficción, todo surge desde la responsabilidad de descifrar aquellos problemas que la sociedad ha convulsionado y ocultado, tanto en relato como en novela, para después generar esa tensión constante entre lo que es real y lo que meramente pertenece a un marco de ficción. Es decir, la ficción es el medio en el que el escritor (investigador) toma los hechos para traspasar los límites de la realidad, además, se convierte en ficcionador de su propia obra, debido a que posee el grado de modificar un tiempo real, a un tiempo que transcurre en la narración.

Por consiguiente, la literatura policial desde Edgar Allan Poe hasta Paco Taibo II, determina su forma de narración como una crítica social frente a los problemas que acontecen a su alrededor, y que luego se inserta en otros espacios. Esto genera nuevas posibilidades capaces de cuestionar sobre la realidad en sí. Para esto los escritores construyen espacios y personajes de ficción. Desde estos planos la ficción representa esa dualidad entre lo que se observa y lo que se escribe, no obstante, en nuestro contexto latinoamericano, existe también lo que se denomina no ficción.

La no ficción expresa el vínculo entre obra y realidad al narrar las vivencias ocurridas tanto en la cotidianidad de un entorno local como en las problemáticas recurrentes que requieren una mirada global. Su significado, en palabras de Gifreu-Castells (2016), está “contrapuesto al de ficción, se ha presentado como un macrogénero que engloba formas muy diversas de expresión como las propias del documental, el periodismo, [...]” (p. 872). En efecto, este tipo de textos indagan, describen y critican lo real con rasgos de escritura propios de cada autor.

Nos ubicamos en el ámbito literario para precisar que la composición de una novela bajo la etiqueta de no ficción no resulta una tarea sencilla, pues, “debido a la indeterminación de su estatuto ficcional, no encuentra un lugar cómodo en la clasificación tradicional de los géneros literarios” (López, 2017, p. 179). De manera que, por su naturaleza textual, incluye ineludiblemente el componente retórico y el producto resultante fluctúa a su vez, “entre la crónica periodística y la narrativa novelesca literaria” (López, 2017, p. 179). Un ejemplo de ello es *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh, quien elaboró, acorde a Ruiz (2017), “Una ficción cuyo eje es una no ficción. Una vuelta de la literatura sobre sí misma que duplica en simultáneo un momento trágico de la historia [...]” (p. 334). Como resultado, los horizontes de la no ficción se expanden y la crítica no duda en sugerir un debate amplio respecto al tema.





### 2.2.2. Crónica-policial: escritor/narrador/personaje detective

En el contexto latinoamericano, como espacio de crisis políticas, sociales y culturales, aparece la crónica policial durante inicios del nuevo siglo, como un subgénero derivado del periodismo que permite atender con mayor certeza aquellas inquietudes que giran en torno a la realidad. Según Camenforte (2019) esta categoría de la crónica, “Es aquella que relata un suceso violento o delictivo, y que por lo general gira en torno a un criminal y su móvil” (p.29). Por consiguiente, en nuestro contexto la crónica policial, en palabras de Caparrós (2016) es, “lo que entonces se solía llamar los bajos fondos y ahora, por corrección política y respeto por lo horizontal, se llama marginalidad” (p.25). En este sentido, este tipo de crónica se circunscribe para dar voz y palabra aquellos acontecimientos oscuros, pocas veces tratados con veracidad, y que aparecen como una nueva forma de narrar la realidad, desde las crónicas de Martín y Rubén Darío, hasta la actualidad.

En la crónica-policial, el cronista es un sujeto que indaga sobre las problemáticas que transcurren a su alrededor. Aquel que pueda ir definiendo su punto crítico frente a la realidad. A diferencia del periodista tradicional, el escritor (cronista) está “llegando ahí para contar la realidad, para permitirle al lector conocer algo de lo que pasa en el mundo, en el país o en la ciudad” (Herrscher, 2016, p. 26). Definimos, entonces, al cronista latinoamericano como la figura que arriesga su escritura y pensamiento en un territorio en el que importaba más una noticia inventada que un crimen investigado a profundidad.

Ahora, dentro la crónica el narrador analiza, investiga y se adentra en el tiempo para contar y exponer frente a un público no escogido aquellos hechos que parten de testimonios o documentos que validan su trabajo. No obstante, el narrador tradicional, al momento de desarrollar su crónica no podía involucrarse en primera persona, debido a que existía un distanciamiento total sobre la historia. Aspecto que hoy en día ha sido rechazado. El narrador tiene, desde mediados del siglo XX, tiene la responsabilidad de identificar su propia voz en la historia, porque, “toma lo que narra de la experiencia, sea de la propia o de una que le ha sido transmitida. Y la transmite como experiencia para aquellos que oyen su historia” (Benjamin, 1961, p.30). Por este motivo, el narrador vincula la experiencia como un testigo directo o secundario de los acontecimientos.

Para el caso de la figura del personaje detective, este se resemantiza y adquiere nuevas funciones críticas y lectoras dentro de la narración. Trelles (2019) expresa que, “en el contexto



de las sociedades latinoamericanas en donde no hay mayor confianza en la ley, no solo la figura del detective es una suerte de entelequia, sino que su equivalente, el policía ciudadano, inspira temor o un profundo rechazo” (p.23). El detective de la crónica policial se define por la experiencia que, en término de Varas (2006), implica: “La relación entre los detectives y la ciudad, basada en un acercamiento realista” (p. 2). Por lo tanto, el personaje detective presenta un interés marcado por recorrer su entorno, diagnosticar los problemas sociales que padece el lugar y no resolverlos a diferencia del detective del policial clásico.

### **2.2.3. Crónica, periodismo narrativo o novela documental**

Los subgéneros progresan conforme a la importancia tanto del contexto como la del escritor, es decir, las estructuras se mantienen, pero la narrativa se modifica, como en el caso de la crónica, periodismo narrativo y novela documental. De acuerdo con Carrión (2012), “A juzgar por la confusión de las palabras que se vinculan con el documental, el testimonio, la crónica, no estamos ante un género, sino ante un debate. Las palabras nos confunden” (p.29). Debate en el que cada uno logra vincularse en la línea de la no ficción.

Si nos ubicamos en la crónica latinoamericana, encontramos en ella la figura de un escritor consagrado en la investigación, a tal punto que logra ubicarse en el tiempo: volviendo al pasado de los hechos para poder ubicarse en un presente, en el que la realidad está atravesada por testimonios y acontecimientos que en su mayoría logran involucrar al cronista en un plano de narrativa sin ficción. En este caso, este tipo de narrativa, según Bernabé, en el prólogo de Cristoff (2006), “se ha constituido como un espacio experimental que conjuga crónica, testimonio, entrevista, ensayo de interpretación, minificción, narrativa documental, memorias, diario de viajes, informe etnográfico, biografía, autobiografía” (p. 7). Si tuviéramos que reflejar a la crónica y su esencia de producción textual, esta se enfocaría en elementos que relacionan tanto la objetividad de la investigación, como el empleo de recursos literarios para la ampliación de aquello que el escritor produce en su discurso. Hay que tomar a la crónica como un subgénero que atraviesa tanto la literatura como al periodismo.

La no ficción concibe a la novela documental o novela-testimonial, al igual que la crónica, como una de sus variantes en el campo periodístico al optar por un método de investigación que tiene como finalidad narrar los escenarios reales, apoyándose en voces que legitimen su



composición. El sentido principal de su búsqueda radica en dar forma a lo verosímil que, “tiene como objetivo la reconstrucción de hechos históricos mediante la recopilación de testimonios, lo que deja un menor espacio para la ficción en las obras ya que sigue el recurso de la entrevista personal para obtener la información” (Mancisidor, 2017, p.9). Este tipo de novelas aporta a esclarecer acontecimientos que presentan inconsistencias en lo relativo a su fidelidad con lo real. Carrión (2012) la determina como, “un artefacto en que cada mecanismo está dispuesto para ser, al mismo tiempo, narrativamente efectivo y éticamente justo” (p.19). Es decir, el escritor de no ficción asume la responsabilidad de recopilar información y acoplarse, no a intereses particulares, sino a uno compartido: conocer varias versiones de la verdad.

La novela documental cambia las condiciones de narración de la ficción habitual y se aparta de la crónica al incluir a la entrevista como una de sus estrategias imprescindibles para receptor datos y ubicarlos conforme al objetivo general de la obra. Merlo (2020) considera que, “Estas novelas mezclan diversos códigos narrativos y factuales. Por lo que respecta a los códigos ficcionales, se inspiran de la novela policiaca y de la metaficción historiográfica postmoderna” (p.1). Tal alusión al policial permite expandir las posibilidades de referir y comprender los hechos criminales que son cotidianos en la realidad latinoamericana. Esta vinculación, conforme a Gutiérrez (1993), se debe a que, “hermana las estructuras básicas que le permiten fundar una relación de continuidad entre historia documental y ficción narrativa” (p.111). Además, esta novela se introduce en una zona imprecisa en cuanto a géneros, pero se aproxima más a lo real y mantiene el interés de los lectores al ficcionalizar aquellos aspectos inconclusos que no puedan ser explicados desde archivos (memorias o testimonios).

Las narraciones documentales apelan a la verdad y en el proceso de investigación confrontan discursos polifónicos para que el lector pueda interpretar testimonios surgidos de la oficialidad (instituciones ligadas al Estado) y de la marginalidad que son víctimas de un complot. Esta manera de narrar, en términos de Merlo (2020), “puede entenderse como una forma de cuestionar los saberes establecidos y de afirmar los poderes cognitivos y políticos de la literatura. Es decir: anhela redefinir y extender el territorio de la literatura” (p.3). Por tales razones, entendemos que el pensamiento crítico-social es un componente necesario en esta clase de novelas y aclara que los documentos o testimonios, ya sea de manera independiente o añadidos a una obra histórica, no ejercen mayor influencia sin la participación activa de su autor como mediador de lo dicho dentro y fuera de la obra.



El periodismo, como disciplina de la veracidad, es en palabras de Leñero y Marín (2010), “una forma de comunicación social, a través de la cual se dan a conocer y se analizan los hechos de interés público. [...] El periodismo resuelve de manera periódica, oportuna y verosímil la necesidad que tiene el hombre de saber qué pasa en su ciudad en su país en el mundo, y que repercute en la vida personal y colectiva” (p.17-18). En otras palabras, su función radica específicamente en informar de forma objetiva las realidades, a través de la búsqueda de datos que permitan su construcción discursiva. En el caso del periodismo narrativo nace como un derivado directo de la disciplina periodística.

A este tipo de periodismo, lo encontramos con periodistas narrativos que adoptan una estructura narrativa con elementos de la literatura, para su composición discursiva. Sin embargo, no todos responden a esta visión., debido a que el poder sobre los medios de comunicación, lo controla todo. En Latinoamérica, principalmente en México, aún prevalece este conflicto. “En los medios tradicionales, [...] los Periodistas entrevistan a los mandamases, anuncian catástrofes o ejercen de cuarto (o tercero, o segundo) Poder” (Herrscher, 2016, p.19) No hay un grado de investigación seria; no existe un acercamiento, como Walsh o Padura, a los hechos, en otras palabras, es un periodismo que se dedica a contar historias y, desde estas realidades, el periodismo-periodista, narrativo-literario encuentra este espacio, como el territorio de la investigación constante, donde las historias merecen ser contadas en primera persona, sin miedos o limitaciones a su discurso. El periodismo narrativo abandona la velocidad de informar y producir noticias de no más de 1000 palabras, para convertirse en discurso que aborde diversas voces capaces de contar historias que transforman el mundo, y, sobre todo, le da prioridad a la objetividad.

Cada apartado que hemos tratado nos deja evidencia que la literatura policial ha tenido varias reestructuras tanto en su composición teórica como contextual, pasando de estar en occidente, con Edgar Allan Poe, para luego adaptarse en Latinoamérica, con Walsh o Paco Taibo II. Recordemos que lo latinoamericano toma como referencia todo ese bagaje amplio de la literatura policial, para deconstruir todo un modelo clásico y moldear su narrativa conforme a las realidades que se circunscriben en nuestro territorio: cargado de crisis e injusticias sociales. Es por estas líneas que podemos entender a la literatura desde el género para después dar paso a aquellos subgéneros, como el neopolicial, que tendrá un mayor acercamiento, con un cierto grado de hibridez, a la verdadera importancia del ejercicio del escritor latinoamericano.



