

LIT Ibéricas

Estudios de literatura iberorrománica
Beiträge zur iberoromanischen Literaturwissenschaft
Estudos de literatura ibero-românica

herausgegeben von

Prof. Dr. Tobias Brandenberger
(Universität Göttingen)

Prof. Dr. Albrecht Buschmann
(Universität Rostock)

Prof. Dr. Marco Kunz
(Université de Lausanne)

vol. 3

LIT

Brigitte Adriaensen, Valeria Grinberg Pla

Narrativas del crimen en América Latina

Transformaciones y transculturaciones
del policial

LIT

Umschlagbild: Leo Arias. Todos los derechos reservados.

Esta publicación ha sido financiada por la Organización Neerlandesa para la Investigación Científica (NWO).



Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier entsprechend
ANSI Z3948 DIN ISO 9706

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-643-11700-7

© LIT VERLAG Dr. W. Hopf Berlin 2012

Verlagskontakt:

Fresnostr. 2 D-48159 Münster

Tel. +49 (0) 2 51-620 320 Fax +49 (0) 2 51-23 19 72

e-Mail: lit@lit-verlag.de <http://www.lit-verlag.de>

Auslieferung:

Deutschland: LIT Verlag Fresnostr. 2, D-48159 Münster

Tel. +49 (0) 2 51-620 32 22, Fax +49 (0) 2 51-922 60 99, e-Mail: vertrieb@lit-verlag.de

Österreich: Medienlogistik Pichler-ÖBZ, e-Mail: mlo@medien-logistik.at

Schweiz: B + M Buch- und Medienvertrieb, e-Mail: order@buch-medien.ch

ÍNDICE

Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla: Introducción a cuatro manos	9
<u>Transformaciones del género policial en América Latina</u>	
Mempo Giardinelli: Novela policial y cine negro. Vasos comunicantes de la narrativa del crimen	27
Valeria Grinberg Pla: Subversiones genéricas: una vuelta de tuerca latino- americana a la clásica novela de enigma	39
Uriel Quesada: De <i>Castigo divino</i> a <i>El cielo llora por mí</i> : 20 años del neo- policiaco centroamericano	59
<u>El género y su popularidad: de miedos y atracciones</u>	
Albrecht Buschmann: Violencia y racionalidad en la narrativa de detección: algunas preguntas teóricas al género policiaco	77
Glen Close: Desnudarse y morir: la erotización del cadáver femenino en el género negro	89
Verena Dolle: Espacios al margen de la ley	109
<u>Formas de la violencia en el policial mexicano</u>	
Marco Kunz: Entre narcos y polleros: visiones de la violencia fronteriza en la narrativa mexicana reciente	129
Ana Luengo: El fronterizo género policial: <i>Tijuana City Blues</i> y <i>Loverboy</i> de Trujillo Muñoz ¿una nueva propuesta?	141
Brigitte Adriaensen: El exotismo de la violencia ironizado: <i>Fiesta en la madriguera</i> de Juan Pablo Villalobos	155
<u>Detectives latinoamericanos en acción</u>	
Carlos van Tongeren: Cinismo, ironía y humor negro en la narrativa negra de Rolo Diez	171
Daniel Noemi Voionmaa: Literatura y estado de excepción desde Heredia y Belascoarán Shayne	187

Whodunit e intratextualidad en *La diabla en el espejo* y *El arma en el hombre* de Horacio Castellanos Moya

Doris Wieser
Georg-August-Universität Göttingen

1. Intratextualidad en la obra de Horacio Castellanos Moya

El escritor salvadoreño-hondureño Horacio Castellanos Moya (*1957) se ocupa intensamente en su obra literaria de la historia muchas veces violenta de Centroamérica, sobre todo de El Salvador.¹ Varias de sus novelas pueden ser consideradas novelas negrocriminales² en un sentido amplio. Cierta tipo de novela negrocriminal es propensa a crear series con el mismo protagonista: el *whodunit* en el que se investiga un crimen. Si bien las obras de Castellanos Moya están unidas de diversas maneras, su proyecto difiere de esta receta: sus novelas (y algunos de sus cuentos) están entrelazados por nexos intratextuales a modo de formar un ciclo casi Balzaquiano, un *roman fleuve*, en el que aparecen y reaparecen las mismas figuras sin necesidad de una trama continua.³ Al dejar pasar a los personajes de las familias Aragón y Mira Brossa, entre otros, por los momentos cruciales de la historia centroamericana del siglo XX, como el golpe militar fracasado de 1944, la Guerra del fútbol de 1969, la guerra civil de 1980 a 1992, así como la época de posguerra, el conjunto de novelas crea un fresco de las sociedades centroamericanas (sobre todo de El Salvador y en menor medida de Honduras y Guatemala).⁴ Todas las novelas de Castellanos Moya se pueden leer de manera

