

Daniel Carrillo-Jara  
(Purdue University)

1. En su juventud, Manuel Bedoya (1888-1941) dirigió junto a Abraham Valdelomar un periódico escolar: *La Idea Guadalupana* (1904). Alrededor de 1913, ya estaba asentado en España, país del cual fue expulsado en 1936 por razones políticas: su experiencia europea influye notablemente tanto en su producción literaria como la recepción de sus obras. Según Sánchez (1371), este escritor logró acoplarse a la actividad literaria española gracias a su activa participación en la vida cultural y nocturna, sus colaboraciones en publicaciones periódicas y las ediciones de sus libros. Aunque escribió teatro, poemas, crítica teatral y periodismo, su producción es básicamente narrativa. Publicó en Lima su novela más conocida, *El hermano mayor* (1908), un texto naturalista. En el otro continente, adoptó géneros considerados menores, como el relato policial, la novela erótica o la novela de misterio; al mismo tiempo publicaba novelas sobre su país con un enfoque naturalista. Algunos ejemplos son *La bola de sangre* (1916), *El alma de las brujas* (1916) y *El hijo del doctor Wolffan* (1917). De regreso en Perú, sus obras tuvieron un tono más político: *La bestia roja* (1933), *El otro Caín* (1933) y *El otro Abel* (1934). Por sus vínculos con el APRA, fue desterrado y en el exilio publicó *El tirano Bebevidas* (1939, en alusión al presidente Benavides). *Los desaparecidos* se publicó originalmente en España (1914) y tiene una segunda edición argentina de 1927: una novela de folletín que forma parte de la colección La novela semanal (Honos 16). La obra forma parte un ciclo de cuatro novelas policiales publicadas en España (he ordenado los subtítulos que aparecen en las portadas de los libros, las cuales pueden ser un poco confusas si se quiere analizar los textos como una unidad):

*Mack-Bull. Aventuras de un millonario detective. Los desaparecidos. Novela original* (Editorial Nuevo Mundo, 1914)

*Mack-Bull. Aventuras de un millonario detective. Segunda serie. El secreto del Kaiser. Novela original* (sin año ni editor, solo aparece el concesionario exclusivo para la venta: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones)

*Mack-Bull contra Nik-Arter. Aventuras de un millonario detective. Tercera serie. Una mano en las tinieblas de Constantinopla. Novela original* (Librería de Antonio Rubiños, editor, 1916)

*Mack-Bull contra Nik-Arter. Aventuras de un millonario detective. Cuarta serie. El hombre de las gafas de color amatista. Novela original* (Librería de Antonio Rubiños, editor, 1916)

Como primer texto de la serie, *Los desaparecidos* introduce al protagonista, el detective Mack Bull; además forma un díptico con la segunda obra: en ambas tienen un rol importante el vizconde Fernando (narrador en primera persona y compañero del detective) y el antagonista Godofredo Ross. En cambio, en los dos últimos libros, aparece como antagonista Nik Arter, que hace referencia a Nick Carter, un famoso detective de la ficción en lengua inglesa.

Considero que Bedoya es un *escritor legitimado* en la tradición de la narrativa peruana, ya que la crítica (Sánchez, Núñez, Castro Arenas, Sumalavia y Guich) reconoce su importancia como autor de novelas policiales, aunque su producción literaria es mucho más diversa. No se le puede considerar un *autor consagrado* porque no es considerado un modelo de escritura; por el contrario, no es extraño que se mencionen sus defectos: “La obra novelística de Bedoya es quizás la más copiosa de Perú. No quiere decir que sea la más estimulante” (Sánchez 1372); “La razón es que Bedoya no fue un notable novelista” (Sumalavia). En los últimos años, cuando se comprende mejor la importancia del misterio y lo policial como tendencias literarias, se está legitimando y revalorando la obra de Bedoya: una de sus novelas ha sido reeditada y es incluido en antologías especializadas.