Es posible que en el marco de la literatura latinoamericana contemporánea los géneros sean confundidos constantemente y los diferencien mínimos rasgos de forma y estilo, por lo cual sus autores no deben percibirlo como un factor limitante al momento de escribir, sino todo lo contrario: la ambigüedad genérica es un campo abierto a la experimentación literaria. Por lo tanto, un género será aplicable a una obra acorde a la profesión e intención que tenga el escritor y, fundamentalmente, si hay un continuo transitar entre la ficción y no ficción, la etiqueta genérica será reconfigurada para hablar de realidad desde un documento; de posibles verdades por medio de la ficcionalización como herramienta reconstructiva de lo real; y de compromiso social y denuncia a través de la voz narrativa.

### **2.3. Sobre la novela, el lector crítico, el autor, el narrador y su compromiso enunciativo**

#### **2.3.1. La novela contemporánea**

La novela contemporánea aborda nuevas formas de entender la realidad desde inicios del siglo XIX, en el que se evidencia la novedad por dejar de un lado un conjunto de cánones, para dar paso a una escritura híbrida donde la novela retracta la compleja relación entre obra, autor y narrador. En este sentido, Javier Del Prado manifiesta que:

Una novela es una narración; ello la sitúa al lado de otro tipo de narraciones, cuyos límites formales y funcionales [...] no siempre están bien definidos, no solamente, por la naturaleza específica del hecho narrativo, sino por ser la novela un espacio de la escritura narrativa totalmente dependiente, en su configuración, de cada momento histórico (Del Prado, 2000, p.30).

Respecto a lo anterior, entendemos que la novela está sujeta a las condiciones tanto estéticas como sociales de una época determinada. Esto amplía el marco de posibilidades de análisis literario de la novela, entendiendo que la interpretación está ligada a varios métodos, pero la mirada hermenéutica ayuda a identificar la riqueza semántica de cada obra.

En la novela, el autor se circunscribe como un sujeto enunciativo de diferentes problemáticas sociales. Su escritura lo llevará a ampliar su capacidad crítica y esto lo demuestra mediante la postura del narrador o narradores presentes en la obra. En términos de Del Prado (2000), “Una novela es una historia de ficción. Se sitúa por definición, fuera del espacio de la realidad. Sin embargo, el narrador, [...] intentará convencer a su lector o auditor de la relación que dicha historia mantiene con la realidad” (p.30). Comprendemos que la intención del autor como



sujeto real y la del narrador, como sujeto ficticio, es brindar al lector una muestra de los espacios reales que son representados a través de su narrativa.

### **2.3.2. El lector como crítico**

El lector crítico es capaz de reconocer en una novela, u otro tipo de texto, variedad de signos a partir de las diferentes lecturas que están vinculadas al contexto. García (1997) determina que, “el crítico o el teorizador de la literatura llevarían a cabo meta lecturas técnicas de diversos tipos [...] según los presupuestos teóricos y áreas de interés de su actividad” (p.460-461). Es decir, cada tema aparecerá vinculado a una categoría narrativa que le permita delimitar cuáles son las teorías o conceptos a analizar. Por este motivo, existe un diálogo entre el lector, como crítico, el autor como sujeto real que construye la obra y el narrador como sujeto mediador entre lector y autor.

### **2.3.3. El autor**

Todo autor parte de un espacio de enunciación en el que se convierte en un sujeto responsable de su escritura. Esta escritura tendrá los elementos necesarios de la literatura para encontrar el grado de aportación del autor a una construcción de un texto literario, en el que se precisa su visión del mundo, donde el lector llega a reconocer e interpretar varios signos que lo conducen a entender la estructura y el grado de intención del autor. Es aquí, donde el autor trabaja sobre la palabra y el grado de significado que posee cada una, porque, como lo afirma Romo (2010) “Siempre que leemos, tendemos a atribuir quien firma lo que leemos cuanto se dice en su texto. Y por lo que hemos visto hasta ahora, el autor, a efectos hermenéuticos, es su intención (Romo, 2010, p.108). Logramos comprender que su intención no se llega a encasillar en un solo contexto, y generará en el lector un juego entre contexto y conocimiento, y en el autor las causas o sucesos que motivaron a generar el ejercicio de escritura.

### **2.3.4. El narrador**

Para el análisis del narrador en el Capítulo 3, utilizaremos la teoría de la narratología. En términos de García (1998) es, “la disciplina semiótica a la que compete el estudio estructural de los relatos, su comunicación y recepción” (p.250). Este enfoque nos permitirá comprender la presencia de un narrador, junto con sus respectivas categorías de estudio. Tales miradas contribuirán a determinar ciertas características especiales del narrador en *Una novela criminal*, las cuales especificaremos conforme desarrollemos nuestro análisis.



En consonancia con lo anterior, señalamos la existencia de diferentes tipos de narradores, pero para nuestro estudio seleccionamos tres narradores que se manifestarán indistintamente en la novela. Inicialmente, distinguimos el narrador en primera persona:

En primera persona, habla un personaje. El más habitual es el protagonista, un yo que cuenta su propia historia, en cuyo caso se trata de un personaje narrador central. O puede ser alguien que cuenta la historia de otro, en cuyo caso es un narrador periférico. Un yo que cuenta los hechos de los que ha sido protagonista o testigo y el yo neutral que solo refiere lo que ocurre sin implicarse (Kohan, 2011, p. 44).

Luego, aparece el narrador en tercera persona, en palabras de Kohan (2011) es: “el narrador cuenta los hechos de los que es testigo como si los contemplara desde fuera, no puede describir el interior de los personajes” (p. 51). Por último, se encuentra el narrador omnisciente. Corrales (2000) establece que “[...] está fuera del relato, como quien ha tomado distancia con respecto a aquello que va a contar o está contando” (p.44). Estas categorías nos permitieron distinguir la presencia de los narradores en *Una novela criminal* y, a su vez, identificar otras categorías narrativas derivadas de estas voces.

### **2.3.5. La pluralidad narrativa**

La complejidad narrativa de *Una novela criminal* nos condujo a encontrar otro tipo de narradores específicos en atención a su pluralidad narrativa. Estos narradores se clasifican en: Yo-autor y narrador omnisciente editorial. El yo-autor se encuentra en primera persona y, según Del Prado (2000) aparece, “a veces como agente externo a él, desde el punto de vista formal, y, en algunos casos, como la presencia integrada en el interior mismo del relato” (p.75). En el caso del narrador omnisciente editorial, Corrales (2000) afirma que es quien, “lo sabe todo. Pero, además se entromete con comentarios, juicios de valor, etc. (p.47). Estas distinciones logran definir con mayor exactitud los tipos de narradores evidentes en la novela analizada.

### **2.3.6. El compromiso enunciativo del narrador**

El narrador mantiene un compromiso enunciativo, el cual le permite implicarse en la narración acorde a las necesidades discursivas de la novela. Esto se debe a que, en palabras de Javier Del Prado,

En la lectura crítica tendremos que buscar las marcas de esta implicación y la comprobación de la ausencia de estas marcas, cuando esa carencia se haga sensible; ambos hechos son igualmente significativos de una actitud del escritor frente a la realidad (Del Prado, 2000, p.86)



Es necesario tener en cuenta que, al mencionar al escritor y su realidad, se entiende que hay una muestra del autor en lo que sostiene el narrador. Esto no significa que sean el mismo ente, pero ya se establece un vínculo entre ambos.

El compromiso enunciativo se concentra en un matiz crítico del autor y narrador. Tal relación se refleja en dos niveles propuestos por Del Prado (2000): “cuando recae sobre el yo-autor convertido en narrador que se sitúa fuera de la historia que nos cuenta. Cuando recae sobre uno de los personajes convertido en narrador, en el interior de la historia narrada” (p.86). Como observamos, esta implicación narrativa busca desentenderse de una forma arquetípica de la representación del narrador en la obra para alternar su presencia conforme lo requiera la actitud crítica de su autor.

La implicación enunciativa figura dentro del compromiso enunciativo del autor, involucrando al narrador y se diferencia por cinco modalidades que son: épica, elegiaca, irónica, crítica y metadiscursiva. Para nuestro análisis utilizaremos la quinta modalidad. De acuerdo a Del Prado (2000), la implicación metadiscursiva indica que, “el narrador va pespunteando su narración con reflexiones o acotaciones relativas a la marcha de su propio discurso, del sistema lingüístico o narrativo, en general, o le va haciendo guiños al lector, indicándole ciertas pautas de lectura” (p.88). Este enfoque nos permite reconocer con mayor claridad la relación entre autor y narrador, compartiendo la responsabilidad de contar todo lo que ocurre en la novela y ficcionalizar aquello que no ha sido narrado explícitamente.





## Capítulo 2

### 3. Análisis de *Una novela Criminal* como obra neopolicial latinoamericana

En este capítulo vinculamos las categorías de análisis que hacen de *Una novela criminal* una novela neopolicial latinoamericana. En la primera parte, se expone una sinopsis de la obra para orientar acerca de los contenidos que se analizarán en cada uno de los apartados posteriores. En la segunda parte, abordaremos las categorías de ficción y no ficción que giran en torno a la obra. Además, se genera un debate entre género y subgénero con el fin de resaltar su riqueza narrativa.

En la tercera parte, se establece una relación entre Jorge Volpi y el neopolicial latinoamericano, a partir del grado de influencia literaria de autores como Truman Capote, Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, Gabriel García Márquez y Paco Ignacio Taibo II<sup>4</sup>. Por último, identificamos y delimitamos cuatro rasgos que caracterizan a *Una novela criminal* como novela neopolicial latinoamericana: los medios de comunicación y su vínculo con el Estado; el verdadero crimen en *Una novela criminal*; la corrupción de la ley; y la desconfianza hacia el Estado.

#### 3.1. Sinopsis de *Una novela criminal*

*Una novela criminal* es una novela documental sin ficción publicada en 2018 por el escritor Jorge Volpi, la cual revela el caso judicial bastante discutido del mexicano Israel Vallarta y de la francesa Florence Cassez, ambos como supuestos secuestradores y líderes de la banda el Zodiaco. Este caso transcurrido en el año 2005, en el sur de México, revela cómo se lleva a cabo la operación de rescate hacia aquellas personas que fueron víctimas de un secuestro por parte de dicha banda. Todo transcurre de forma inmediata en la hacienda “Las Chinitas”, propiedad a cargo de Vallarta, en la madrugada del 9 de diciembre de 2005, “en vivo”, a través de los medios de comunicación, como Televisa y Azteca; ambos logran proyectar el rescate de dichas víctimas y logran dar con la captura de aquellas personas quienes habían sido una banda de secuestradores.

La AFI intenta demostrar que se ha cumplido la labor de dismantelar estas bandas de secuestradores y que la seguridad en el país está en pie, con un Estado mexicano que mantiene el orden social. Días después, Israel y Florence son puestos tras las rejas y se manifiesta que existe un atentado hacia sus derechos, por parte de sus abogados. Además, la urgencia

---

<sup>4</sup> Este autor es el inaugurador del término neopolicial.



prevalecía en inculparlos ante la sociedad mexicana como sujetos que cometieron un crimen del tipo penal. Sin embargo, existen ciertas inconsistencias durante todo este proceso, en la que se demuestra que existe un montaje por parte de las instituciones de seguridad, que no hacen más que poner en tela de duda en saber si todo aquello que transcurrió no fue más que un montaje.

### **3.2. *Una novela criminal* y su relación con el neopolicial**

#### **3.2.1. Entre la ficción y la no ficción**

En *Una novela criminal* se presenta el debate entre la ficción y no ficción para determinar que existe un plano de hibridez dentro de su narrativa. Esto permitirá al autor apropiarse de características de otros subgéneros como la novela documental, crónica policial, periodismo narrativo y neopolicial. Para argumentar lo anterior, nos ubicamos en la obra de Jorge Volpi:

Si hubiese escrito una novela normal, una novela de ficción, a estas alturas tendría que haber dibujado de cuerpo entero a mi protagonista y, en vez del enigmático sujeto de las primeras páginas, estaría obligado a exhibir ante mis lectores un personaje sólido y redondo, con sus infinitas torceduras y contradicciones. Algo que en plano de la ficción limita al escritor a vincularse sobre los hechos tal y como ocurrieron donde la no ficción mejore la ficción, tanto en lo que se escribe como en lo que se analiza (Volpi, 2018, p.339).