¹ Mackenbach y Ortiz Wallner esbozan la historia literaria reciente de los países centroamericanos y constatan que la obra de Castellanos Moya forma parte de una corriente que a partir de finales de los años 80 da inicio a un cambio de paradigma, el cual consiste en el abandono del proyecto revolucionario de los años 70 y 80 (donde se denunciaba la violencia política y se justificaba la contraviolencia de los oprimidos) y en la traslación del interés narrativo a la representación de una violencia despojada de sentido político-ideológico (Mackenbach/Ortiz Wallner 2008: 85, véase también Ortiz Wallner 2009).

² Debido a la falta de un hiperónimo en español para todas las vertientes del género literario llamado *crime fiction* en inglés, uso este término propuesto por el librero barcelonés Paco Camarasa: "Nosotros llamamos al género negrocriminal. Así englobas todas las distintas tendencias. Si dices novela negra, no entra ni la Christie, ni Conan Doyle, ni la de enigma más clásica, ni los thrillers, ni las de espías. Creemos que negrocriminal es más completo" (Sánchez 2009).

³ Uso aquí el término «intratextualidad» (en vez de «intertextualidad») debido a que se trata de nexos entre obras del mismo autor.

⁴ En una conversación que mantuve con el autor en junio 2010 afirmó que los nexos intratextuales de su obra no fueron planeados de antemano sino que se fueron dando con el tiempo (Wieser 2010: 94ss.).

independiente o también en conjunto. El conjunto le confiere un valor adicional a cada parte y viceversa. Concretamente en *La diablo en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001) las historias suceden paralelamente, pero en escenarios diferentes, y sus intrigas se cruzan únicamente en pocas ocasiones: en los hechos relacionados al asesinato de Olga María de Trabaino. El *whodunit* que surge en la primera novela sigue vigente en la segunda, sin embargo queda restringido a un segundo plano, puesto que en *El arma en el hombre* se narran además sucesos sin conexión directa con *La diablo en el espejo*. No obstante, en el siguiente análisis propongo leer estas novelas como un *whodunit* prolongado en el que el lector se vuelve el investigador. Para elaborar además algunos propósitos centrales de las novelas contestaré a las siguientes preguntas que pueden servir de directrices para la interpretación de novelas negrocriminales en general:⁵ (1) ¿Cómo se investiga? ¿Llega la averiguación a un resultado final? (2) ¿Se presenta el crimen como una aberración individual o como síntoma social? (3) ¿Se establece una clara división entre personajes con atributos positivos (representantes del Estado) y personajes que delinquen? Antes de proceder con mi análisis, esbozaré el contexto sociopolítico de las novelas.

2. Contexto sociopolítico

Ambas novelas se inscriben en el contexto de la década de los 90 en El Salvador. Diez años antes, varios movimientos revolucionarios de izquierda se unieron para formar el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) que en 1981 inició la guerra civil con una insurrección armada. Esta guerra dejó un saldo de 75.000 muertos (1,4% de la población total del país).⁶ Las principales causas del conflicto fueron el descontento de la población con la dictadura militar represiva, la distribución injusta de tierras y la enorme brecha entre las clases alta y la baja. A pesar del apoyo de Estados Unidos al gobierno salvadoreño y de la supremacía de soldados (50.000) frente a guerrilleros (7.000), el

⁵ Originalmente concebí estos interrogantes para contrastar novelas negrocriminales latinoamericanas con un horizonte de expectativas influenciado por la literatura popular, el cine y sobre todo la televisión. Propuse el término «pseudonorma» para referirme al conjunto de estas expectativas y prejuicios populares (véase Wieser 2012).

