

# CENTROAMERICANA

17

**Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane**

**Università Cattolica del Sacro Cuore**

**2009**



# CENTROAMERICANA

---

*Direttore:* Dante Liano

*Segreteria:* Simona Galbusera  
Dipartimento di Scienze Linguistiche  
e Letterature Straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Via Necchi 9 – 20123 Milano  
Italy  
Tel. 0039 02 7234 2920  
Fax 0039 02 7234 3667  
E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

© 2009 EDUCatt  
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)  
web: [www.unicatt.it/librario](http://www.unicatt.it/librario)  
ISBN: 978-88-8311-715-2  
ISSN: 2035-1496

# EL PÍCARO COMO PROTAGONISTA EN LAS NOVELAS NEOPOLICIALES DE RAFAEL MENJÍVAR OCHOA Y HORACIO CASTELLANOS MOYA

EMILIANO COELLO GUTIÉRREZ  
(Université de Poitiers – CRLA-Archivos)

*En el fondo todos los héroes son tan pendejos como el resto de la gente, y por eso hay tantos en los panteones y en los libros de texto. Los muertos siempre son los demás. Si alguien le hubiera dicho a la mayoría de los héroes lo que les iba a pasar, seguro deciden morirse de viejos y el mundo tendría menos nombres para acordarse en la escuela<sup>1</sup>.*

Un dato curioso para el lector de narrativa centroamericana contemporánea es la aparición, en las últimas dos décadas, de un nutrido número de novelas policíacas escritas en primera persona, con rasgos de autobiografías ficticias. Así *Baile con serpientes* (1996), *La diabla en el espejo* (1999), *El arma en el hombre* (2001), *Donde no estén ustedes* (2003) o *Insensatez* (2005), de Horacio Castellanos Moya; *Los años marchitos* (1991), *Los héroes tienen sueño* (1998), *De vez en cuando la muerte* (2002) y *Cualquier forma de morir* (2006), de Rafael Menjívar Ochoa o *Caballeriza* (2006), de Rodrigo Rey Rosa, por solo citar algunas.

---

<sup>1</sup> R. MENJÍVAR OCHOA, *Cualquier forma de morir*, F&G, Guatemala 2006, p. 65.

El que estas novelas pertenezcan, con variaciones<sup>2</sup>, al género negro denominado “hard boiled” es fácilmente explicable, teniendo en cuenta que la novela policial es el género narrativo contemporáneo más cercano a la picaresca. En definitiva, se trata en ambos casos de obras cuyo personaje principal desfila por los distintos estratos de una sociedad llena de lacras. Cuando la carga moral y el propósito redentor de la novela negra clásica se atemperan, y son sustituidos por el humor y la ambigüedad, tenemos como resultado un género narrativo híbrido, mezcla del “hard boiled” y de la picaresca, que muy bien podría llamarse “novela neopoliciaca centroamericana actual”.

La analogía entre esta clase de novelística y la picaresca no es azarosa. En efecto, en ambas el protagonista es, con contadas excepciones, un personaje huérfano o de origen vil, hecho que desde el principio le desposee de una identidad fija y le obliga a la forja de unas señas de identidad lábiles, en función de los vaivenes del entorno, que es siempre urbano y, por consiguiente, en perpetua metamorfosis. En *Los héroes tienen sueño*, de Rafael Menjívar Ochoa, el narrador personaje dice: “Tenía por allí un padre y tres hermanos. ¿Y qué? Me las había visto negras desde niño y ninguno había hecho nada para refugiarme. Peor para mí”<sup>3</sup>.

Desde la infancia estos sujetos, que después narrarán fragmentos de su propia historia, se ven enfrentados a la materialidad de la existencia, urgidos por las demandas corporales, lo que elimina de esta narrativa cualquier rastro de idealismo. Más bien, la vara de medir de las acciones del individuo deja de estar supeditada a una determinada escala de valores y se guía, contrariamente, por la supervivencia, lo que proporciona a estas obras, las picarescas y las policiacas centroamericanas, su tono de realismo grotesco.

La existencia del pícaro, de moral ambigua y que desde todos los puntos de vista se opone al concepto de héroe clásico, hace que la novela negra moderna mute en el ámbito hispánico hacia lo que podría denominarse “narrativa

---

<sup>2</sup> Ver E. COELLO GUTIÉRREZ, “Variantes del género negro en la novela centroamericana actual (1994-2006)”, conferencia impartida el 10 de abril de 2008 en el Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericana (CIICLA) de la Universidad de Costa Rica.