En este caso, Jorge Volpi precisa que la no ficción trabaja sobre una narración que exige precisión y objetividad. Y con respecto a la ficción, funciona como herramienta para replantear los acontecimientos que surgieron de la realidad. La combinación de ambas, permite construir el imaginario del neopolicial en la novela.

Aunque los márgenes entre lo ficcional y no ficcional se difuminan y a veces comparten espacio en una narración. Esto es comprensible, debido a que el neopolicial no exige una escritura ceñida a un género en sentido estricto. Por tanto, este subgénero es presentado como un producto literario heterogéneo y plural que habla de diferentes realidades, valiéndose de distintos subgéneros para dar forma al contenido.



### **3.3. *Una novela criminal: una novela neopolicial***

#### **3.3.1. *Una novela criminal: entre el género y el subgénero***

El género policial se remite a aquellas obras que mantenían una estructura cuidadosamente trabajada desde la creación literaria que atraviesan cuatro puntos elementales: crimen, investigación, conflicto y solución. En cada pieza que replicaba este modelo clásico, “El buen novelista policial, por ejemplo, no procuraba ser "original" (de serlo, ya no merecería su nombre) sino, precisamente, aplicar bien la receta” (Ducrot & Todorov, 1972, p. 180). En esta fórmula prevalece la razón y la inteligencia como mecanismos que caracterizan al personaje detective, y su investigación se limita a la búsqueda inmediata de pistas que conduzcan a la resolución de crímenes insólitos. Además, surgen culpables señalados a través de la astucia que ha cultivado el investigador durante su participación en el seguimiento policial sin objetivos ni resultados.

Estas estructuras marcan en el género los primeros caminos del escritor en la narrativa policial y su interés prevalece en emular aquello que se había instalado en Norteamérica y Occidente. Esto se confirma según Melana y Mosello (2018): “Durante las décadas siguientes, [...] el devenir del género se va consolidando a través del mundo revisteril, lo que implica el predominio de la traducción y las escrituras imitativas por parte de autores locales” (p.14). Pero, el género se transforma acorde al contexto. Tal es el caso el neopolicial latinoamericano que se resemantiza para ampliar las respuestas sobre las interrogantes que surgen en un territorio problemático.

Consecuentemente, en el subgénero neopolicial el escritor toma conciencia sobre las reglas estructurales y demuestra que estas no son suficientes. En este sentido, Sánchez (2011) indica que, “Los escritores encuentran un género con cuyas reglas del juego se sienten cómodos o intentan hacer otra cosa” (p.87). En otras palabras, la realidad es el factor primordial para que el escritor transforme su escritura, sin preocuparse por la norma.

Para abordar otros escenarios, donde la realidad sobrepasa los límites de la ficción, encontramos el texto “*De Castigo divino a El cielo llora por mí: 20 años del neopoliciaco centroamericano*”, se menciona que este subgénero funciona desde, la imposibilidad de mantener reglas estrictas que revela no solamente la riqueza de la producción textual sino la hibridez de las obras escritas bajo esta derivación (Quezada, 2012). Es decir, este subgénero,



permite generar interpretaciones enfocadas a un nuevo discurso, sin abandonar la esencia medular de su carácter inicial.

En la actualidad, el neopolicial ha servido como una literatura que manifiesta las realidades de nuestros países, donde la política ha cometido crímenes en contra del pueblo. Lo que conlleva a pensar que este subgénero, según Voionmaa (2012), está cargado de, “la nueva violencia urbana de la era neoliberal; de la violencia que se impone a los cuerpos de sujetos cada vez más desprovistos, cada vez más carentes” (p.198). Esto se ve reflejado en una falsa idea de justicia y la manipulación de masas por parte del Estado.

Es complicado establecer determinadas formas de expresión literaria en lo neopolicial, debido a que cada nueva entrega de novelas trae consigo una serie de conceptos combinados que exigen una mirada renovada. En términos de Trelles (2019), “un género no es solo un conjunto de textos sino también un cúmulo de lecturas que van configurando lo que es posible inscribir en un género” (p. 14). Esto significa que el lente atento de los lectores para descifrar el crimen, ya no es necesario: el contenido es explícito y, por tanto, directo. Más bien, un texto neopolicial pretende avivar un sentir crítico en el lector que, a raíz de explorar un campo de transición fictiva y no fictiva, generará comentarios que evaluarán las condiciones en las que se esboza el panorama del crimen por parte del novelista.

Con estas pistas generales existe un acercamiento a la narrativa volpiana en *Una novela criminal* y señalamos tres puntos por los que atraviesa para poder descifrar el vínculo entre la sociedad y el escritor: la novela documental, crónica policial y el neopolicial. En primera instancia, la novela documental, como hemos mencionado en líneas anteriores, se encarga de capturar la realidad y trasladarla a un texto con el compromiso de informar a los lectores sobre cada uno de los pormenores de un tema de interés para el autor y su lector.

Es claro que Jorge Volpi recurre, en algunos momentos de su narrativa, a esta fórmula de escritura para aprehender cuadros de lo real, los cuales oscilan entre verdades superficiales y otras, inteligibles a primera vista:

Pero, como me he propuesto escribir una novela documental o una novela sin ficción, y a estas alturas muchos lectores están al tanto de la maniobra —o, en el peor de los casos, la han descubierto en estas líneas— prefiero contar lo ocurrido en el orden inverso (Volpi, 2018, p. 42).



Este orden permite reconocer los antecedentes que construyeron *Una novela criminal* como una obra documental. Es preciso mencionar que el autor decide denominar a su obra como novela documental, debido a que el contenido tratado en su narrativa está fundamentado en la realidad para conservar la naturaleza de los sucesos.

En segunda instancia, *Una novela criminal* no solamente se encasilla en el plano documental. Esta obra también adopta la categoría de crónica policial cuando, en el espacio de sucesos y aportaciones críticas, el enunciador comparte la idea de comprometer a sus enunciatarios a la búsqueda y hallazgo de los crímenes. Al respecto, el narrador hace alusión a que,

la historia de Israel, con ser más conocida debido a la nacionalidad de Florence y a la decisión de su presidente de protegerla, no es excepcional: en el fondo, él no es sino uno más de los miles de mexicanos que han sufrido abusos por parte de las autoridades y han sido víctimas — sí, víctimas— de la corrupción y la desvergüenza de quienes les han impedido tener un proceso justo (Volpi, 2018, p.149).

Partiendo de esto, Jorge Volpi adquiere algunas nociones del investigador y cronista en este subgénero y promueve cambios concretos en ámbitos sociales y políticos. Es decir, con su experiencia elabora una obra no ficcional, a favor de lo que aguarda a ser contado.

La tercera instancia es el neopolicial, donde la violencia se hermana con los antivalores para orquestar crímenes de enorme repercusión. El ejemplo encontramos en el capítulo 12 “La casa de las torturas”:

Poco después, otra persona le pidió que repitiera todos los datos en orden, pero cada vez que Orozco titubeaba, lo golpeaban en los testículos. Cuando ya no pudo más, aceptó someterse a ellos. Los agentes grabaron el video, en el cual él se limitó a repetir lo que le habían indicado (Volpi, 2018, p.221).

Esto ocurre generalmente en el espacio de la ficción, pero como vimos en anteriores apartados, existen casos en los que la novela atraviesa por la ficción y no ficción para no desvincularse de la realidad. Además, hay que tener en cuenta que un escritor como Volpi emplea estrategias narrativas e investigativas a fin de convertirse en observador y comentarista de la realidad.

En suma, el método de escritura Volpi hay una transición genérica que acepta un diálogo entre la crónica policial, la novela documental y el neopolicial. Esta combinación de géneros y subgéneros converge en un relato que aprovecha los mecanismos de narración de ficción y no



ficción, generando una ruptura de estilo respecto a sus obras anteriores. Así pues, el autor considera apropiado valerse de las herramientas de documentación, ficcionalización y crítica concentrada en un continente profuso y decadente, para encontrar la mejor manera de retratar este cuadro convulso y emitir juicios de valor desde diferentes memorias testimoniales en favor de una aproximación real a la justicia.

### 3.3.2. El neopolicial latinoamericano y su influencia en la obra de Volpi

Cada una de las obras mencionadas en las siguientes líneas manifiestan características similares de una construcción narrativa documental al mismo grado de relevancia que en *Una novela criminal*, siendo estas las que refuerzan un vínculo con el género de no ficción y establecen una aproximación al neopolicial latinoamericano. Así es como la obra de Jorge Volpi está influenciada por autores fundadores de este género como: Truman Capote con *A sangre fría* (1965); Rodolfo Walsh con *Operación Masacre* (1957); Ricardo Piglia con *Plata quemada* (1997); Gabriel García Márquez con *Noticia de un secuestro* (1996); y Paco Ignacio Taibo II con *Cosa fácil* (1977).

En el primer caso, *A sangre fría* es una novela de no ficción de Truman Capote, en la que el autor explora la escena del crimen antes del arresto de los asesinos mediante documentos. Al respecto, Capote (2005), menciona en su obra que, “Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas; entrevistas que, con mucha frecuencia, abarcaron un período considerable de tiempo” (p. 3). Este método de investigación le permite utilizar la entrevista como herramienta de recolección de testimonios para extraer la verdad, desde voces de fuentes distintas (vecinos, diarios, informes policiales, entre otros).

Al igual que este autor, Volpi en *Una novela criminal* emplea los recursos investigativos mencionados, sumando a su revisión informes jurídicos, notas televisivas y reportes periodísticos para esclarecer el crimen oculto. En su novela, el autor reconoce esta labor investigativa afirmando que realizó una lectura minuciosa de los documentos:

Ante mí se extienden los primeros legajos y descubro que, detrás de su jerga enrevesada, sus mentiras y verdades a medias, se esconde un cúmulo de historias entrecruzadas que me corresponde sacar a la luz valiéndome tanto de las herramientas de la literatura como de los instrumentos del derecho (Volpi, 2018, p.78)



Por consiguiente, precisamos que existe una relación, entre Truman Capote y Jorge Volpi conforme al proceso de escritura, debido a que los hechos son narrados de manera retrospectiva recurriendo a una investigación estimada en un periodo de 6 y 12 años, cuyo fundamento es la no ficción para entender y reflexionar sobre cómo la recepción de la realidad puede tomar otras líneas de interpretación.

En el segundo caso, con respecto a *Operación masacre*, Walsh empieza a convertirse en un investigador (detective) al comparar información en busca de respuestas ante los fusilamientos:

Conocía el temor general de ese expediente, pero sólo tuve en mis manos una copia fotográfica cuando estaba publicada la primera edición de este libro (1957). Pude entonces confrontar las dos investigaciones, la que hizo el juez y la que hice yo. Prácticamente se superponen y se completan (Walsh, 1957, p. 134).

Hay que entender que la obra de Walsh, junto a la de Volpi, trabaja desde la no ficción, y está directamente en contra de aquellas sentencias jurídicas que el Estado argentino y mexicano implementaron corruptamente hacia las víctimas.

Del mismo modo, Jorge Volpi se apropia de estas estructuras, conforme al contexto de investigación para moldear su novela. Esto lo consigue pasando de la línea investigativa a la denuncia; y de la rigidez de la documentación *per sé* al replanteamiento y relevación de los crímenes:

Por mi parte, inicio este relato, mi propia investigación literaria del caso, como debieron hacerlo la policía y las autoridades judiciales en su momento: con la presunción de que Israel Vallarta y Florence Cassez son inocentes mientras no se demuestre lo contrario (Volpi, 2018, p. 23).

Tal como se observa en la cita, resulta lógico que Volpi adopte la labor del investigador (detective) para indagar fuera del crimen instaurado, y encontrar la verdad de los hechos. Su propósito es demostrar que el secuestro fue un montaje dirigido por parte de los medios y la AFI para inculpar a Israel Vallarta y Florence Cassez.

En el tercer caso, si buscamos un vínculo entre Volpi y Ricardo Piglia, ambos manejan conceptos relacionados con la realidad latinoamericana en la crónica policial. Este subgénero se apoya en la ficción y no ficción para narrar problemáticas sociales que afectan a la urbe



contemporánea. La relación entre *Plata Quemada* y *Una novela criminal* se gesta a partir de un crimen real como punto de partida.