2. Bedoya pertenece al conjunto de escritores peruanos que, en las primeras décadas del siglo veinte, vivieron y publicaron en España. En ese grupo también podemos incluir a Felipe Sassone, Zoila Aurora Cáceres, Angélica Palma, César Falcón, Rosa Arciniega y muchos más. Este es un tema todavía inexplorado en los estudios literarios: el primer momento de internacionalización de la literatura peruana. Bedoya, y los otros autores, cumplieron una doble función en un momento en que el mercado editorial peruano era todavía incipiente: crearon interés por la literatura peruana en el público europeo y colaboraron en el crecimiento de la industria editorial española. Incluso, es posible hablar de un fenómeno comercial cuando autores peruanos eran publicados por varias editoras españolas, como Viuda e Hija de Saenz Calleja, Pueyo, Nuevo Mundo, Renacimiento, Salvat y la imprenta Velasco (Martínez Gómez 369).

3. Bedoya es uno de los primeros en introducir el género policial tanto en Perú como en España con *Los desaparecidos*. En el primer caso, existe una publicación anterior, *El meñique de la suegra*

(1911-1912); pero se desconoce a los responsables porque la autoría fue colectiva y anónima. En el país europeo, incluso se pensó que la obra era una traducción por la novedad del tema, como se evidencia en esta nota aparecida en un diario de la época: “Por error la calificábamos de traducción, siendo así que se trata de una obra perfectamente original, en la que el autor trata de introducir en nuestra literatura un género que con tanto éxito se viene cultivando en el extranjero” (citado por Martínez Gómez 369). Por otra parte, el escritor peruano es consciente del género (la misma consciencia que muestra con respecto a la ciencia ficción, Honores 18), su novedad y la posible recepción del texto, por lo que no duda en defender su creación artística: “La intelectualidad petulante y marisabidilla suele desdeñar, sin percatarse de la exuberancia de emoción y de misterio que sabe despertar en el espíritu ... relatarlas en forma tal, que mantienes en constante sobresalto el sistema nervioso y aquella sagrada parte medular donde reside el sensorial del misterio” (Bedoya 72). Esta defensa se basa en dos premisas: los verdaderos jueces de la obra literaria son los lectores, no la academia; y la novela policial requiere talento para narrar manteniendo el suspenso.

¿Qué tipo de novela policial es *Los desaparecidos*? Los críticos han vinculado la novela a dos tradiciones. Por un lado, la novela de Bedoya puede incluirse en la vertiente clásica del género: Castro Arenas (175) propone una cercanía a los relatos de Maurice Leblanc, creador del detective Arsene Lupin; y Sumalavia plantea que Bedoya escribe novelas-problema. Por otro lado, Guich explica que el autor peruano utiliza elementos de la novela negra, mientras Close (119) afirma que imita la fórmula de las novelas estadounidenses de detectives. La principal diferencia entre ambas tendencias es la naturaleza del detective: en el policial clásico, este es un sujeto invulnerable (en el sentido que está alejado del crimen, el peligro o la violencia) que resuelve los crímenes desde la lejanía del análisis y el razonamiento (el caso más representativo es Sherlock Holmes); en cambio, el detective de la novela negra está más involucrado en el caso, por lo que usa la violencia y puede ser golpeado / herido / asesinado en su búsqueda. En cierta forma, este último personaje muestra cierto grado de corrupción moral y cinismo (utiliza los mismos métodos que los criminales) que reflejan la corrupción del sistema en el que vive; mientras el detective clásico logra que el mundo representado vuelva a un orden sin conflictos cuando resuelve el crimen.

Aunque con pequeñas diferencias, *Los desaparecidos* está más cerca de la estructura clásica de la narración policial. No solo incluye al compañero del protagonista, el cual narra la historia (el vizconde Fernando: el Watson de Mack Bull); también el detective recurre básicamente a su inteligencia. Incluso, ha desarrollado una teoría en la que su método analítico puede formularse

como un problema matemático: “La inteligencia no es sino una serie de fórmulas algebraicas ó geométricas que hay que saber aplicar. En este caso, por ejemplo, la verdad ó *hallazgo* de lo que se busca, viene á ser *la bisectriz del ángulo formado por la inducción y la deducción levantadas sobre dos hechos comprobados*” (Bedoya 44). Quizás el origen de Mack Bull puede confundir, porque se trata de un estadounidense que ejerció la profesión de detective en ciudades como California o Texas; sin embargo, la novela no utiliza los temas propios del relato policial de ese país: gánsteres, violencia y baños de sangre (Srinivasan *et al*). El signo más claro de que Bedoya considera su novela como parte de la tradición clásica es Wic, un mono amaestrado por Mack Bull para ayudarlo, el cual perteneció a Sherlock Holmes.