⁶ La Comisión de la Verdad para El Salvador recopiló más de 22.000 denuncias para el período de 1980 a 1991 que le permitieron repartir las responsabilidades del siguiente modo: "Los testificantes atribuyeron casi 85% de los casos a los agentes del Estado, a grupos paramilitares aliados de éstos y a los escuadrones de la muerte. Los efectivos de la Fuerza Armada fueron acusados en casi 60% de las denuncias; los miembros de los cuerpos de seguridad en aproximadamente el 25%; los miembros de las escuadras militares y de la defensa civil en aproximadamente el 20%; y los integrantes de los escuadrones de la muerte en más del 10% de los casos. Las denuncias registradas responsabilizaron aproximadamente en el 5% de los casos al FMLN" (Comisión de la Verdad para El Salvador 1993: 41).

régimen no logró vencerlos. En 1992 la dirección de derecha de ARENA (Alianza Republicana Nacionalista) y la guerrilla del FMLN firmaron un acuerdo de paz en Chapultepec (México). La guerrilla fue desarticulada y transformada en partido político (Zinecker 2004: 9-19 y Reiber 2009: 189-194). Cabe mencionar que las violaciones a los derechos humanos y los casos de desaparecidos que ha recopilado la Comisión de la Verdad para El Salvador no han sido llevados ante la justicia hasta la fecha, ya que la «Ley de Amnistía General y Absoluta para la Consolidación de la Paz» de 1993 garantiza impunidad a los responsables de ambos partidos (Zinecker 2004: 72ss.).

En la época de posguerra El Salvador vivió una explosión de violencia. En 2006 se registraron 56,2 homicidios anuales por cada 100.000 habitantes. Es la cuota más alta en toda América Latina (Colombia por ejemplo registra 39).⁷ En los primeros años de posguerra la cuota se elevaba aún más, llegando al doble del promedio durante la guerra civil (Zinecker 2007: 4). En 1996 llegó a 156 homicidios. Las causas de este exceso de violencia son complejas. Respecto a ello, Horacio Castellanos Moya sostiene lo siguiente:

En El Salvador se da un reciclamiento de la violencia porque las negociaciones de paz y el fin de la guerra se hacen con una enorme inversión para construir un nuevo sistema político, para reincorporar o incorporar en un sistema político a las élites y a la izquierda, para crear una institucionalidad que los incorpore. Se hace una inversión en lo político, pero no se hace una inversión en lo social. (Wieser 2010: 100).

Los personajes de sus novelas ilustran este "reciclamiento de la violencia". Sin duda, los miles de desmovilizados constituyen un profundo problema para la seguridad pública del país. No obstante, para la politóloga Heidrun Zinecker (2006) las principales causas del exceso de violencia actual son otras. Según su investigación, el gran número de remesas que los emigrantes reenvían a su país de origen destruyen la economía local. Esto resulta en que los criminales de la posguerra no persiguen fines políticos, sino económicos. Además constata graves fallas en el sector de seguridad (la policía, la justicia y el régimen penitenciario). Las dos novelas de Castellanos Moya que son tema del siguiente análisis arremeten justamente contra estas deficiencias.

⁷ Tasas elevadas presentan también Honduras (46,2) y Guatemala (37,53). En cambio, las tasas de Nicaragua (3,4) y Costa Rica (8,1) son relativamente bajas (Zinecker 2007: 1).

3. La diabla en el espejo

En *La diabla en el espejo* la narradora homodiegética, Laura Rivera, cuenta el enigmático asesinato de su mejor amiga, Olga María de Trabanino. Ambas mujeres representan la antigua oligarquía represiva que en la época de posguerra perdió el dominio sobre las estructuras económicas y políticas del país, como constata Padilla (2008: 137). Como en la mayoría de sus novelas, Castellanos Moya maneja en *La diabla en el espejo* un estilo oral que recuerda las novelas testimoniales de Centroamérica.⁸ Laura Rivera se dirige a una de sus amigas íntimas a la cual llama "niña" y que después descubrimos no existe. Cada capítulo constituye un diálogo con la "niña" que acaba siendo un monólogo de la narradora ya que aquella nunca contesta.⁹ Estos "monólogos dialógicos" (denominados así por el autor mismo) (Wieser 2010: 103) que filtran todas las demás voces, se enuncian en ocasiones relacionadas con el asesinato de Olga María: en el velorio, el entierro, la misa de treinta días, al teléfono, entre otras.