Partiendo del crimen real, en *Plata quemada* la labor del autor Ricardo Piglia como cronista consiste en narrar confrontaciones y tensiones políticas bajo una mirada crítica. Con el objetivo de introducir la obra, Piglia (1997) indica que, “Esta novela cuenta una historia real. Se trata de un caso de la crónica policial que tuvo como escenarios Buenos Aires y Montevideo en 1965” (p.3). Esta crónica relata un crimen basado en la quema de dinero por parte del grupo marginal denominado “El Asalto a la Comuna”, como muestra de rechazo al Estado argentino.

*Una novela criminal* también atraviesa por la crónica policial, debido a que su trama se construye en torno a un crimen real: el secuestro adjudicado a Vallarta-Cassez que, en realidad, es un montaje orquestado por el Estado a través de los medios de comunicación. Esto lo sostiene Jorge Volpi en su novela al señalar que,

En cadena nacional, el director de la Policía Federal confiesa que la detención de Israel y Florence, tal como se vio en los dos noticieros matutinos de mayor audiencia del país, fue una recreación a petición de esos mismos medios (Volpi., 2018, p. 49).

Su interés se enfoca en determinar cuáles fueron las causas que motivaron al Estado a construir el crimen. Y esto lo logra gracias a su visión como crítico que le permite tomar una posición determinada frente a los hechos.

En el cuarto caso, Gabriel García Márquez hace de su obra *Noticia de un secuestro* un lugar para el testimonio ficcionalizado y la investigación periodística que serán los ejes para el desarrollo de la trama general sobre la cultura colombiana cargada de violencia (narcoterrorismo). En su prólogo, el autor comenta que,

Esta obra fue escrita a modo de denuncia por la creciente criminalidad del narcotráfico en Colombia: “A todos ellos lo dedico, y con ellos, a todos los colombianos —inocentes y culpables— con la esperanza de que nunca más nos suceda este libro” (Márquez, 1996, p.8).

A partir de ello, la crónica de García Márquez denuncia al Estado colombiano por su arbitrariedad para construir secuestros ficticios con organizaciones criminales irreales. En causa de lo anterior, el autor está enfocado en refutar los falsos discursos gracias a las herramientas investigativas (entrevistas, testimonios y documentos) de la crónica.





Siguiendo una lógica similar a *Noticia de un secuestro*, *Una novela criminal* arremete contra los falsos secuestros y bandas criminales inexistentes, que eran organizadas por organismos del Estado para beneficio propio. Esto se explica en la obra en las siguientes líneas:

intentaré reconstruir la transmisión del 9 de diciembre a fin de observarla como lo que fue: una ficción en la cual todos los participantes desempeñaron un papel previamente escrito para ellos por las autoridades (Volpi, 2018, p. 42).

Jorge Volpi<sup>5</sup> convierte a sus personajes en portavoces de la realidad, los cuales darán testimonio de contexto social cargado de conflictos. Por ello, ambas obras establecen una relación cercana al análisis de los hechos criminales que tenían como fundamento el secuestro, montaje y abuso de poder.

Por último, Paco Ignacio Taibo II reconfigura la propuesta del policial en su narrativa, dando cabida al neopolicial como el nuevo subgénero que responde a la realidad latinoamericana. A modo de ejemplo, en *Cosa fácil* Taibo II (1977) indica que se investigan tres casos: “Una adolescente presunta suicida a través de su diario, el cadáver caliente de un gerente, y un héroe del pasado que amenaza con salir de la tumba” (p.33). En cada uno aparece la figura del detective Héctor Belascoarán dentro de una trama de ficción, en la cual recorre cada uno de los espacios de su contexto para dar cuenta de una investigación profundamente apegada a la realidad social.

El detective Belascoarán asume la responsabilidad de investigar cada uno de los casos que llegan a él de manera inesperada. Esto lo conduce a reflexionar acerca de la desconfianza que sienten los ciudadanos hacia la ley:

—No, no es eso. No me necesita a mí. La policía le resolvía el caso sin intermediarios. Me quiere para algo que la policía no iba a hacer, para descubrir un culpable que él conoce y al que le tiene miedo (Taibo II, 1977, p. 131).

---

<sup>5</sup> Jorge Volpi no es partidario de la narrativa garciamarquiana en un plano general, pues en el grupo Crack reniega de lo real maravilloso y apuesta por una nueva forma de escritura en la región latinoamericana. Sin embargo, consideramos que el esquema de la crónica propuesta por García Márquez ilustra el legado de escritura de un cronista en un entorno conflictivo, al igual que Volpi.



Esta cita indica que, dentro de la narrativa de *Cosa Fácil*, la figura más cercana a la investigación de casos particulares está representada por un detective privado, el cual se desvincula del aparato de justicia.

En el caso de *Una novela criminal* se resalta la participación del narrador en primera persona que, al momento de contar lo sucedido, denota una preocupación por rebasar los límites de la verdad oficial y expresar lo que el silencio ha ocultado:

Me parece difícil hallar un momento más aciago en esta historia plagada de engaños y abusos de autoridad: el instante en que, impuesta la razón de Estado, a un montaje se le suma otro y, para satisfacer al presidente, el gobierno mexicano utiliza todo su poder contra una sola familia (p.195).

Su opinión manifiesta el grado de desapego hacia las instituciones del Estado, y su participación como investigador lo lleva a comprender que el caso de Israel y Florence se construyó con fines políticos. En consecuencia, el vínculo entre ambas obras mexicanas es la desconfianza a la ley. Esto será detectado gracias a la propuesta de un investigador, tanto de ficción y no ficción, que se convierte en detective de su realidad dentro del neopolicial latinoamericano.

### **3.3.3. El neopolicial en *Una novela criminal***

En *Una novela criminal* se resalta las debilidades y carencias de la sociedad con un sentido de búsqueda de los hechos, y que replantea el oficio del autor. En relación a lo anterior, el neopolicial es un subgénero que tiene como base la crítica y esto sugiere el planteamiento de que la obra de Volpi pertenece a la categoría neopolicial. A continuación, delimitamos algunos rasgos temáticos de *Una novela criminal*, que parten del neopolicial: los medios de comunicación y su vínculo con el Estado; el verdadero crimen dentro de la obra de Volpi; la corrupción de la ley; y la desconfianza hacia el Estado.

#### **3.3.3.1 Los medios de comunicación y su vínculo con el Estado**

En *Una novela criminal*, Televisa y Azteca transmiten a las 6:46 am de la madrugada del 9 diciembre de 2005 un rescate en vivo y en directo protagonizado y organizado por la AFI. Lo que sucedió es que este montaje desarticula los testimonios reales en torno a la palabra del acusado Israel Vallarta, quien manifiesto cómo realmente se construyó el escenario para poder inculpar:



No dejaban de meter objetos de mi propiedad, una televisión, centro de entretenimiento, maletas con ropa de Florence... El vehículo tenía una especie de periscopio y, cuando me quedé solo, veía a través de ese espejo camionetas pick-up, algunas tenían el logotipo de la AFI y otras no. En ese momento bajan a una persona como de mi estatura o más alta. Los AFIs lo traían golpeado, mostraba barba crecida, y lo trasladan al interior de una cabaña que está a la entrada del terreno que habito (Volpi, 2018, p.130).

Lo que acontece aquí es que los medios de comunicación y la AFI manipulan toda la información para volverla mediática a favor de sus intereses políticos. En otras palabras, los medios de comunicación crearon un montaje, con la construcción de un escenario y personajes ficticios.

### **3.3.3.2. El verdadero crimen en *Una novela criminal***

*Una novela criminal* tiene como núcleo de su narración al crimen y las respectivas causas y efectos que lo definen como tal. No nos referimos al caso judicial Vallarta-Cassez, sino al montaje de un falso secuestro como crimen real. Volpi (2018) determina en su novela que, “según la confesión posterior del propio director de la corporación, Genaro García Luna, la policía recreó —es decir: escenificó, manipuló, inventó— una captura y una liberación que nadie sabe cómo y cuándo se llevaron a cabo” (p.42). Esta forma de narrar el crimen deja al descubierto la crudeza de los abusos de poder ante el lector, quien, a su vez, toma parte de la labor reflexiva que exige repensar quién o quiénes realmente son los victimarios y las víctimas. A partir de ello, el crimen generará una desconfianza hacia el Estado y, en consecuencia, ni Vallarta ni Florence confiarán en el Estado que los condena sin previo juicio. Por tal motivo Jorge Volpi recreará y analizará el caso criminal desde la corrupción en la ley y su vínculo con la violencia.

### **3.3.3.3 La corrupción de la ley**

Jorge Volpi, en calidad de autor, aborda el tema de la corrupción como forma de reflejar las circunstancias que desfavorecen al proceso judicial. Esto ocurre cuando García Luna, un funcionario que representa a la policía judicial, se ve envueltos en escándalos criminales y no hay precisión sobre su situación en el narcotráfico, pues únicamente recibe coimas:

Días antes, el 28 de noviembre, el narcotraficante Édgar Valdés Villarreal, alias La Barbie, había declarado que Genaro García Luna era uno de los funcionarios que recibía dinero del crimen organizado a través de Cárdenas Palomino. Asimismo, el 4 de diciembre, el diario



Reforma informa que el brazo derecho del secretario de Seguridad es dueño de una colección de noventa y nueve armas de fuego, setenta y dos de las cuales son de calibre de uso exclusivo del ejército (Volpi, 2018, p. 290).

Entendamos que la corrupción no aparece como un hecho aislado del neopolicial, sino que, se concentra en reflejar los actos ilícitos del Estado como una muestra de la realidad. Jorge Volpi hace énfasis en estos aspectos y los comenta de manera crítica en su obra para exponer a este crimen como una de las problemáticas que afectan al sentido de justicia en *Una novela criminal*.

El neopolicial captura la esencia de la corrupción de un Estado y sus instituciones de justicia de grado similar de inmoralidad como la AFI y los entes que la componen. En tal sentido, la ley dentro de la novela de Volpi está compuesta de acciones criminales:

Me parece difícil hallar un momento más aciago en esta historia plagada de engaños y abusos de autoridad: el instante en que, impuesta la razón de Estado, a un montaje se le suma otro y, para satisfacer al presidente, el gobierno mexicano utiliza todo su poder contra una sola familia (Volpi, 2018, p.195).

El narrador comprende a través de la reflexión que la realidad que lo rodea es convulsa y decide desconfiar de la ley corrupta. Esta es otra variable del subgénero neopolicial y su prevalencia en documentos y discursos gubernamentales no implica la verdad. Por ello, conviene observar las maneras en que operan estas figuras de la ley.

#### **3.3.3.4. La desconfianza en el Estado mexicano**

La desconfianza en la ley genera inquietudes hacia las autoridades como la AFI, el Estado y el aparato de justicia. En términos de Noguero (2006), “en el neopolicial se acentúa la desconfianza en la ley [...]. Frecuentemente recurre a temas de actualidad para denunciar la corrupción de un sistema irremediablemente podrido, en el que jueces y políticos actúan en connivencia con los criminales” (p.7). Esto se evidencia en *Una novela criminal*, cuando el autor expresa su incredulidad ante el accionar ineficaz de los aparatos de justicia y sus medidas drásticas para elaborar verdades forzadas. Respecto a lo anterior, no se habla de otra cosa que, “un sistema tan complejo y meticulosamente regulado como ineficaz. Y una metáfora perfecta del país” (Volpi, 2018, p.17). Tal aseveración corresponde al autor, quien enfatiza en la decadencia de un espacio de justicia ficticio que es resultado del montaje.



Esta tarea no podría realizarla un colectivo reducido, entonces la responsabilidad se distribuye entre las instituciones que son sinónimo de justicia. Entre estos entes, destacan agentes políticos, la policía, aparatos judiciales y organizaciones criminales. En la obra de Volpi, en relación al capítulo 8 denominado “El Golem”, Florence manifiesta su rechazo hacia la ley mexicana y su forma de llevar a cabo los procesos judiciales:

en México se impone la ley de la selva o, más bien, se vive bajo una ley que no se parece a la del exterior; la ley del más fuerte y del más rico; la ley de la sumisión absoluta a la arbitrariedad de los custodios y de las internas con más influencia o poder (Volpi, 2018, p.144).