<sup>3</sup> R. MENJÍVAR OCHOA, *Los héroes tienen sueño*, Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador 1998, p. 32.

neopolicial”, la mayoría de cuyas características quedan ya perfectamente delimitadas en las novelas *El misterio de la cripta embrujada* (1978) y *El laberinto de las aceitunas* (1982), del escritor español Eduardo Mendoza.

Es por ello por lo que el neopoliciaco centroamericano, como la picaresca, no se deja asir por las conceptualizaciones unilaterales de un pensamiento normativo. Por ejemplo, Margarita Rojas, al hablar del personaje de las novelas negras latinoamericanas y centroamericanas de hoy, dice: “Antes otros héroes literarios se dedicaron a descifrar los signos con la esperanza de que la lectura les revelara su origen, su identidad. Este descubrimiento también a veces los llevó al crimen, la ceguera o el exilio. Hoy, en cambio, resolver el enigma que esconde el mundo no conduce más que al descubrimiento de su vacío”<sup>4</sup>. Y Mauricio Aguilar Ciciliano, al hablar de la narrativa de Horacio Castellanos Moya, afirma: “Sus personajes muestran una actitud marcadamente nihilista, anárquica y escapista donde el caos se organiza alrededor de la cama, el baño, la cantina y el vómito. Donde la subjetividad se afirma a través del desprecio”<sup>5</sup>.

En estas y otras manifestaciones se ha aludido en forma negativa a la novela centroamericana contemporánea, echando de menos la visión del hombre que se transmitía en la narrativa cronológicamente anterior, la del periodo bélico. Estas dudas acerca de las potencialidades subversivas de la actualidad cultural de Centroamérica bien valen el comentario de Foucault: “lo que tanto se llora no es la desaparición de la historia. Lo que se llora es ese uso ideológico de la historia por el cual se trata de restituir al hombre todo cuanto, desde hace más de un siglo, no ha cesado de escapársele”<sup>6</sup>. Lo que se escapa, lo que como artefacto cultural es naturalmente fugaz y transitorio, son las concepciones absolutas de nación, estado, política, moral o incluso género.

En este entendido la novela contemporánea de América Central ni transmite desencanto y pasividad conservadora ni transmite un contenido revolucionario en el sentido usual de la palabra. Como ocurre con la picaresca,

---

<sup>4</sup> M. ROJAS, *La ciudad y la noche. La nueva narrativa latinoamericana*, Farben, San José 2006, p. 220.

<sup>5</sup> M. AGUILAR CICILIANO, “Horacio Castellanos Moya o la estética del cinismo”, 2003, p. 3, en <http://www.sololiteratura.com/hor/horlaestetica.htm>.

<sup>6</sup> C. ROJAS OSORIO, *Foucault y el posmodernismo*, Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia 2001, p. 98.

la intención última de los textos no es ni censoria ni didáctica, sino que se trata de narraciones de puro entretenimiento, en la acepción más amplia y positiva del vocablo. Ello no excluye que cada obra literaria sea portadora de una ética, opuesta en todo caso a cualquier moral reglamentaria: el pícaro como narrador en ningún momento se sitúa en una posición más alta que el destinatario de su burla, sino que se incluye a sí mismo en todo instante como objeto del humor, en una visión risueña del mundo que rezuma una alegría pagana alejada necesariamente del extremismo ideológico que caracteriza a la época moderna.

Lo que se ha denominado “estética del cinismo”<sup>7</sup> no sería sino la reacción vital y literaria a las tensiones colectivas que produjo el proyecto de la modernidad en Centroamérica. Aun así, habría que distinguir, como hace el filósofo alemán Peter Sloterdijk<sup>8</sup>, entre una filosofía de cuño “cínico” y una filosofía de cuño “quínico”, que surgen de un tronco común. Se trata de un conjunto de ideas que surge en la Antigüedad grecorromana como contraposición al pensamiento revelado, religioso, metafísico, idealista o moral. Se está ante una forma de percibir lo real que intenta emanciparse del complicado andamiaje de las grandes teorías o religiones, tratando de restituir a la vida su simpleza prístina y natural.