No obstante, sí existe un rasgo que vincula la novela con la tradición estadounidense, especialmente la literatura *pulp* (publicaciones periódicas muy populares y baratas con historias de diferentes géneros e ilustraciones): el uso de imágenes como complemento de la narración. *Los desaparecidos* es una novela con un narrador en primera persona, el compañero del detective: su conocimiento es parcial, por lo que sus dudas y descubrimientos son los mismos del lector. Asimismo, el texto incluye extractos periodísticos que aportan más información sobre los hechos (Mack Bull critica duramente los diarios, porque influyen negativamente en la investigación del detective). Finalmente, la obra está de llena de imágenes que acompañan al relato, por lo que la novela es también un caso singular de combinación de discursos en la literatura peruana a principios del siglo veinte. Además, en algunos momentos, la imagen adquiere un sentido mayor; es decir, no solo complementa sino sustituye la narración. Por ejemplo, cuando Mack Bull explica el funcionamiento de un dispositivo que permite el secuestro de personas, en la página siguiente se muestra un gráfico que ilustra dicho mecanismo (Bedoya 71). En este caso, la imagen tiene mayor importancia para la comunicación del sentido textual: como el gráfico explica mejor que la letra, ocurre una inversión donde la narración tiene un rol subordinado y solo complementa el dibujo. En ese sentido, la novela se encuentra a medio camino entre la literatura y el cómic.

4. Uno de los temas más recurrentes en las novelas peruanas de la época, incluso las escritas y publicadas en España, era la modernidad o la modernización del país; por ejemplo, este tópico aparece en *Malos amores* (1906) de Felipe Sassone y *Morbus aureus* (1918) de Angélica Palma. En cambio, *Los desaparecidos* no cuestiona, sino acepta la modernidad como una realidad completamente instalada en la sociedad contemporánea. La realidad material de la modernidad es

evidente en los artefactos (teléfonos, coches, gramófonos, entre otros) y el diseño de la ciudad, tanto en la superficie como en los túneles que la recorren por debajo: este mundo es totalmente diferente a la sociedad representada en otros textos peruanos. Por supuesto, esto se debe a los requerimientos del propio relato policial; al mismo tiempo, este género que se concentra en los crímenes permite aludir al horror que también habita la ciudad moderna: “En las entrañas de París se había desarrollado una escena lúgubre, que erizaba de horror los cabellos” (Bedoya 66). No se puede descartar que esto sea un comentario velado a los horrores de la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias en las ciudades europeas (la guerra está ausente en la novela; solo se menciona que los personajes deben abandonar la ciudad porque la amnistía termina a medianoche, Bedoya 72). En ese sentido, esta novela de Bedoya se aleja totalmente de los escritores peruanos y sus preocupaciones para situarse plenamente en la literatura europea: su lugar de enunciación se ubica en ese continente (en efecto, solo hay dos menciones a Perú: la palta y el café de Huánuco).

5. La literatura nunca es solo un divertimento. En realidad, la obra literaria puede serlo; pero los estudios literarios explican aquello que la obra dice con sus presencias o sus ausencias. Para Sumalavia, las novelas policiales de Bedoya no incluían crítica social, por lo que empleaba otros géneros (la sátira y el costumbrismo) cuando quería comentar la realidad política del Perú. Este planteamiento oscurece la interpretación de *Los desaparecidos*, que sí incluye un comentario social sobre el enfrentamiento entre España y Estados Unidos por la hegemonía en América hispana. Efectivamente, la novela sugiere una oposición entre españoles y estadounidenses a partir de estereotipos. Aunque no es un tema que se elabore a lo largo del texto, ya la primera página anuncia los rasgos característicos del español: “Los intensos laberintos de civilización en que sofoqué cuanto de primitivo y quijotesco hallara en las costumbres y herencias de mi raza” (Bedoya 1). *Los desaparecidos* no abandona por completo las ideas naturalistas, ya que discute la configuración de la raza española y tiene en el vizconde español Fernando un personaje con comportamientos casi patológicos: “Una extraña curiosidad malsana me llevaba hasta ellos” (Bedoya 69). En general, la novela asocia a España con los excesos sentimentales, la vehemencia y la ilusión poco práctica (lo quijotesco): en ese sentido, una sociedad primitiva que espera los “intensos laberintos de la civilización”. Por otra parte, Estados Unidos es representado en la figura de Mack Bull, cuyo poder detectivesco asocia al país a la lógica y el razonamiento analítico; también el texto propone que los estadounidenses poseen el poder del dinero, el hablar discreto y la falta de prejuicios. Si este