De esta forma comprendemos que la obra de Volpi denuncia las distintas injusticias que existen en torno al caso criminal. Por lo tanto, el neopolicial, como subgénero, permite delimitar cuáles fueron las causas o motivos que motivaron al autor a visibilizarlos.



### Capítulo 3

#### 4. Jorge Volpi: el detective en *Una novela criminal*

En este capítulo nos enfocamos en tres acercamientos a la figura de Jorge Volpi como detective de su obra. En el primer acercamiento, realizamos una comparación entre el detective de ficción en *Cosa fácil*, y el detective de no ficción en *A sangre fría* y *Noticia de un secuestro* con la finalidad de conocer las características más importantes que Volpi logra apropiarse en su investigación. En el segundo acercamiento, señalamos desde la narratología los perfiles de escritor, narrador y personaje neodetective.

Primero, el perfil del autor se concentra en los rasgos que indican la capacidad inventiva del autor, a través de la revisión de algunas de sus obras que forman parte de *Una novela criminal*. Segundo, en el perfil del narrador nos adentramos al espacio narrativo de la obra mencionada para diferenciar al narrador-investigador y narrador-autor, como productos resultantes de la semejanza entre Jorge Volpi como autor y como narrador. Ello lo explicamos en el desarrollo de este capítulo, a través de teoría narratológica, principalmente fundamentada en el libro *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa* del autor José Ángel García.

Tercero, nos dedicamos a sustentar el surgimiento del neodetective como un constructo ficcional que deriva de la tríada autor-narrador-personaje. Cabe mencionar que, esta conceptualización permite visibilizar la complejidad de la novela de Jorge Volpi a través de la interpretación del texto por parte de nuestra actividad lectora. En este sentido, la aparición del término neodetective da cuenta de la fluctuante novela neopolicial, enmarcada en un subgénero que es el referente de una evolución conceptual.

#### 4.1. El detective de ficción y no ficción en el neopolicial

Buscando las pistas más cercanas para la figura del detective Jorge Volpi, dentro de la categoría de ficción y no ficción, encontramos algunos textos vinculados a dicha figura dentro del neopolicial. Lo que se propone en este apartado es indagar sobre aquellos medios que le permiten a Jorge Volpi, empezar a caracterizarlo como un detective de su propia obra, enmarcada en la investigación y, profundizarla, tales como la suerte, interrogatorios y denuncia sobre el abuso de poder. Para esto se tomará en cuenta tanto el detective de ficción en *Cosa fácil*, como escritores que se convirtieron en detectives a raíz de su narrativa.



El primer caso, lo encontramos relacionado con el detective Héctor Belascoarán Shayne<sup>6</sup>. Su modo de investigar parte de una cuestión de suerte. Si nos ubicamos en las palabras de Taibo II (2005), se establece que, “Los detectives, [...] tienen un 55 % de suerte y el resto de talento natural para tirarse hacia el lugar indicado” (p.46). Esto le permitirá avanzar en su investigación. En *Una novela criminal* ocurre algo similar cuando Volpi indica lo siguiente:

Al comenzar esta novela documental o esta novela sin ficción no sé, no puedo saber, si Israel Vallarta y Florence Cassez son inocentes o culpables del secuestro de Valeria. Y no sé, no puedo saber, si participaron en los demás secuestros que se les achacan. Con algo de suerte, espero concluir estas páginas con una idea más clara de los hechos (Volpi, 2018, p.25).

Esa suerte serán aquellos espacios productivos que le permitan al detective ampliar su investigación y poder producir aquellas interpretaciones con referencia al crimen producido por la AFI y el Estado. Ambos como entidades de poder que hacen de su ley, un respaldo para ocultar los hechos.

Por supuesto, no es solo la suerte aquel vínculo entre Belascoarán y Volpi, existe también un espacio en el que hacen del lector un personaje más que se vuelve parte de la investigación. Esto sucede a través del ejercicio de las preguntas propuestas tanto para el detective Volpi como para el lector. Un ejemplo de ello está en el segundo capítulo de la obra, “Los Vallarta y los Cassez”,

¿Quién es Israel Vallarta? Ésta es, acaso, la pregunta más difícil que me plantearé en este libro. ¿Quién es el personaje central de este relato cuya historia ha quedado opacada por la de su novia, Florence Cassez? ¿Un peligroso criminal o la víctima de una gigantesca conspiración? (Volpi, 2018, p.26).

Este ejercicio de proponer preguntas al lector invita a generar un vínculo entre detective y lector. En otras palabras, el lector se convierte para el detective en un testigo fantasma detrás de la obra.

En el segundo caso, Rodolfo Walsh aparece como detective en su obra de no ficción denominada *Operación masacre*. Este escritor trabaja un proceso de investigación basado en aquellos hechos de una dictadura militar asesina, en la que observa que el verdadero criminal es el Estado. De acuerdo a Walsh (1957): “El secreto militar de los procedimientos, invocado

---

<sup>6</sup> Este detective deja de un lado aquella figura clásica que trabaja para la policía y se enfoca en denunciar aquellos crímenes que el Estado Mexicano ha ocultado en aquellos enfrentamientos sindicalistas.



como necesidad de la investigación, convierte a la mayoría de las detenciones en secuestros que permiten la tortura sin límite y el fusilamiento sin juicio” (p.213). Para lograr transmitir estas palabras utiliza como recurso la entrevista, que a la vez serán los testimonios de unas voces que fueron reprimidas gracias al silencio y al miedo que a la vez generaba terror y pánico.

De igual forma Volpi utiliza este recurso en *Una novela criminal* para poder recolectar testimonios. En relación a ello, Volpi (2018) comenta que su, “intención es contar lo mejor posible esta historia incorporando las voces de todas las personas que han aceptado hablar conmigo” (p.333). Para esto él ya había comprado un pequeño cuaderno, como una especie de detective que lleva su diario a todas partes con el fin de encontrar las palabras que modificarían la historia elaborada por el poder.

El tercer caso es Gabriel García Márquez con su crónica *Noticia de un secuestro*, en la que se puede manifestar la relación entre literatura y periodismo. Ambos espacios se presentan como los resultados de toda una investigación profunda. Por el lado de la literatura, le permite a Márquez y a Volpi solventar su narrativa mediante la ficción para llenar aquellos espacios vacíos provocados las instituciones policiales. Y lo que se concreta en esos espacios es la recreación de los hechos, a partir de testimonios.

Por el lado del periodismo, aparece el reportaje y será el medio que Jorge Volpi utiliza para informar y demostrar los hechos de la mejor forma posible, con el objetivo de recuperar realidades, en el que los beneficiados sean tanto las personas involucradas, como el público lector:

Le agradezco su disposición a encontrarse conmigo y de pronto tengo la certeza de que con esta entrevista concluirán, de manera simbólica, los años de investigación literaria que he emprendido en torno al caso Cassez-Vallarta. Estoy muy consciente de que nadie conoce mejor la verdad de lo ocurrido y al mismo tiempo aventuro que no me la contará o, en el mejor de los casos, me confiará apenas unos cuantos pasajes que acaso me permitan entrever, como si me asomase a través de una rejilla muy apretada, algunos de los hechos escondidos detrás de tantas versiones contradictorias. (Volpi, 2018, p.333).

Por tanto, a partir de ambos discursos podemos encontrar la categoría del periodismo literario en la que se pueden contar los crímenes e injusticias de la sociedad mediante las herramientas de la literatura y el periodismo.





Por último, está Truman Capote con su obra *A sangre fría* en la que emplea el *flashback* como recurso ficcional. En palabras de Yépez (2018) este recurso, “sirve para evocar acontecimientos muy importantes que sirven para caracterizar de un modo más complejo a un hecho o actante en el presente” (p.18). Esto lo evidenciamos en el capítulo IV “El rincón” de la novela mencionada:

Jenkins y Bingham hicieron varias apelaciones ciñéndose al sistema de justicia federal, y consiguieron aplazar sucesivamente tres fechas fijadas para la ejecución: el 25 de octubre de 1962, el 8 de agosto de 1963 y el 18 de febrero de 1965. Los abogados sostenían que sus clientes habían sido injustamente condenados, porque no les había sido procurada asistencia legal hasta después de su confesión (Capote, 2005, p.369).

En este caso, Capote logra volver al pasado con la finalidad de comprender cómo se llegó a la sentencia por parte de los aparatos de justicia, que los condenaba a muerte y a ser ejecutados. La presencia del *flashback* autoriza al escritor a ahondar en los argumentos, en relación al proceso de sentencia, que hicieron de ese devenir histórico en un acontecimiento que aparece como desenlace en el presente.

De igual forma, Jorge Volpi emplea el *flashback* con la razón de dar a conocer que, para llegar al caso de Israel y Florence sobre un supuesto secuestro, se basa en una historia similar que aborda similares acontecimientos que la AFI había manipulado durante años, con la finalidad de que el lector se establezca cronológicamente sobre los antecedentes que le motivaron a reelaborar la historia. Todo esto aparece, según Volpi (2018) en las primeras líneas del capítulo 1 “La aguja y el pajar”: “debo dirigir la mirada hacia un personaje en apariencia secundario: su nombre es Valeria Cheja, acaba de cumplir 18 años y estudia en una preparatoria privada de la Ciudad de México” (p.9). Este espacio refleja un crimen del pasado para poder entender el presente de la obra. Es así que Volpi se convierte en un escritor detective que comúnmente recurrirá al pasado con la finalidad de dar vida a una memoria que ha sido atravesada por paradigmas políticos del poder.

#### **4.2 Los perfiles de Jorge Volpi en *Una novela criminal***

La labor de Jorge Volpi, como yo-autor, es innovar constantemente su escritura dentro de sus diferentes obras. En este caso, *Una novela criminal* se presenta como la novela en la que se le atribuye a Volpi los resultados de un ejercicio por la crítica, la pluralidad narrativa y su responsabilidad narrativa. En cada caso, Jorge Volpi como un yo-autor le es insuficiente poder



expresar todas sus reflexiones y comentarios en torno al caso que analiza en su obra, y recurre al uso de diferentes perfiles tales como autor, narrador- investigador, narrador-autor. Cabe mencionar que,

Como escritor de ficción —y de ficciones ambiguas, sin finales unívocos— debería ser consciente de que la verdad absoluta es imposible, de que sólo antes del siglo XX era posible concebir narradores omniscientes, dotados con toda la información posible sobre las historias que se disponían a contar (Volpi, 2018, p.340).

Esta última, parte de un ejercicio de responsabilidad enunciativa en cada interpretación que Volpi establezca. En otras palabras, su ejercicio de escritura atraviesa diferentes formas de narración, y en cada una existe una pluralidad de voces.

Al mencionar la pluralidad de voces, hacemos referencia a la presencia de diferentes sujetos que tienen como objetivo diferentes argumentaciones en torno al contexto de la obra. Cada una determinara el sentido general de la obra, ya sea desde un yo autor, un narrador-autor o un narrador investigador:

A su vez, la estructura narrativa del texto, como unidad simple, o como unidad compleja, nacerá de las relaciones que mantienen, con el fin de contarnos una única historia, esta pluralidad de instancias narrativas; pues, según se articulen estas delegaciones del yo-autor, podremos tener uno, dos, tres o más niveles en la articulación de dicha unidad (Del Prado, 2000, p.78).

Esta pluralidad definirá las intenciones, creencias, puntos de vista, emociones, reflexiones que Jorge Volpi tenga entorno al caso Vallarta-Cassez, y que serán evidenciados en *Una novela criminal*. Una obra en la que aparecen delimitados los diferentes perfiles de Jorge Volpi.

Por lo tanto, *Una novela criminal* es el resultado de una hibridez, debido a su composición narrativa en la que hace de Jorge Volpi un escritor contemporáneo. En palabras de De Santa (2017), el escritor contemporáneo termina, “haciendo reflexiones o autoanalizándose, considerando las condiciones de sus lectores y de la propia literatura del siglo XXI” (p.94). Teniendo en cuenta que su apuesta literaria se inclina hacia los espacios experimentales de la actual narrativa latinoamericana, nos resulta inevitable reflexionar acerca de la figura del escritor, como autor, narrador y personaje que se encarnan en Volpi. Resultando así un grado de hibridez tanto en su obra, como en su escritura.