Olga María es asesinada en su casa por un desconocido. La narradora se entera de su muerte a través de los familiares de la víctima, es decir, no nos presenta los hechos como testigo ocular. Se inicia una averiguación policial –elemento típico de la novela negrocriminal– que realizan el subcomisionado Handal y el detective Villalta.¹⁰ Sin embargo, esta averiguación en seguida cae en un segundo plano y frustra las expectativas de los lectores. La narración se ve limitada por la perspectiva de la narradora quien no dispone de información al respecto. No obstante, ella misma paulatinamente asume el papel de investigadora, dado que se dedica a solucionar el *whodunit* del caso criminal y a destapar los secretos de la vida privada de Olga María. Además de los policías y Laura, un detective privado (Pepe Pindonga), contratado por la hermana menor de la víctima, entra en escena, así que

⁸ Lara-Martínez (2002) y Kokotovic (2006) centran sus análisis en las relaciones de esta novela –y en el caso de Lara-Martínez también de *El arma en el hombre*– con las novelas testimoniales centroamericanas y destacan las diferencias con aquellas. Estas consisten en que los narradores en primera persona de las novelas de Castellanos Moya, que son personajes ficticios, no aseveran la credibilidad de sus perspectivas subjetivas y la veracidad de su relato. Además, no defienden la justicia social, ni buscan convencer al lector de la causa revolucionaria, ni le confieren voz al sujeto oprimido. También para Ortiz Wallner la voz de la narradora retoma la tradición del testimonio (Ortiz Wallner 2008: 81). Cortez considera la comparación peligrosa y resalta algunas diferencias entre *El arma en el hombre* y los testimonios: el protagonista es un anti-héroe individualista sin conexión con las experiencias de una determinada comunidad; es sobre todo un malhechor y no un receptor de la violencia (Cortez 2009: 91ss.).

⁹ Lara-Martínez sostiene que la niña "escucha e interviene de manera esporádica" (Lara-Martínez 2002). Hay que destacar, sin embargo, que no se trata de réplicas directas. La narradora parece retomar enunciados de su interlocutora, así que la voz de esta tan sólo aparece filtrada por la narradora.

¹⁰ Lito Handal (a veces junto con Villalta) aparece además en *Baile con serpientes* (1996) y *Donde no estén ustedes* (2003).

hay tres instancias investigadoras.¹¹ Cabe mencionar aquí que el autor material del crimen, el tal Robocop, es capturado por la policía poco tiempo después del asesinato, razón por la cual la investigación se dirige hacia el autor intelectual, aquel que encargó el crimen.

El discurso de la narradora se puede caracterizar como una diatriba desbordante, en la cual Laura defiende aferradamente a los suyos e inculpa a aquellos que amenazan el poder de los ricos: los guerrilleros (a quienes denomina terroristas y comunistas) y los pobres (a quienes considera unos criminales bestiales). Al ser interrogada por Handal, Laura sostiene que Olga María es una persona respetable, digna, muy querida por todos.¹² No permite que la policía, que persigue la hipótesis de un crimen pasional, hurgue en la vida privada de su amiga. Siempre deja en claro que en la jerarquía social sus familias se sitúan muy por encima y, por ello, sujetos tan "incapaces" (Castellanos Moya 2000: 36) como Handal y Villalta no tienen derecho a desprestigiarlas. Es un personaje que intenta construir una imagen impecable de su clase frente a representantes de otras clases. Asimismo, está a favor de la tortura y de la pena de muerte y hasta pide la ejecución extrajudicial del asesino de su amiga ("Deberían fusilarlo, sin juicio ni nada") (Castellanos Moya 2000: 72). Lara-Martínez la caracteriza como "una ricachona con todos sus prejuicios y sin la más mínima conciencia social" (Lara-Martínez 2002). Para Padilla su discurso representa la ideología opresiva, discriminatoria y excluyente de la oligarquía conservadora (Padilla 2008: 138); y Ortiz Wallner llama la atención sobre el hecho de que la narradora construye su identidad con base en objetos de lujo (su coche y su barrio de clase alta), sin embargo, no consigue mantener en pie este autorretrato discursivo (Ortiz Wallner 2008: 81).