Ocurre que el quínico (Diógenes o Lázaro de Tormes) y el cínico (Luciano de Samosata o Guzmán de Alfarache) pertenecen a visiones del mundo diferentes y hasta contrapuestas. Lo que en el quínico es una lucidez liberadora y una instintiva desconfianza hacia los sistemas, que actúan como fortalezas o prisiones, en el cínico obedece a una actitud hipócrita y acomodaticia que, negando en su fuero interno la validez de las reglas y normas que articulan el espacio público, se somete a ellas con afán de medro. Se oponen aquí la supervivencia, en un caso, y el instinto de conservación en otro.

---

<sup>7</sup> B. CORTEZ, “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”, ponencia en el Vº Congreso Centroamericano de Historia, 18-21 de julio de 2000, Universidad de El Salvador, San Salvador (inédito).

<sup>8</sup> P. SLOTERDIJK, *Crítica de la razón cínica*, 2 tomos, Taurus, Madrid 1989.

### *El pícaro cínico*

La actitud cínica es la propia de los personajes protagonistas de *Los héroes tienen sueño*, de Rafael Menjívar, y de *El arma en el hombre*, de Horacio Castellanos Moya. En estas obras la violencia aparece ya despojada de cualquier ropaje moral que la justifique, y las víctimas se muestran en su corporeidad desnuda y obscena expuesta al sadismo de los verdugos. En estas novelas el mito del héroe militar y su fachada demagógica han desaparecido: los protagonistas asesinan porque pueden obtener por ello excelentes remuneraciones o porque no saben hacer otra cosa, en un sistema en que las individualidades, fuera de la especialización, no existen. Estos sujetos son matarifes profesionales, pues. En una ocasión el protagonista de *Los héroes tienen sueño* exhibe con simpleza su credo, meramente biológico: “Uno se acostumbra a ver a la gente desde arriba. Los demás son los que se mueren y uno es el que los mata, así de fácil. El mundo se divide en dos: los que se mueren y los que matan”<sup>9</sup>. El pensamiento de estos personajes es heredero de un cinismo postmoderno escéptico y fatalista (en la línea de pensadores como Cioran) para el cual la historia es cíclica, no evoluciona, y ante el sinsentido de la razón la única escapatoria posible es la entrega sumisa a la voluntad de poder.

Si hay humor en estas obras es un humor gélido y agraz que deforma el objeto escarnecido, distanciándose enormemente de él, cosificándolo, como en la sátira quevedesca, como en *El buscón* (1626). Cuando el protagonista de *Los héroes tienen sueño* habla de las víctimas caídas por su mano, se refiere así a ellas: “Todavía me parecía brujería que la gente se muriera tan fácil. Allí está y de repente ya no está. Se queda vacío. Como una caja de corn-flakes: sin hojuelas de maíz no sirve para nada. No vas a tirar a la basura una caja llena de corn-flakes”<sup>10</sup>.

Pero si existe humor, por negro que este sea, existe la duda y la posibilidad de cambio. En esto el personaje de la novela de Menjívar es diferente al héroe militar sin fisuras de la narrativa del periodo bélico. En el primer capítulo al policía encubierto le toca asesinar a un periodista que ni siquiera intenta

---

<sup>9</sup> MENJÍVAR OCHOA, *Los héroes tienen sueño*, p. 26.

<sup>10</sup> *Ibi*, p. 61.



defenderse cuando lo mata. Esto descoloca la lógica binaria de confrontación del protagonista, que está a punto de dejar su oficio cuando descubre que es posible una tercera vía, la de la acción por omisión, que excluye la violencia del ofensor contra el ofendido y viceversa. Finalmente el policía, goloso del canto de sirena de un ascenso, no abandona el cuerpo de seguridad al que pertenece, obedeciendo así al tono cínico que invade toda la novela.

*Los héroes tienen sueño* y *Cualquier forma de morir*, de Rafael Menjívar, son novelas mexicanas por su lenguaje, su estilo y su ambientación, pero en esencia presentan un Distrito Federal comparable con el San Salvador de *La diabla en el espejo*, de Horacio Castellanos. Se trata de urbes dirigidas por una oligarquía corrupta que ha mezclado la política con el tráfico de drogas y otros tráficos, y una pujanza obtenida de este modo es siempre inestable, porque está sujeta a la traición. La verdad en torno a los crímenes que monopolizaba el otrora detective de las novelas negras se volatiliza aquí, porque el poder fabrica culpabilidades y coartadas a su antojo, de modo que la existencia de los individuos en estas narraciones deviene fantasmal. El narrador protagonista de *Cualquier forma de morir* ha perdido abruptamente su identidad y su pasado en el momento en que su vida se entrecruza con la de los Celis, poderosos narcotraficantes. A partir de ahí, el personaje se ve envuelto en varias muertes y, aunque a los ojos de la luz pública es culpable, se sabe que es inocente, si bien él mismo tiene dudas al final de la obra acerca de quién es realmente.