Ahora, frente a esta obra de dimensiones híbridas surgen dos inquietantes: ¿cómo definir el tipo de escritor y narrador que se apoderan del contenido narrativo? Acorde a nuestra investigación y comprensión lectora indicamos que se requiere la participación de un narrador-autor y un narrador-investigador que darán cuenta de la figura del personaje neodetective (personaje); y de un lector atento y crítico.

#### **4.2.1. Perfil del autor**

Dentro del Perfil del autor encontramos a un Jorge Volpi como sujeto responsable de su narrativa. Ahora, existe un grado de relación entre el autor y su producción, es decir, también toma un papel importante dentro de su creación, no solo desde la escritura, sino desde el espacio de involucramiento. Es importante mencionar que en el neopolicial de no ficción existe este vínculo cercano entre el contexto que da origen a *Una novela criminal* y a Jorge Volpi como sujeto observador y analista del conflicto.

Sé que, el día anterior a que Valeria fuera secuestrada, Israel estaba en Guadalajara. Sé que Israel fue torturado antes de ser presentado ante las cámaras. Sé que la policía jamás investigó la posibilidad de que Ezequiel o su padre perteneciesen a una banda de secuestradores y que su retención hubiese sido el producto de un ajuste de cuentas entre criminales (Volpi, 2018, p.162).

Estas palabras demuestran que la intención de Volpi, como autor, es hacer un ejercicio de autorreconocimiento, tanto en lo que reconoce saber, por su labor investigativa, como en su grado de intención por demostrar su preocupación frente al caso que gira en torno a la obra. Entonces, Volpi no niega su participación en la novela, porque su labor como autor es también identificarse como sujeto partícipe que, desde la imagen propuesta como escritor, rastrea aquellos signos que le permitan argumentar su narrativa, y de igual forma defenderla, debido a que el autor tiene la función de transmitir al lector su postura frente a los hechos.

#### **4.2.2. Perfil del narrador-investigador**

Para entender a Volpi como narrador investigador, evidenciamos que el escritor decide identificar su novela, con el género documental, porque involucra una carga semántica formal



que anticipará al lector un tratamiento de la información cuidadoso, con el fin de reflejar su composición narrativa:

Por mi parte, inicio este relato, mi propia investigación literaria del caso, como debieron hacerlo la policía y las autoridades judiciales en su momento: con la presunción de que Israel Vallarta y Florence Cassez son inocentes mientras no se demuestre lo contrario (Volpi, 2018, p.25).

Su investigación está compuesta de documentos formales y testimonios directos, distinguimos la intervención del narrador-investigador heterodiegético Jorge Volpi, quien da cuenta de una revisión documental de más de 20.000 páginas de expedientes, que contiene materiales audiovisuales, entrevistas y testimonios. Cada uno desembocará en una novela de 437 páginas, como producto del manejo consciente de la información.

Existen tres ejemplos que ponen en evidencia a Jorge Volpi como narrador investigador. El primero, está en el capítulo 1: “La aguja y el pajar”, en el que analiza la evidencia de un antecedente: el caso de Valeria Este caso forma parte de la evidencia de Volpi donde él analiza el recorrido que hacen los agentes de la AFI para encontrar el rancho *Las chinitas*.

Al escribir estas líneas, me preocupo por constatar en *Google Maps* que la distancia entre la casa de Valeria y Las Chinitas es de unos veinte kilómetros, que a buena velocidad se recorren en unos treinta y cinco minutos, un tiempo mucho mayor a los diez fijados por Valeria y los agentes (Volpi, 2018, p. 20).

Esta forma de analizar el tiempo, de un hecho pasado, permite al narrador investigador poder reconstruir los escenarios, sin la necesidad de preguntar el porqué de la diferencia del tiempo. Al contrario, es su propia experiencia, mediante el uso de la tecnología, lo que le permite encontrar las falencias por parte de la AFI en el caso de Valeria, demostrando así, su inquietud frente a lo observado.

El segundo ejemplo, está en el capítulo 7 “Sonría señor secuestrador” en el que Ezequiel, una de las víctimas de la AFI, por su grado de construir mentiras, culpa de secuestradores a Israel y Florence. Esto se debe a que Ezequiel es torturado por parte de los agentes de la AFI para generar falsos testimonios. Para el narrador-investigador, su labor está en verificar si aquello que manifiestan los testigos, son hechos reales.



¿A quién creerle cuando la policía jamás se preocupa por investigar ni una sola de estas acusaciones? Me atrevo a proponer aquí una hipótesis que —advierto— no deja de ser una ficción. Una ficción cuyo único mérito es su lógica narrativa (Volpi, 2018, p.122-123).

Su hipótesis, derivada de un grado de intuición, es que Ezequiel es un secuestrador ficticio de la AFI y aquellos crímenes que él posee, sean derivados hacia Israel Vallarta. Algo que podría o no ocurrir, porque al ser una hipótesis, esta no puede tomar certeza hasta que existan evidencias suficientes que la sustenten. Volpi (2018) es consciente de su argumento, “¿Pudo ocurrir realmente así? Insisto: éstas no son sino ficciones en este contradictorio juego de verdades y mentiras entremezcladas” (p.123). Finalmente, convierte a *Una novela criminal* en un espacio entre la ficción y la no ficción.

El tercer ejemplo, aparece en el capítulo 20 “Israel”, en el que Jorge Volpi, mediante el recurso de la entrevista logra confrontar dos testimonios diferentes en torno al caso. El primero con la declaración de García luna, hacia los medios de comunicación, en la que él manifiesta que todo fue un montaje en relación al secuestro. Mientras que el segundo testimonio corresponde a la voz de Cárdenas Palomino quien declara que todo fue real y que su labor como policía en el caso fue tener a cargo a los agentes civiles, y que “no hubo ninguna recreación. Lo que se vio en la tele es lo único que pasó.” (Volpi, 2018). Estas fueron las palabras de Palomino. Para lo anterior, Jorge Volpi como narrador-investigador afirma que,

La única explicación que se me ocurre es la más simple: era la única manera de atajar la versión de que Florence e Israel no fueron detenidos el 9 de diciembre, sino el 8. Si García Luna hubiese confirmado esto, la detención ilegal, por casi veinticuatro horas, habría sido suficiente para liberarlos a ambos. Y los policías responsables bien podrían haber sido acusados de secuestro (Volpi, 2018, p.336).

Esto demuestra que el rol de Volpi como narrador-investigador, es intentar encontrar una verdad de los hechos, a pesar de que existan testimonios contradictorios. No obstante, su narración permite edificar ideas al lector en torno al caso, debido a que la labor de Jorge Volpi es recopilar datos y compararlos, y que sea el lector también, un sujeto crítico.

Es así que a partir de los tres ejemplos analizados en *Una novela criminal* reconfiguran la labor de escritura del narrador-investigador dentro de la obra. Si bien es cierto que Volpi puede empelar diferentes recursos para analizar el caso, pero es su forma de narración lo que lo convierte en un personaje más de su obra.



### 4.2.3. Perfil del narrador-autor

En este perfil, Jorge Volpi narrador no toma distancia del su rol como autor. Al contrario, *Una novela criminal* tiene los elementos necesarios que nos remite directamente al autor: en este caso no existe una desvinculación al momento de construir su narrativa. Según, García (1997), “Al adoptar el papel de narrador, el autor se coloca dentro de la ficción, y habla en función de ella—se ficcionaliza. Es de gran interés estudiar la transición de unas actitudes a otras en estos tipos de discurso” (p. 318). A partir de ello, buscamos entender la relación que existe entre autor y narrador, debido a que el autor debe elaborar la voz de un narrador, con la cual pueda identificarse dentro del caso Vallarta-Cassez. Es importante recordar que autor y narrador no son la misma persona, puesto que el narrador funciona como portavoz del autor. Para comprender lo anterior, nos guiamos en tres ejemplos de la obra en la que se puede manifestar dicha relación.

Primero, aparece la voz de Volpi interrogándose a sí mismo en el Capítulo 1 “La aguja y el pajar” en torno al caso Valeria, como la habíamos observado en el narrador investigador. Volpi cuestiona los hechos desde su postura como autor que ahora se muestra en el texto, como una persona consciente de los hechos: se trata de transmitir su pensamiento hacia el narrador. Volpi (2018) se pregunta, “Pero, ¿cómo reconocen el camino sin haberlo recorrido de nuevo? ¿Y cómo están tan seguros de que se trata de la casa de seguridad donde estuvieron presos si, conforme a sus testimonios, permanecieron siempre con los ojos vendados?” (p. 24). El hecho de plantearse interrogantes hacia su propia persona, lo lleva a reconstruir el escenario del caso, y para esto es necesario la existencia de un narrador capaz de guiar su obra más allá del plano que existe entre lo real y lo ficticio.

Segundo, aparece el estilo directo, en el capítulo 3 “El canal de las estrellas” en el que Volpi, puede citar textualmente las palabras de Jorge Ochoa en su entrevista con Yuli, una de las reporteras de Televisa. Este último es uno de los abogados que defendieron a Florence Cassez en el conflicto judicial y le comenta sobre cómo fue realmente el arresto a Israel y Florence.

Ochoa le cuenta que tardó casi un mes en entrevistarse con Florence y le asegura que su arresto es producto de una conspiración [...] «No la detuvieron ese día, sino el anterior», le revela a Yuli. «Con eso la voy a sacar.» «¿Y las imágenes de televisión?», pregunta ella, sin dar crédito a sus palabras. «Eso lo armaron después», le asegura Ochoa. (Volpi, 2018, p.44).



Con estas palabras, Jorge Volpi, como narrador-autor, tiene la posibilidad de emplear otros discursos dentro de la obra. En otras palabras, Jorge Volpi como autor replica las palabras conforme a como fueron realmente los hechos, en el que cada enunciado pueda crear un grado de veracidad en la narración.

Tercero, observamos a un narrador-autor que empieza a generar críticas. Su crítica radica en el capítulo 6 “El arraigo”, donde su voz se dirige en narrar cómo son los ministerios de justicia al momento de establecer juicios o condenas a las víctimas de un determinado crimen.

los acusados de delitos graves permanecen tras las rejas y no existen los jurados: los mismos jueces absuelven o condenan al tiempo que imponen las penas. No son éstas sin embargo las principales diferencias entre el sistema anglosajón —o la mayor parte de los sistemas jurídicos del mundo— y el mexicano: mientras en el primero la presunción de inocencia es un principio básico y el fiscal ha de probar la responsabilidad del inculpado, entre nosotros se presume su culpabilidad y es el acusado quien se ve obligado a demostrar su inocencia. (Volpi, 2018, p. 107).

La voz del narrador lo introduce como un autor que amplía su investigación a partir de una postura que pueda resaltar las deficiencias que existen sobre el caso de Israel y Florence. Ambos como parte de un sistema deficiente y e inseguro que provoca en el autor a denunciar todas aquellas injusticias donde el protagonista de los hechos sea la realidad.

Por estas razones, es que el narrador autor Jorge Volpi conllevará en la actualidad a una inminente reconfiguración de la imagen del escritor en *Una novela criminal*. El autor de la obra y los narradores se asemejan, pues comparten puntos de encuentro dentro y fuera de su novela, como es el caso de su crítica en torno al caso expuesto como verdadero y su reflexión acerca del montaje.

Una diferencia que se puede señalar entre el autor con los narradores es su grado de compromiso enunciativo en cada capítulo de la obra. En algunas de estas secciones la voz del narrador-investigador se intensifica y la del narrador-autor se atenúa, o viceversa, pero siempre prevalece la intención de Volpi de contar las problemáticas de una realidad, tal y como sucedieron

#### **4.2.4. El personaje neodetective**

En páginas anteriores caracterizamos al narrador-investigador y al narrador-autor, presentes en *Una novela criminal*. Los dos narradores coinciden con la identidad real de la figura del autor de Jorge Volpi y resultaría complejo intentar leerlos durante toda la novela como



personalidades indistintas, con diferencias mínimas. Ahora, ¿cómo los perfiles de Jorge Volpi permiten construir al personaje neodetective? Para responder a esta interrogante, nos enfocamos en las palabras de Pimentel (1998), “no basta con que la narración de los actos del personaje provenga de un narrador en tercera persona, supuestamente “objetivo”, para hacerla confiable; es necesario tomar en cuenta la relación que ese narrador establece con el personaje” (p. 70). La idea de un narrador-personaje que refleje las características de escritor de Jorge Volpi, evita que se asuma erróneamente la posibilidad de que autor y narrador puedan confundirse como un solo ente.