Poco a poco devela a su pesar que la imagen que había construido de su clase es una máscara que oculta una realidad bastante sórdida. Entre los hechos que revela cuenta que Olga María era casada, pero tuvo varios amoríos. Sobre todo su relación con Gastón Berrenechea, alias El Yuca, es importante para la resolución del caso (el *whodunit*) y al mismo tiempo constituye una clave para la comprensión de los nexos intratextuales con *El arma en el hombre*. El Yuca es un personaje que representa a cierto sector de la sociedad: los políticos conservadores y reaccionarios. Proviene de una familia de algodoneros que perdieron sus tierras con la reforma agraria, razón por la cual se inmiscuyó en la

¹¹ Pepe Pindonga es un personaje que también aparece en varias obras del autor: por primera vez en el cuento "Con la congoja de la pasada tormenta" (1995) (véase Wieser 2010: 94ss.), y luego en *La diabla en el espejo* y *Donde no estén ustedes*.

¹² Dice por ejemplo: "Nadie que yo conozco hubiera sido capaz ni siquiera de pensar en hacerle daño a Olga María, a nadie se le ocurriría ni pensar mal de ella, una mujer tan buena, tan generosa, tan poco dada a meterse en la vida de los demás" (Castellanos Moya 2000: 35).

política para defender los intereses de la oligarquía. La narradora constantemente teme por la carrera de El Yuca, ya que este representa sus intereses. Sin embargo, a través de este personaje se empieza a perfilar el lado oscuro de su clase. Corren rumores sobre su implicación en el narcotráfico e incluso en el asesinato de Olga María:

Horrible: personas que una creía amigas de El Yuca, ahora se dedican a calumniarlo, a decir cosas espantosas, como que aquél ordenó asesinar a Olga María porque ésta amenazó con denunciarlo por narcotraficante. Imaginate. Me da rabia. Una cosa es que el hombre haya sido adicto y otra que se dedique al narcotráfico. (Castellanos Moya 2000: 104)

La narradora niega rotundamente cualquier implicación de El Yuca en negocios sucios con tal de proteger una imagen impecable de sus iguales. No obstante, el lector conocedor del género tiende a creer que estas acusaciones tienen un fondo verdadero, pues es un rasgo típico de la novela negrocriminal latinoamericana destapar la suciedad de políticos supuestamente honorables y, con ello, de todo el sistema político.

En el transcurso de la novela se manejan diversos sospechosos cuya función es profundizar en el lector la impresión de desmoronamiento moral de la antigua oligarquía. Aquí, no obstante, sólo retomamos aquellas hipótesis que reaparecen en la otra novela y que a la vez se presentan como las más probables. Se trata de las sospechas que caen sobre el ex esposo de Laura, Alberto,¹³ con el cual Olga María también tuvo un *affair*, y el socio de este: Toñito Rathis. Ambos son miembros de la junta directiva de Finapro, una empresa financiera en la que invirtieron las familias más ricas y poderosas de El Salvador, entre ellas la de Olga María. Padilla constata que representan a los empresarios neoliberales del nuevo modelo político implantado después de la guerra (Padilla 2008: 138). Después de la muerte de Olga María, Finapro se declara en bancarrota. Laura empieza a sospechar que Alberto y Toñito robaron el dinero y están sumergidos en negocios ilegales. Piensa además que su amiga fue asesinada porque disponía de información acerca de estos negocios. Señala, por ende, a Toñito y Alberto como los autores intelectuales del crimen. Más adelante se entera por el detective privado de un detalle que parece llevarla muy cerca de resolver el caso: "resulta que el dinero de Finapro lo utilizaron para pagar una deuda que Toñito y su grupo tenían con el Cartel de Cali" (Castellanos Moya 2000: 181). En este momento cree entender toda la envergadura del crimen: "Ahí está la clave, niña. Quién sabe de lo que se habrá dado cuenta Olga María, por eso la mataron, por metida, por acostarse con quien no debía"

¹³ Alberto Aragón es protagonista de *Donde no estén ustedes* (2003), en *Tirana memoria* (2008) es retratado en su juventud y en *Desmoronamiento* (2006) nos reencontramos con su hermano Clemente.