Del mismo modo, en la pugna de codicias entre el presidente y el candidato, cae un rico empresario de transportes que no sabemos si es asesinado por este último, su amigo, para evitarse la competencia, o si es muerto por los paniaguados del presidente, ya que los Celis, como buenos negociadores, coquetean con unos y con otros en función de sus intereses. Y como el que acaba de referirse hay varios ejemplos en la novela.

El poder aparece entrevisto en esta obra como una compleja máquina en cuya cúspide solo se admite un mando único sujeto a constantes sustituciones, ya que el movimiento del mecanismo es veloz y no cesa. Se desarrolla así una metáfora del capital monopolizador de nuestra era, cuyas promesas absolutas de liberación del individuo no han hecho sino alienarlo absolutamente. El Cura, multimillonario jefe del cártel de la droga, se expresa así al final de la novela: “De haber sabido, me dedico a otra cosa, a robar carros o a policía de

crucero. Tan fácil que es para los demás agarrar el coche e irse de vacaciones al mar o a la chingada, ir al hospital a que lo operen, casarse y todo eso”<sup>11</sup>.

El único punto de cordura en esta obra lo pone el narrador protagonista, un quínico que se retira conscientemente de la locura masiva a la que conduce el deseo de dominio. Como Lázaro de Tormes, renuncia con gusto a su honra para poder adquirir la preciada marginalidad que lo exonere del martirio de la jerarquía. Pero no solo la ambición de mando constituye un sacrificio, también puede serlo el hambre excesiva de gloria. En la novela, el director de un diario mexicano de gran tiraje satiriza una y otra vez la batalla campal en que se ha convertido el país a causa de los poderosos y de los que aspiran a serlo. Se alude a él de la siguiente forma: “A los periodistas les encanta convertirse en mártires. Igual reciben puntualmente su cheque de los jefes de prensa, pero creen que es un mal necesario que durará solo mientras llega el momento en que les toque ser ametrallados en plena vía pública, de preferencia a la hora de más tráfico y en presencia de un coro de niños huérfanos”<sup>12</sup>. El director del periódico lleva tan lejos su “pasión moral” que termina siendo asesinado. Contrariamente, el narrador personaje juzga que no hay prebenda ni idea que valga la muerte propia, porque la vida está por encima de todo.

Esta actitud buscadamente antiheroica se corresponde con *Donde no estén ustedes*, de Horacio Castellanos<sup>13</sup>. Esta novela está dividida en dos partes, “Hundimiento”, que narra la caída en desgracia y la muerte del ex embajador de El Salvador en Managua Alberto Aragón, y “La pesquisa”, en que un excéntrico detective, Pepe Pindonga, indaga las causas del deceso del diplomático. La primera parte de la obra está escrita en estilo indirecto libre, lo que marca por un lado el buceo del narrador en la conciencia del protagonista, Alberto Aragón, y por otro establece la distancia con respecto al modelo de macho revolucionario centroamericano que este representa.

Efectivamente, el personaje se concibe a sí mismo monológicamente, como un político abnegado cuya labor ha sido clave en los Acuerdos de Paz salvadoreños que han acercado a la izquierda y a la derecha en la búsqueda de

---

<sup>11</sup> MENJÍVAR OCHOA, *Cualquier forma de morir*, p. 98.

<sup>12</sup> *Ibi*, p. 66.

<sup>13</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *Donde no estén ustedes*, Tusquets, Barcelona 2003.

un pacto por la convivencia pacífica y democrática en el país. Pero la novela da cabida a otras voces, que opinan del protagonista algo totalmente diferente. Finalmente, el narrador equidista de ambos puntos, ya que se sitúa en una distancia dialógica y, como no podía ser de otro modo, humorística.