Lo anterior da cabida a un nuevo punto de discusión: se trata de la configuración del personaje, al cual denominamos neodetective. Ahora, entendamos que el personaje neodetective es un producto ficticio producto de las lecturas establecidas tanto en la *Una novela criminal* como en el análisis de su contenido,

conviene distinguirlo de la persona física o empírica –incluso cuando en el texto aparece el llamado «personaje real»–, puesto que este es siempre un ente ficcional, una representación imaginativa bien de un modelo de persona bien de una persona real (Valles & Álamo, 2012, p. 500).

La propuesta de un personaje que refleje las características del neodetective, evita que se asuma erróneamente la posibilidad de que autor y narrador puedan confundirse como un solo ente. Si el autor, como agente externo al universo narrativo se parece a un detective durante el proceso de formación de la novela, sostenemos que esta función también puede ser asumida por su capacidad investigativa, analítica y crítica al momento de relatar cada uno de los capítulos de *Una novela criminal*.

Enfocándonos, ahora, en la obra mencionada, el personaje neodetective toma acción en el origen de su investigación dentro del capítulo 4 “En vivo”, con el fin de reconocer que la observación de los hechos transcurridos en vivo y en directo, por los medios de comunicación, fue el clímax para dar origen a *Una novela criminal*:

Quizás en esas idas y venidas entre México y Francia, en donde viví durante tres años sin dejar nunca de regresar, se halla el origen de mi fascinación por este asunto que tensó como ningún otro la relación entre dos países que considero igualmente míos. Pero no fue sino hasta que comencé esta novela sin ficción que al fin pude contemplar estas secuencias emocionantes, angustiosas, casi irreales (Volpi, 2018, p.57).





Es necesario encontrar, con respecto al personaje, una actitud de compromiso por el caso de Israel y Florence Cassez, en la que determina cuál fue la causa que lo motivó, y lo que sucede aquí, es que el neodetective, como personaje de ficción se apropia de la mirada que tiene el autor. En otros términos, no puede tomar una orientación y visión de los hechos sin que exista la mirada del personaje, y es que su punto de crítica y visión parte de este constructo ficcional. Existe un segundo punto en el capítulo 9 “En guerra” donde aparece el personaje neodetective: la entrevista con otro personaje real que no es más que Israel Vallarta, uno de los acusados por secuestro en su propia hacienda. Este personaje busca comprender a otras voces.

«Qué bueno conocerte por fin», titubeo. Israel me cuenta que me vio en la televisión mientras yo hablaba de Rafael Tovar, amigo cercano y primer secretario de Cultura del país, fallecido en noviembre. «A lo largo de este año he estudiado tu expediente», le digo, midiendo cuidadosamente cada una de mis palabras, «y estoy convencido de que deberías estar libre» (Volpi, 2018, p.148).

Entendamos que, en este espacio, el neodetective, como personaje, no se limita a su investigación, al contrario, busca establecer contacto con otras voces y se desplaza hacia otros lugares sin la necesidad de que su aspecto sea el de un autor o un narrador. Es decir, su actitud como personaje empieza a reflejar el perfil del autor en un sentido de manifestar sus puntos de vista, e incluso sus emociones.

Por último, en relación al capítulo 12 “La Casa de las Torturas”, el neodetective es portavoz de una crítica directa al contexto que gira en torno a *Una novela criminal*. El personaje, en otras palabras, encarna la expresión del momento que atraviesa el autor en torno al caso, y busca proyectar su postura con las representaciones más cercanas a la realidad, a manera de un ejercicio de autopercepción:

Me parece difícil hallar un momento más aciago en esta historia plagada de engaños y abusos de autoridad: el instante en que, impuesta la razón de Estado, a un montaje se le suma otro y, para satisfacer al presidente, el gobierno mexicano utiliza todo su poder contra una sola familia (Volpi, 2018, p.195).

Por lo tanto, en relación a la cita, podemos comprender la figura del personaje neodetective como algo capaz de dar valoraciones a su investigación. Sobre todo, se trata de establecer expresiones que le permitan al lector comprender la óptica que tiene el autor, sin la necesidad



de que ambos aparezcan como sujetos aislados. El neodetective, es en este caso, un personaje que acumula y expone los intereses de Jorge Volpi.

Es así que el neodetective Jorge Volpi se construye a partir de una zona de contacto entre la tríada autor-narrador-personaje, y entendemos que se trata de una nueva clase de detective, la cual hemos decidido denominar neodetective. Por consiguiente, el personaje neodetective es un constructo ficcional que refleja las similitudes evidentes entre autor y narrador a través de la primera y tercera persona, respetando la distancia necesaria que requieren ambos dentro de una narración neopolicial. Esto quiere decir que, aunque el personaje se llame Jorge Volpi, no es el mismo que en la realidad externa a la novela y tampoco es producto de una autoficción, sino que, en términos sencillos, es el resultado del ejercicio de escritura literaria innovadora en su obra.

Bajo esta lógica, el neodetective no actúa como un término arbitrario y descontextualizado. Al contrario, representa un personaje que nos invita a reflexionar como lectores atentos sobre las nuevas maneras de percibir a la novela neopolicial,

donde se ha producido una forma de segunda «revolución conceptual» añadida a la sutil renovación de los «presupuestos estéticos y sociales» que con tanta fortuna han emprendido escritores como Leonardo Padura o el mismo Eugenio Fuentes, capaces de «pensar las historias de crímenes, delincuentes e investigadores como un gran arte» de nuestra época, utilizando en el empeño recursos fundamentales de una tipología narrativa cuya única posibilidad de pervivir fuera de los márgenes es diluirse en la Novela (Aparicio, 2015, p. 12).

Esto lo consigue al narrar la realidad en un continuo transitar entre la ficción y la no ficción para evidenciar un tono crítico de la realidad de manera directa. Pero también evidencia sus aportes críticos mediante estrategias narrativas, como es el caso de las múltiples interrogantes sin respuesta sobre el caso Vallarta-Cassez o el marcado uso retórico del lenguaje en ciertos momentos de la novela, las cuales deben ser descifradas por los lectores activos.

Por último, reconocemos que parte de la labor de Jorge Volpi como autor de *Una novela criminal* consiste en crear una obra híbrida,

Participando también, de algún modo, en su desacralización, insertando el modelo estructural detectivesco y sus diferentes tratamientos en múltiples combinaciones [...] y en el mismo rango literario que otros con más raigambre. Novelas que someten a juegos eminentemente literarios los mecanismos de la narrativa policial y en las que la intriga nunca se impone con menoscabo



de los otros componentes. Novelas, en definitiva, donde la expansión del «imaginario policiaco» recorre todos los mimbres de la obra y conlleva a menudo la deconstrucción, la ruptura, el contrapunto, la estilización del código, el cuestionamiento con respecto a supuestos tótems y parámetros que parecían inamovible y condenados a repetirse (Aparicio, 2015, p. 12).

Esto lo consigue al narrar la realidad en un continuo transitar entre la ficción y la no ficción para evidenciar un tono crítico de la realidad de manera directa. Pero también evidencia sus aportes críticos mediante estrategias narrativas, como es el caso de las múltiples interrogantes sin respuesta sobre el caso Vallarta-Cassez o el marcado uso retórico del lenguaje en ciertos momentos de la novela, las cuales deben ser descifradas por lectores activos.



## Conclusiones

Nuestra investigación se dividió en tres capítulos. En el primero, se revisaron, por un lado, como antecedentes, novelas precursoras de la obra de Volpi y estudios en torno al subgénero neopolicial. Por otro lado, se presentaron las nociones teóricas que luego se emplearon para el análisis de la obra: neopolicial entre géneros y subgéneros de no ficción. Los dos capítulos siguientes, se dedicaron al análisis de la obra. En el segundo, interpretamos cuatro signos que hacían de *Una novela criminal* una novela neopolicial. Mientras que, en el tercer capítulo, nos concentramos en describir al detective de ficción y no ficción en el neopolicial. Además, definimos a Jorge Volpi como narrador-autor, narrador-investigador y personaje neodetective, presentando diferentes perfiles que constituyen nuestra propuesta conceptual

Dentro del análisis realizado, abordamos la categoría de género documental que se establece en *Una novela criminal* como el modelo estructural narrativo construido por Volpi. Este escritor toma en cuenta este tipo de género para adentrarse en el espacio de la no ficción, con el objetivo de conducir su investigación a un seguimiento sobre el caso de Israel Vallarta y Florence Cassez. No obstante, identificamos que *Una novela criminal* posee un grado de hibridez en el que supera la complejidad de su composición dentro del neopolicial.

Algunas de las características importantes del neopolicial se ven reflejadas en la obra de Jorge Volpi, tales como: los medios de comunicación y su vínculo con el Estado, el verdadero crimen realizado por las instituciones de seguridad, la corrupción en la ley, y la desconfianza hacia el Estado mexicano. En relación a lo anterior, el propósito de Jorge Volpi no es descubrir la verdad, sino denunciar las injusticias promovidas por el Estado mexicano. Todo esto trabajado desde la no ficción.

Desde el subgénero del neopolicial, esta aparece como modelo preponderante en Latinoamérica, y buscará ser innovadora en su modelo narrativo, la cual permita al escritor denunciar aquellas injusticias que existen en la sociedad. Es así que, existen subgéneros que trabajan desde la no ficción como son: la crónica policial, novela documental y periodismo narrativo. Jorge Volpi se apropia de cada uno de ellos, utilizando de cada uno los recursos documentales y narrativos: entrevistas, testimonios, diarios, grabaciones, documentos jurídicos, archivos multimedia, entre otros.



Luego, generamos una discusión entre los hallazgos de *Una novela Criminal* y algunas obras del policial, neopolicial y crónica policial y periodística. Para el caso de la novela policial norteamericana *A Sangre Fría* de Truman Capote, las similitudes más relevantes con la novela de Jorge Volpi son el método de recopilación periodística de la información, por medio de entrevistas y revisión documental; la organización numerada de los capítulos; la presencia de un narrador con revelar la verdad en un entorno real; y el uso de recursos estilísticos que entrelazan la ficción y no ficción. Sin embargo, la distinción principal entre ambas obras es que Capote encuentra un fin predominantemente estético en su obra con una conclusión de los hechos, en tanto que, Volpi le da un sentido más crítico y no presenta un cierre de los hechos narrados.

Dentro del contexto latinoamericano, en el caso de *Operación masacre*, tanto Jorge Volpi como Rodolfo Walsh, se convierten en investigadores de aquellos crímenes promovidos por el Estado. La diferencia entre ambas obras es que, en la novela de Volpi existe una investigación documental premeditada y minuciosa que denuncia el relato de un crimen falso dentro de una estructura narrativa que combina ficción y no ficción, sin intervenir directamente en la realidad de los hechos. Mientras que, en la novela de Walsh el compromiso del escritor supera el espacio narrativo y se remite a un entorno conflictivo real que atentó contra su escritura a tal punto de ser silenciado.

La obra literaria *Plata Quemada* de Ricardo Piglia se asemeja a la novela de Volpi porque propone una narración de los hechos que combina estrategias del género de la crónica y la ficción para dar cuenta de un espacio político corrupto, a través del montaje como crimen real. Además, hay un narrador interesado en investigar el entorno conflictivo de los criminales reales: el Estado. La diferencia entre estas obras es que en *Una novela criminal* el componente documental es decisivo, en tanto que, en *Plata Quemada* resalta una narración que se apoya en los hechos de manera referencial y genera nuevos escenarios ficcionales que matizan mayoritariamente la novela.

Para el caso *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez y Volpi utilizan como recurso de investigación la entrevista. Esta herramienta le permite a Volpi indagar sobre aquellos testimonios que no fueron tomados en cuenta por parte de la policía. A partir de la entrevista el escritor puede obtener un mayor acercamiento a aquellas experiencias en torno al crimen y poder obtener un horizonte más amplio, cargado de voces que puedan acercar al principio de



los hechos. Pero Márquez se enfoca plenamente en trabajar desde el ejercicio del periodismo investigativo. Volpi, no solamente narra desde la línea del periodismo, al contrario, logra unificar diversas herramientas del periodismo y la literatura. Este último como la atmósfera en la que los personajes puedan encontrar su propio espacio a partir de la escritura de Volpi.