(Castellanos Moya 2000: 181). Y efectivamente, la policía detiene a Toñito Rathis, a Alberto y a los demás directores de Finapro, lo cual sugiere la efectividad de las instituciones estatales.

A pesar de que Laura no dispone ni de una sola prueba para confirmar sus sospechas, su conjetura parece verosímil. No obstante, Castellanos Moya agrega un detalle que nos hace dudar de todo lo que nos ha contado la narradora. Laura entra en crisis porque se cree perseguida por el asesino que escapó de la cárcel. Se encierra en su casa, mientras el supuesto Robocop y un desconocido se acercan y tocan la puerta. Luego se desvanece. Más tarde despierta en el hospital y se ve confrontada con aseveraciones de su madre: "Dijo que sufrí un agudo ataque de paranoia, por eso confundí a Robocop con una pareja de periodistas que me esperaban frente a la casa" (Castellanos Moya 2000: 174). La narradora comenta además:

dice que estoy grave de los nervios, que no me encuentro bien de la cabeza, que desde que murió Olga María permanezco alterada, que me la paso hablando sola, que siempre salgo sin compañía como si no supiera que ando con vos. (Ibidem: 182)

Laura niega su locura, pero el lector se convence de que la afirmación de la madre es cierta. Esto explica también por qué la "niña", con la que habla Laura supuestamente, nunca contesta. Es una amiga meramente imaginaria, un espejismo de la misma narradora y de sus "tendencias esquizoides" (ibídem: 176), es "la diabla en el espejo". De esta manera, la diatriba de Laura se transforma en un discurso de locura, construido por chismes y suposiciones, un intento desesperado de sostener una imagen impecable de su clase y defender su poder que se está desmoronando. Su locura es síntoma del pavor de la clase alta de perder el resto de control que le queda en la época de posguerra. Como bien dice Padilla, la novela critica el impacto negativo de la implantación de un sistema neoliberal, porque muestra un personaje incapaz de existir en medio de la nueva violencia que ocasiona su colapso (Padilla 2008: 137).¹⁴ Además, la conversación de Laura con su "diabla en el espejo" sugiere que nadie se interesa por escucharla y por esclarecer el asesinato de Olga María, razón por la cual Laura sólo puede hablar consigo misma (ibídem: 139).

¹⁴ Según Padilla, quien analiza la novela bajo aspectos de género, la esquizofrenia de Laura así como el asesinato de Olga María se pueden leer también como un castigo por no haber respetado las reglas tradicionales de la unidad familiar. Ambas han tenido relaciones extramatrimoniales (Padilla 2008: 139).

4. El arma en el hombre

Ahora cabe preguntarnos qué agrega *El arma en el hombre* al caso del asesinato de Olga María. ¿Confirma o no la hipótesis de Laura que el autor intelectual del crimen es Toñito Rathis, o admite otra u otras hipótesis? ¿Cómo se investiga? ¿Qué significado se confiere a la violencia ejercida? y ¿cómo se construye la identidad del protagonista?

La apariencia física del narrador autodiegético –mide un metro noventa y pesa 190 libras– es la razón por la que es tildado de Robocop por sus compañeros, nombre que alude a la película de ciencia ficción homónima (*RoboCop*, Paul Verhoeven 1987), en la cual un policía gravemente herido es convertido en un cyborg. Según nos cuenta Robocop, fue sargento de un cuerpo de élite de las Fuerzas Armadas, el Batallón Acahuapa, y recibió entrenamiento en Panamá y en Fort Benning (Georgia) en Estados Unidos. Con eso, Castellanos Moya alude al batallón Atlacatl y a la Escuela de las Américas (SOA) cuya base militar se encontraba en Fort Benning y que mantuvo otra sede en la zona del Canal de Panamá entre 1946 y 1984.¹⁵ Más de sesenta mil militares y policías estadounidenses y latinoamericanos fueron entrenados en la SOA en métodos de tortura, secuestro, extorsión, ejecución y represión de insurgentes, entre ellos tres de los cuatro oficiales del Batallón Atlacatl, dos de los tres asesinos del arzobispo salvadoreño Óscar Romero, diez de los doce responsables de la masacre de El Mozote que causó la muerte de 900 civiles, y también infractores de los Derechos Humanos tan conocidos como el militar salvadoreño Roberto D'Aubuisson o el ex dictador de Panamá Manuel Noriega (Amnesty International 2002: 40-41). La biografía de Robocop conlleva de esta manera una crítica a Estados Unidos que apenas va a ser retomada al final de la novela.