Hay unos capítulos en la novela, el dieciocho y el diecinueve, en que Aragón se reúne con varios compatriotas salvadoreños (Ramiro Aguirre, Calamandraca, Fito y Yina) en una taberna del Distrito Federal. La taberna actúa aquí como cronotopo paródico de la Centroamérica del conflicto armado. Los hombres toman la palabra por orden de importancia: primero Ramiro Aguirre, espía que trabajaba para la revolución y fue propagandista de esta en el extranjero. Después Calamandraca, que formó parte de las fuerzas especiales guerrilleras, “los más cabrones de todos, entrenados en Cuba”<sup>14</sup>. Luego le toca a Fito, el ideólogo, que estudió en Moscú, y epifenómicamente toma la palabra Alberto Aragón, el político, ufano en su cúspide inalcanzable, y narra el “músculo diplomático” que tuvo que ejercer una vez para liberar a Micky Kaffati, hermano del creso que financiaba al bando guerrillero. Se trata de una operación “en las altas esferas” que implicaba a varios presidentes de Iberoamérica y que finalmente resulta un fracaso, como la propia vida de Aragón.

En este conciliábulo de machos la única mujer que los acompaña ha sido excluida, puesto que es asimismo la única persona del grupo carente de un pasado guerrero y que “por lógica” ha de carecer de voz. Las únicas palabras que merece Yina son un comentario jocoso que surge en la cabeza del político salvadoreño: “Alberto descubre que esta chica es lo más parecido a la Chilindrina, un personaje de la serie televisiva de Chespirito, serie cómica que Alberto siempre ha visto con fruición”<sup>15</sup>.

La lectura de esta primera parte revela también que la fachada de héroe que trata de mantener Alberto Aragón exige un alto costo en las vidas ajenas. Es el peso de la gloria. Su pasión por la política y su afán de notoriedad se cobran la vida de su hijo, asesinado en El Salvador por los escuadrones de la muerte, y su empecinamiento en mantener el papel de dandi destroza la vida de su mejor

---

<sup>14</sup> *Ibi*, p. 101.

<sup>15</sup> *Ibi*, p. 110.

amigo, Henry Highmont, al que engaña con su esposa. Cuando un viraje de los tiempos enfrenta al líder con las nuevas categorías culturales de la posguerra, se ve incapaz de adaptarse y ha de morir: “Piensa que ahora no solo se ha quedado sin país, sin trabajo, sin dinero, sino que también ha perdido su auto y probablemente a la Infanta. ¿Qué nuevo perjuicio, qué nuevo zarpazo le depara el destino para hacerle entender que su precipitado hundimiento sólo terminará con la muerte?”<sup>16</sup>.

Foucault hablaba de que el sujeto se constituye a través de prácticas de sujeción o, de una forma más autónoma, a través de prácticas de liberación<sup>17</sup>. El diplomático no sobrevive a los nuevos tiempos porque la suya no es una identidad abierta, sino una identidad prestada, fija, que lo define como ciudadano (salvadoreño, político progresista, burgués, macho) pero no como individuo.

### *El pícaro quínico*

Cuando Bajtin<sup>18</sup> elaboró los conceptos de carnavalización y dialogía a partir de la narrativa de François Rabelais o de Fiodr Dostoievski, olvidó hacer hincapié en el estudio del *Lazarillo de Tormes* o de la picaresca cervantina, textos que, en cuanto fundacionales de la novela de Occidente, hubieran sin ninguna duda enriquecido el material teórico del crítico ruso. En ellos se encuentra esa vertiente inagotable de la risa popular, profana y antiépica, que arremete contra las oscuridades góticas, ya sean estas las servidumbres del feudalismo o las rigideces escolásticas de la cultura. El hombre de esas páginas españolas es un ser profundamente carnal, que desconfía de los maquiavelismos abstractos y se entrega a las seducciones de la fiesta en lo que esta tiene de ecuménica abundancia en el comer, en el beber, en el amar o en el crear.

La risa surge siempre como el contrapeso de una época que ha perdido el equilibrio. La novela postmoderna centroamericana nace, pues, como

---

<sup>16</sup> *Ibi*, p. 55.

<sup>17</sup> ROJAS OSORIO, *Foucault y el posmodernismo*, p. 100.

<sup>18</sup> M. BAJTIN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid 1990.

respuesta a los excesos de una política regional en la que las individualidades quedaron asfixiadas por los proyectos colectivos de uno u otro signo.

Cuando Bajtin hablaba del humor popular carnavalizado, decía que un rasgo sobresaliente del mismo es la degradación<sup>19</sup>. Pero no se trata de una degradación en el sentido negativo sino positivo: algo se descompone para volver a ser recompuesto más perfectamente. En este sentido la risa y la parodia mantienen con su destinatario una relación amorosa, que lo rebaja y lo dinamiza, pero lo incluye. De este modo las novelas *Donde no estén ustedes* e *Insensatez* constituyen una parodia del personaje épico de la literatura centroamericana, al que destronan de su podio olímpico.