En *Cosa Fácil* está la figura de Héctor Belascoarán recaerá en un investigador (detective) que al igual que Volpi reflejan el ejercicio de reconstrucción de los hechos con entrevistas directas con las víctimas, testimonios verídicos, documentos jurídicos, informes policiales, reportajes periodísticos, entre otros. En el caso de Volpi se resalta la participación del escritor en primera persona al momento de contar lo sucedido para denotar su grado de involucramiento en torno al caso.

Por otra parte, en esta tesis nos propusimos como objetivo determinar que *Una novela criminal* de Jorge Volpi es una obra híbrida, en la que el neopolicial adquiere importancia frente a otros de sus subgéneros como: crónica policial, novela documental y periodismo narrativo. Por consiguiente, en su estructura narrativa se define a un narrador-autor y narrador-investigador que, a partir de diversos recursos y medios investigación (entrevistas, diarios de viaje, grabaciones, documentos jurídicos), se concentra en ser un autor, narrador y personaje neodetective. Este personaje trabaja, desde los perfiles del narrador para poder reconstruir el caso Vallarta-Cassez para revelar la corruptibilidad del Estado y sus aparatos de justicia.

En el caso del perfil del autor demostramos cómo Jorge Volpi emplea varios métodos del detective latinoamericano para develar los crímenes del Estado. En el caso de los perfiles del narrador determinamos dos variantes: el narrador-investigador y el narrador-autor. Ambos narradores explican la relación de Jorge Volpi en su obra, estableciendo sus similitudes y diferencias bajo el precepto narrativo de que, en ningún momento, autor y narrador son el mismo sujeto.

Finalmente, en el caso del neodetective analizamos nuevamente la relación entre autor, narrador-investigador y narrador-autor en *Una novela criminal* para dar forma a un constructo de ficción que encarna al nuevo detective de la novela neopolicial. Este personaje se caracteriza por evidenciar la dualidad: autor-narrador, a través de diferentes recursos literarios y narrativos que aportan al desarrollo de la trama. Adicionalmente, estos tres roles denotan la participación del neodetective en el proceso de investigación, recopilando y revisando documentos jurídicos; entrevistando a los implicados en el caso Vallarta-Cassez; observando e interpretando la



información; recurriendo a la ficción para cubrir los intersticios del caso; y emitiendo juicios críticos para aproximarse a la realidad. Esta propuesta adquiere validez al apoyarnos en la narratología y su relación con la obra, que permite reconceptualizar algunos de sus componentes narrativos, acorde a la intencionalidad y creatividad del autor.

Una vez obtenidos los resultados de la investigación, nuestro análisis literario de *Una novela criminal* se fundamentó en preceptos del neopolicial, en la que se interpretó la obra, dialogó con distintas novelas similares y sugirió como propuesta la presencia de un personaje neodetective que busca aportar a la comprensión de los estudios de este subgénero que afronta cambios continuamente. Entendemos que esta labor crítica se inscribe en una tradición, pero también innova con respecto a la identificación de un género híbrido y un narrador neodetective mediante nuestra interpretación lectora. Ambos hallazgos son el resultado de varias lecturas de la obra y permiten ampliar los horizontes conceptuales y estéticos sobre la escritura de Jorge Volpi.



## Recomendaciones

Consideramos que se deberían analizar más líneas de investigación en torno a la categoría del género policial y sus subgéneros: novela documental, crónica policial, periodismo narrativo, neopolicial, para que pueda existir un mayor corpus teórico que les permita a los estudiantes atravesar sobre esta línea de la crítica literaria. Además, indicamos que las novelas de género híbrido deberían ser objeto de estudio valioso, sin incurrir en el academicismo que limite la interpretación de un texto y determine de manera unívoca su naturaleza literaria.

En lo que respecta a nuestros aportes como fruto de una lectura atenta, precisamos que las dos propuestas tentativas planteadas sobre *Una novela criminal* como obra neopolicial y la construcción del personaje neodetective son el resultado de un manejo acertado de un corpus bibliográfico que nos permitió conseguir nuestros objetivos. Estos son hallazgos que necesitan de una investigación más profunda. Nuestra intención crítica y pedagógica ha sido resaltar que en la literatura latinoamericana puede tomar diferentes variantes tanto en su contexto como en sus modelos narrativos.

Por último, recomendamos a la Universidad de Cuenca ampliar su corpus bibliográfico en relación al género policial latinoamericano, con el fin de permitir que los estudiantes tengan un mayor acercamiento a este tipo de novelas, debido a que promueve la reflexión crítica en torno aquellos paradigmas de la literatura que requieren de una reinterpretación constante de la multiplicidad de signos presentes en un texto.





## Referencias bibliográficas

- Alan Capetillo. (11 de marzo de 2012) *Operativo Cassez Televisa 2005* [Archivo de YouTube]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=XQUoy9Svd\\_E&t=127s](https://www.youtube.com/watch?v=XQUoy9Svd_E&t=127s)
- Aparicio, F. (2015). *Reescrituras del imaginario policiaco en la narrativa hispánica contemporánea (Roberto Bolaños, Eugenio Fuentes et alii)*. ILLE.
- Benjamin, W. (1961). *El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov*. Monte Ávila.
- Camenforte, M. (2019). *El periodismo narrativo en la crónica policial argentina*. [Tesis de Licenciatura Comunicación Social, Universidad Nacional de Cuyo] Archivo digital. [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/12380/camenforte-periodismonarrativo-cronicapolicialargentina.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/12380/camenforte-periodismonarrativo-cronicapolicialargentina.pdf)
- Caparrós, M. (2016). *La crónica*. Planeta.
- Capote, T. (2005). *A sangre fría*. Anagrama.
- Carrión, J. (2012). *Mejor que ficción*. Anagrama.
- Chiappe, D. (2010). *Tan real como la ficción*. Laertes.
- Codes, M. (2013). *Intriga y suspense. El gancho invisible de María José Codes*. ALBA.
- Cristoff, M. (2006). *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Beatriz Viterbo.
- De Santa, E. (2017). El yo-autor-escritor contemporáneo. *Estudios de literatura brasileña contemporánea*, 52, 80-101.
- Ducrot, O., Todorov, T. (1972). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo veintiuno argentina editores, S.A.
- Entrevista al escritor mexicano Jorge Volpi durante su visita a FILCR 2018. (2018, agosto 30). Periódico mensaje. Recuperado de:



<https://www.periodicomensaje.com/cultura/2800-entrevista-a-escritor-mexicano-jorge-volpi-durante-su-visita-a-filcr-2018>

- García, J. (1997). *Acción, relato, discurso: estructura de la ficción narrativa*. Salamanca.
- García, J. (2000). *Las figuras retóricas*. Arco/Libros.
- Gifreu-Castells, A. (2016). El ámbito de la no ficción interactiva y transmedia. Aproximación a cuatro formas de expresión. *Open Documentary Lab—Massachusetts Institute of Technology*, 9 (32), 871-891.
- Gutiérrez, J. (1993). Miguel Barnet y su concepción de la “Novela Testimonio”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 12, 105-113.
- Hernández, C. La novela neopolicial Pasado perfecto: resistencia, memoria y desilusión. [Trabajo de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana] Repositorio: <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/19143/HernandezPrietoCarmenEsther2016.pdf?sequence=3>
- Herrscher, R. (2016). *Periodismo narrativo*. MAREA.
- Kohan, S. (2011). *Las estrategias del narrador. Cómo escoger la voz adecuada para que el relato fluya, tenga unidad y atrape al lector*. Alba.
- Leñero, V., Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. Tratados y manuales grijalbo.
- López, L. (2017). Cosa fácil y el neopolicial: ruptura del esquema clásico. [Trabajo de Licenciatura, Universidad de Cuenca] Repositorio: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/27370>
- López, G. (2017). Ficción en la novela de la no-ficción. Análisis del estatuto ficcional a partir del narrador. *Impossibilia*, 13, 176-198.
- Mancisidor, N. (2017). Svetlana Alexiévich y el género de la novela documental o testimonial. [Tesis de fin de grado, Universidad de La Laguna]. Repositorio: <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/6930/Svetlana%20Alexievich%20y%20el%20genero%20de%20la%20novela%20documental%20o%20testimonial.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



- Márquez, G. (1996). *Noticia de un secuestro*. Norma.
- Martín, A & Sánchez, J. (2007). Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II. *Anales de literatura hispanoamericana*, 36 (1), p. 49-58.
- Melana, M., Mossello, F. (2018). *El policial como transgénero*. Procesos polifónicos y transpositivos en prácticas sociales contemporáneas. Eduvin.
- Merlo, L. (2020). Poética y política de la novela documental de la memoria en la España actual. *La Clé des Langues* [en ligne]. Recuperado de:<http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/litterature/litterature-espagnole/auteurs-contemporains/poetica-y-politica-de-la-novela-documental-de-la-memoria-en-la-espana-actual>
- Mossello, F. (2012). Escritura neopolicial en Argentina. Reescrituras paródicas y estilizaciones en el género del crimen. *Memorias del V Congreso Internacional de Letras*, 1 (2), p. 2036-2045.
- Noguerol, F. (2006). Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 15, 23-57
- Parra, D. El neopolicial de Paco Ignacio Taibo II: análisis narratológico e histórico-crítico de la Saga Belascoarán Shayne (1976-2005). [Trabajo de Tesis Doctoral, Universidad del País Vasco].  
Repositorio:[https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/45989/TESIS\\_PARRA\\_SANCHEZ\\_DIEGO.pdf?sequence=1&isAllowed=1](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/45989/TESIS_PARRA_SANCHEZ_DIEGO.pdf?sequence=1&isAllowed=1)
- Pardo, C. (2013). *Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neopoliciaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*. [Título para la obtención de Doctorado]: Western University.
- Piglia, R. (1986). *Crítica y ficción*. Anagrama.
- Piglia, R. (1997). *Plata quemada*. Anagrama.
- Pimentel, L. (1998). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI. Editores.
- Quezada, U. (2012). *De Castigo divino a El cielo llora por mí: 20 años del neopoliciaco centroamericano*. En *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y*



- transculturaciones del policial*, Adriaensen, B., Grinberg, V., comp. Ttivillus, Adriaensen, y Grinberg, comp.
- Romo, F. (2010). *La hermenéutica. La aventura de comprender*. Intervención Cultural Montesinos.
- Ruiz, A. (2017). Literatura de no ficción y discurso judicial: ¿las narrativas procesales toleran los finales abiertos? *Anamorphosis— Revista Internacional de Direito e Literatura*, 3 (2), 333-347.
- Sánchez, I. (2010). El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo. [Trabajo de Licenciatura, Universidad autónoma de Madrid]. Repositorio: [https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/10312/52400\\_S%c3%a1nchez\\_velasco\\_mar%c3%adarene.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/10312/52400_S%c3%a1nchez_velasco_mar%c3%adarene.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Sánchez. M. (2011). *Anatomía del crimen*. Samarcanda.
- Taibo II, P. (1977). *Cosa Fácil*. Joaquín Mortiz.
- Taibo II, P. (2005). *Algunas nubes/No habrá final feliz*. Planeta.
- Trelles, D. (2019). *Detectives perdidos en la ciudad oscura*. Copé.
- Toledo, V. (2003). Nueva novela policíaca: un nuevo modelo exegético. *Mester*, 32(1), p 155-178.
- Varas, P. (2006). Belascoarán y Heredia: detectives poscoloniales. *Dialnet*, 15 (1). Recuperado de: <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/varas.html>
- Velasco, S. (2010). *El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo*. [Título para la obtención de Grado]: Universidad Autónoma de Madrid.
- Voionmaa, D. (2012). Literatura y estado de excepción desde Heredia y Belascoarán Shayne. En *Narrativas del crimen en América Latina: transformaciones y transculturaciones del policial*, Adriaensen, B., Grinberg, V., comp. Ttivillus
- Volpi, J. (2018). *Una novela criminal*. Alfaguara.
- Walsh, R. (1957). *Operación Masacre*. Ediciones Sigla.