La identidad de Robocop se construye a través de su función en el ejército la cual lo absorbe a tal grado que su individualidad prácticamente desaparece. En palabras de Cortez, el ejército le confiere una "identidad institucionalizada", es decir, un "lugar en la jerarquía del poder" (Cortez 2009: 94). Robocop fue reclutado en 1983 a los 20 años de edad y luchó durante ocho años en la guerra civil, es decir, se formó en la guerra y no ha aprendido más que técnicas de combate. Al ser desmovilizado se siente huérfano: "las Fuerzas Armadas habían sido mi padre y el batallón Acahuapa mi madre" (Castellanos Moya 2001: 12). Por eso, declara: "Convertirme en civil fue difícil" (ibídem). La trama muestra que no sólo fue difícil sino imposible. El término de la lucha armada, que hasta el momento fue su sustento legal, vacía su existencia

¹⁵ En enero de 2001 la SOA fue clausurada y reactivada con un nuevo nombre: Western Hemisphere Institute for Security Cooperation (Amnesty International 2002: 42).

de sentido (cfr. Cortez 2009: 95). Robocop sigue ejerciendo en la época de posguerra lo único que ha aprendido: luchar y matar.

En comparación con Laura, su discurso es mucho más lacónico. No se dirige a nadie explícitamente, tampoco especifica el lugar y el tiempo del enunciado. Narra los hechos en pasado a modo de reflexión posterior, mientras Laura se ubica en lugares definidos en el presente de la narración.¹⁶ La manera de hablar de la violencia de Robocop, carente de emociones y moral, contrasta con el discurso desbordante y reaccionario de Laura. Robocop no tiene ideología, sólo ejecuta órdenes que constituyen la única estructura en su vida. Armado con fusiles y granadas acumuladas clandestinamente durante la guerra, empieza a asaltar casas de ricos y a robar coches junto con otros ex soldados. Uno de ellos, Saúl, le propone participar en una unidad secreta de las Fuerzas Armadas, dirigida por un tal mayor Linares y creada para aniquilar los restantes comandos urbanos de los terroristas. Robocop acepta colaborar, no por convicciones políticas, sino por su deseo de regresar al seno de lo que considera su familia, el ejército. Uno de los encargos del mayor Linares es el asesinato de Olga María. Llevan a Robocop a la casa de los Trabanino sin avisos previos y le ordenan: "ésta es la mujer, andá, metela a la casa y la rematás; son las órdenes del mayor" (Castellanos Moya 2001: 55). Mientras en la primera novela la narradora expresa repetidamente el horror que le causa este crimen, Robocop no muestra ningún tipo de emoción al cometerlo. Lo describe en un tono seco y técnico sin preguntar el motivo. Hay que destacar aquí que ambos modos de representar la violencia de posguerra causan turbación y consternación en el lector: la expresión directa y reiterada del horror, miedo y dolor (Laura) y también la total ausencia de conciencia moral o remordimientos (Robocop). La combinación de los dos ocasiona incluso una sensación de absurdo en el sentido de lo inconcebible y rocambolesco.