La segunda parte de *Donde no estén ustedes* pone en escena a Pepe Pindonga, antítesis bufa de Alberto Aragón. Si el diplomático tuvo una vida absolutamente copada por la esfera pública, Pindonga no duda en cambiar de empleo cuando las presiones del entorno se hacen insoportables: “lejos – dice – de las burocracias y las intrigas que me habían llevado a renunciar a mis cargos tanto en el periódico como en la academia”<sup>20</sup>.

Estamos ante un detective “sui generis” en las antípodas del protagonista tradicional de las novelas policíacas. Carece totalmente de profesionalismo y adquiere su formación como detective privado leyendo novelas negras en los momentos de ocio que le permite su oficio, que son los más. Cuando Henry Highmont le paga mil dólares para que vaya a investigar las causas de la muerte de su amigo Alberto Aragón en el D.F., a Pindonga le importan poco las circunstancias en que se desarrolló el deceso, fundamentales en el género detectivesco, y evoca más bien otros motivos que nada tienen que ver con su trabajo: “vámonos para México, compadre – dice –, a beber tequila y a coger aztecas”<sup>21</sup>. Y cuando llega a la megalópolis mexicana, en lugar de resolver la pesquisa, como sería de esperar, deja las averiguaciones en manos de Sandra, una reportera que trabaja para su amigo el Negro Félix, director de *El Independiente*. Solo así puede saber cuándo, cómo, dónde y por qué murió el diplomático salvadoreño. Al mismo tiempo que Sandrita desarrolla el trabajo

---

<sup>19</sup> *Ibi*, p. 24.

<sup>20</sup> CASTELLANOS MOYA, *Donde no estén ustedes*, p. 132.

<sup>21</sup> *Ibi*, p. 140.

que a él le toca, se dedica a su deporte favorito, el flirteo con mujeres, si bien hay que decir que con resultados desastrosos, ya que tanto Rita Mena, su novia de siempre, como la princesa Margot, a la que seduce en México, lo abandonan de la peor forma. En esto como en otros detalles, Pepe Pindonga es un doble paródico de Alberto Aragón, prototipo del macho centroamericano y latinoamericano. No se olvide que del diplomático se dice en la novela: “¿Cuántas mujeres se ha llevado a la cama a lo largo de su vida? ¿Hace cuánto tiempo que no hace una lista? Una vez que constató que había pasado la cifra de cien, dejó de contabilizarlas”<sup>22</sup>.

Del mismo modo, la vida humilde de Pindonga, que renta un pequeño apartamento en San Salvador, contrasta con los elevados salarios que devengaba su opuesto, el rico burócrata que, cuando al final de su vida tiene que ocupar la azotea donde vivió siempre su sirvienta, no puede soportarlo. Pindonga califica, heréticamente, de “sábado de gloria” el día en que cierra un negocio de mil dólares con el magnate Henry Highmont. Precisamente por ello, porque sus necesidades materiales no están nunca resueltas del todo, y le urgen, considera un absurdo vivir para ideas abstractas que no se pueden tocar. Por ello se enoja cuando su amigo Lito Handal censura que abandonase su empleo en la Academia de Policía: “aseguró que yo había desertado y enseguida se refirió a mi defección, como si formáramos parte de un glorioso ejército en el que se hacen juramentos y otras sandeces”<sup>23</sup>.

Incluso el final de *Donde no estén ustedes* es una burla del idealismo, ya que el lector puede saber que el protagonista, Alberto Aragón, no muere como un mártir de sus ideas traicionado por todos, sino que su amigo Henry Highmont intervino directamente en la tortura y la muerte brutal de su hijo Albertico por parte de los militares, al haberlo denunciado por venganza ante el mayor Le Chevalier. Por esa muerte, aun sin saber el motivo real que la produjo, Alberto Aragón se sintió siempre culpable y ello aumentó su dependencia alcohólica, que termina destruyéndolo. Detrás de las acciones de la trama está la infidelidad de la reina Margot hacia su esposo y la traición del diplomático a su mejor amigo. La política no suministra los argumentos a la tragedia, sino que

---

<sup>22</sup> *Ibi*, p. 52.

<sup>23</sup> *Ibi*, p. 103.

son más bien las pasiones las que los suministran. La Historia de la primera parte de la novela termina cediendo ante el peso específico de la intrahistoria.