detective simboliza el análisis para resolver problemas y el regreso al orden, Fernando representa todo lo contrario cuando se trata de enfrentar un obstáculo: “Esto era lo que me parecía lo más acertado, y, sobre todo, lo más *castellanamente caballeresco*. Un duelo, un pugilato, lo que él quisiera. Todo menos denunciarle á la policía” (Bedoya 67, el subrayado es mío). Por eso, los personajes expresan una oposición entre España, espacio pasional premoderno, y Estados Unidos, espacio racional moderno.

En la novela se hace referencia a Cuba, país que había pasado de ser colonia española a territorio controlado por Estados Unidos después del fin de la guerra en 1898. Uno de los abuelos de Fernando fue virrey de Cuba y Mack Bull participó en la campana cubana de 1896 (Bedoya 34). Por supuesto, estas menciones no son casuales ni anecdóticas, especialmente si se considera la importancia del Desastre del 98 en España y la publicación de *Los desaparecidos* en ese mismo país. En ese sentido, la obra realiza un comentario al contexto de la época: la lucha ideológica entre el panhispanismo (política española que buscaba afianzar su hegemonía en América hispana en base a las coincidencias lingüísticas y culturales) y el panamericanismo (política estadounidense que buscaba afianzar su hegemonía en América hispana en base a la cercanía geográfica e intereses económicos). El texto puede leerse como un acercamiento al proceso de modernización en el país norteamericano y una crítica a la situación española: la condición premoderna de la sociedad española justifica su derrota en el conflicto bélico de 1898 y el éxito de las políticas imperialistas estadounidenses en la América hispana.

## Referencias

Bedoya, Manuel A. *Mack-Bull. Aventuras de un millonario detective. Los desaparecidos*. Madrid, Editorial Nuevo Mundo, 1914.

Castro Arenas, Mario. *La novela peruana y la evolución social*. Editor José Godard, 1970.

Close, Glen S. “The Novela Negra in a Transatlantic Literary Economy.” *Iberoamericana*, no. 21, 2006, pp. 115-31.

Guich Rodríguez, José. “Un panorama crítico de la novela policial peruana”. *Universidad de Lima*, 2020, <https://www.ulima.edu.pe/idic/blog/novela-policial-peruana>. Acceso 24-abril-2021.

- Honores, Elton. “Manuel A. Bedoya (1888-1941): figura insular de la narrativa peruana”. *El hijo del doctor Wolffan (un hombre artificial)*, escrito por Manuel A. Bedoya. Agalma, 2015, pp. 11-20.
- Martínez Gómez, Juana. “Escritores peruanos en España (1914-1939)”. *Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)*, editado por Carmen de Mora y Alfonso García Morales. Volumen III. Peter Lang, 2014, pp. 365-99.
- Núñez, Estuardo. *La literatura peruana en el siglo XX, 1900-1965*. Colección Pormaca, 1965.
- Sánchez, Luis Alberto. *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural*. Tomo IV. Ediventas, 1966.
- Srinivasan, Shrija *et al.* “Mapping the Evolution of Crime Fiction as a Genre: Eighteenth Century to the Contemporary Times.” *Rupkatha. Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, vol. 12, no. 6, <http://rupkatha.com/v12n613/>. Acceso 24-abril-2021
- Sumalavia, Ricardo. “¿Dónde está la novela policial peruana?”. DESCO, <https://www.desco.org.pe/recursos/sites/indice/51/228.pdf>. Acceso 24-abril-2021.