El tono iconoclasta de *Insensatez*<sup>24</sup> abarca incluso los comentarios irónicos que sobre narrativa latinoamericana se vierten en la obra. En una ocasión el narrador fantasea con la idea de literaturizar un testimonio sobre el registrador civil de Totonicapán, que fue muerto por los militares por negarse a proporcionarles el libro de registro de los difuntos del pueblo<sup>25</sup>.

La idea era comenzar la novela a partir de la muerte de la víctima, que como fantasma trataría de comunicarse con sus amigos para que lo incluyeran en las notas del libro, un texto mágico que había sido custodiado por su familia durante décadas. Pero después el narrador se arrepiente, y afirma: “a nadie en su sano juicio le podría interesar ni escribir ni publicar ni leer otra novela más sobre indígenas asesinados”<sup>26</sup>. *Insensatez* parodia así el tono fúnebre de buena parte de la narrativa latinoamericana, incluida la realista mágica. Es bien conocida la impresión de profundo hastío vital que transmite la lectura de *Pedro Páramo* (1955), por poner un ejemplo.

Por otra parte, *Insensatez* alude a la instrumentalización ideológica que se ha hecho de los indígenas de Guatemala durante la guerra y durante la posguerra. En la novela aparecen esperpentizados los miembros de las asociaciones humanitarias que han tratado de obtener algún ventajismo a partir de la tragedia maya. Cuando *Insensatez* reproduce la palabra de los indígenas libre de connotaciones morales, con un propósito meramente estético, es con la intención de mostrar, sin querer juzgarla, la belleza y la singularidad de una cultura, distinta de la ladina, que permite a sus integrantes expresarse de un modo tan lírico, sea cual sea su grado de formación.

En *Donde no estén ustedes*, como en *Insensatez*, los antihéroes no pertenecen, pues, al gremio de los que hacen las leyes ni de los que aspiran a hacerlas. Han descubierto un campo neutral, que es el de la comedia, en el que pueden suavizarse los conflictos violentos y en el que pueden disfrutarse libremente los goces de la vida cotidiana.

---

<sup>24</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, Tusquets, Barcelona 2005.

<sup>25</sup> *Ibi*, pp. 71-74.

<sup>26</sup> *Ibi*, p. 74.

En *Insensatez* la violencia pierde su estatuto trascendente a través del humor, como cuando el protagonista, en el capítulo cuarto, sueña en su cubículo con apuñalar al secretario de la administración arzobispal que se demora en pagarle el adelanto por su trabajo. El protagonista gesticula con desafuero en la escena del ataque, como lo haría don Quijote en el episodio de los pellejos de vino. En estas obras la comicidad no puede ser destructiva cuando es el narrador el que se mofa de su propia paranoia.

Bajtín decía que en el carnaval era muy importante la puesta en escena, a través del humorismo lingüístico (familiar y grosero), de una estética de la antítesis y la contradicción donde los reyes habían sido degradados a ganapanes y donde los plebeyos lucían jocosamente los atuendos reales<sup>27</sup>. Esto muestra bien a qué se refería Iris Zavala cuando propuso que “el signo es la arena de la lucha de clases”<sup>28</sup>. Según esta autora, la carnavalización tiene un diáfano componente subversivo, aunque bien lejos de los atributos utópicos o cínicos normalmente asociados con la política.

En *Donde no estén ustedes* e *Insensatez* el componente teatral carnavalesco aparece representado en la escenificación de graciosos “gags” del protagonista con otro personaje que es siempre su contrario. Por ejemplo, en el capítulo cuarto de *Donde no estén ustedes*, Pindonga se entrevista con el magnate Henry Highmont, al que apoda Jeremy Irons por su gran parecido con el actor. Contrasta en este encuentro la elegancia y la guapura del aristócrata con la humildad del detective, así como la profunda melancolía del señor frente a la alegría expansiva del plebeyo, que hace un alarde de tolerancia al afirmar: “el hecho de nunca haber estado en Londres y de carecer de medios económicos para comprar ropa exclusiva no me hace un resentido que envidie a aquellos que sí han visitado Londres y han podido comprar ropas exclusivas, de igual manera que el hecho de ser un poco prieto, chaparrollo de piernas cortas y un tanto cabezón tampoco me hace envidiar a aquellos tipos altos, delgados y de figura proporcionada como Jeremy Irons, una cosa es reconocer las propias

---

<sup>27</sup> BAJTÍN, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, p. 10.

<sup>28</sup> I.M. ZAVALA, *La posmodernidad y Mijail Bajtín. Una poética dialógica*, Espasa Calpe, Madrid 1991, p. 63.



limitaciones y otra convertir esas limitaciones en resentimiento y envidia”<sup>29</sup>. Se trata de un párrafo que, por su esencia provocadora, no podía haber sido escrito en la época del conflicto armado. Se advierte claramente el tono irónico de las palabras del detective, sobre todo en un país como El Salvador, donde las diferencias interclasistas son demasiado amplias; pero de la misma forma se echa de ver una censura contra las pretensiones homogeneizadoras de la ideología marxista. Estamos ante un párrafo que, de haber sido escrito durante la guerra, hubiera sido rechazado de un lado y del otro de la trinchera, como traidor a sus ideales.

En el capítulo sexto, Pindonga se entrevista con el comisario Lito Handal, un alto funcionario salvadoreño con una conducta impropia al que un don nadie como Pindonga ha de enseñar cortesía: “que cerrara el hocico para masticar, que no fuera chancho, que con semejantes modales no podría invitarlo a comer con Jeremy Irons cuando celebráramos mi triunfo”<sup>30</sup>.

Y en el capítulo quinto de *Insensatez* el corrector de pruebas se entrevista con el Arzobispo quien, lejos de proyectar la imagen de una humilde oveja abnegada, se presenta ante en el narrador en toda su seriedad violenta: “un hombre alto y fornido – *se dice* –, con ese porte que impone respeto, propio de los padrinos de la *Cosa Nostra*”<sup>31</sup>.

Los términos grotescos y hasta obscenos que aparecen en estas obras, propios de los campos semánticos de la comida, la bebida o la fornicación, constituyen de igual manera una parodia del estilo alto y sublime de cierta clase de literatura. Incluso el fraseo de estas novelas, que ensayan periodos interminables plenos de subordinación, es un remedo cómico del lenguaje solemne, como ocurría en la novela picaresca española y en *El Quijote*. Todo en estas narraciones de Castellanos, la elección del tono, del estilo y de los personajes concuerda con el arte popular, jocoso, abierto y democrático, en perpetua metamorfosis, del que hablara Bajtin.

---

<sup>29</sup> CASTELLANOS MOYA, *Donde no estén ustedes*, p. 149.

<sup>30</sup> *Ibi*, p. 180.

<sup>31</sup> CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, p. 67.

### *Conclusión*

Como conclusión a este artículo habría que decir que la evolución de la novela negra moderna hacia el relato neopoliciaco centroamericano se produce sobre todo gracias a la aparición de un personaje original, el antihéroe postmoderno, que tiene muchos puntos en común con el pícaro de la novela española clásica.

Pero el pícaro, en relación con su actitud hacia el poder, podía ser cínico y conformista o quínico y marginal, no asimilable.

El neopoliciaco centroamericano denuncia, pero de una forma abierta y antidogmática, el cinismo de un sistema metalizado que en su violencia se despojó de la máscara moral que utilizase otrora. De igual modo critica el lado oscuro del héroe milenario, de una u otra tendencia ideológica pero predominantemente masculino.

El pícaro quínico mutila su honra para ganar su libertad al margen. Su conducta está regida por un humor plebeyo que exorciza cualquier clase de fanatismo. En estas novelas el recurso literario por excelencia es la parodia, medio de expresión favorito de la postmodernidad en sus aspectos progresistas, por cuanto absorbe los valores, y no los dogmas, de la cultura moderna.

La apología de la creatividad que se pone en práctica en la novela policiaca centroamericana puede tener también un significado político que inste a la pluralidad, al fomento de lo común en lo diverso, en la certeza de que la meta de cualquier articulación del espacio público debe pasar ante todo por el desarrollo integral y libre de las individualidades y los grupos de personas.

Como dice García Canclini<sup>32</sup>, el mayor capital de América Latina es su cultura. Perdidos otros trenes al desarrollo, habría que luchar por que ese afán liberador de los individuos a través de la cultura consiga mayores cuotas de bienestar y progreso para América Latina en general y para Centroamérica en particular.

---

<sup>32</sup> N. GARCÍA CANCLINI, *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*, Paidós, Buenos Aires 2002.

EDUCatt  
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)  
web: [www.unicatt.it/librario](http://www.unicatt.it/librario)  
ISBN: 978-88-8311-715-2

ISSN: 2035-1496

€ 6,00