Posteriormente a este corto episodio que constituye el cruce directo entre las dos novelas, Olga María no tiene más relevancia para Robocop. El ex soldado realiza varios asaltos por su cuenta y termina matando a muchas personas más hasta que lo detienen, de acuerdo con lo que se

¹⁶ Para Lara-Martínez Laura habla "sin medida" y Robocop es "una tumba". Laura se dirige a través de la "niña" a un lector/una lectora ideal confidente que se interesa por saber su historia. Como todo criminal profesional Robocop no comparte nada con nadie. La curiosidad de escuchar la historia de Robocop le resulta fatal a la prostituta Vilma a quien mata tras contarle los hechos. La única persona con la cual se confesaría es un militar de alto rango. Lara-Martínez se pregunta cómo ha podido escuchar el escritor el relato de Robocop y concluye que el escritor se vuelve este militar de alto rango, único personaje posible de escuchar la historia y transcribirla (Lara-Martínez 2002). Debido a que en una narración en primera persona es muy común que falta un destinatario definido, esta conclusión que mezcla el universo textual con la realidad del escritor no me parece necesaria. La interpretación de Cortez (2009) a la que me referiré más adelante es mucho más convincente.

cuenta en *La diabla en el espejo*. Lo encarcelan y lo interrogan el subcomisionado Handal y el detective Villalta, personajes que conocemos ya de *La diabla en el espejo*.¹⁷ Handal pone en duda lo que Robocop presumía sobre su trabajo: insinúa que el mayor Linares persigue otros intereses, pero no dice cuáles: "Aseguró que me habían utilizado, se habían aprovechado de mis necesidades y de mi falta de preparación intelectual para usarme a lo bestia" (Castellanos Moya 2001: 62). Aquí nos damos cuenta de que Robocop se ha vuelto un verdadero robot como aquel de la película, instrumento de una organización cuya naturaleza ignora. De todos modos, Robocop logra escapar. La trama que sigue se aparta de los sucesos en *La diabla en el espejo*, no obstante, facilita claves para la solución del caso de Olga María.

Perdidos sus nexos con el ejército, Robocop nuevamente se encuentra en una situación de orfandad: sin lugar en la jerarquía del poder ahora es un desecho proscrito del sistema. Para salvar su vida huye selva adentro en la zona fronteriza entre El Salvador y Guatemala y llega a una aldea en la montaña llamada Las Flores donde una banda, "La corporación del Tío Pepe" (que se compone de narcotraficantes y guerrilleros), planta amapola para producir droga. Se incorpora al equipo sin saber con quiénes colaboran o si persiguen algún objetivo político, porque le permiten regresar a su condición de soldado, y salir de su orfandad: "Una vez con el fusil en mis manos, trotando, siguiendo las órdenes de mando, empecé a sentir calor. Por fin lograba volver a ser lo que había deseado" (Castellanos Moya 2001: 86). En este momento el lector todavía no sospecha que su nuevo jefe, el Tío Pepe, es un personaje que conoce de la otra novela. Como los nexos son revelados paulatinamente y de manera sutil, el lector se vuelve el verdadero investigador de estas novelas negrocriminales, en tanto que debe atar los cabos sueltos para descubrir quién fue el asesino de Olga. Es el único que dispone de la información dada por Laura y también de lo que cuenta Robocop, sabe, por ende, lo que ningún personaje sabe. Si acepta el papel de investigador, descubre una clave en lo que el Tío Pepe le explica a Robocop:

[...] yo había trabajado para [sus] enemigos, sin saberlo, porque el mayor Linares me había reclutado con engaño, como si yo formara parte de un comando vinculado a las Fuerzas Armadas cuando la verdad era que nuestras operaciones únicamente respondieron a la línea de "La banda de Don Toño", el enemigo acérrimo del Tío Pepe. (Ibidem: 89)

¹⁷ Le dicen que "estaba preso por delincuente peligroso, acusado de una serie de asesinatos, el peor de los cuales era el de la señora Olga María de Trabanino" (Castellanos Moya 2001: 61). Apenas en este momento el lector se entera del nombre de la víctima. Si no ha establecido la conexión por la mera descripción del asesinato, ahora el nexo con *La diabla en el espejo* se vuelve evidente.

Un poco más adelante se entera además de que el hijo de Don Toño, un tal Toñito, acaba de ser encarcelado por "la quiebra de una empresa financiera y de otros negocios" (ibídem: 90). El lector-investigador entenderá que aquí el Tío Pepe habla de Toñito Rathis de *La diabla en el espejo*. Sabe de *La diabla en el espejo* que Toñito usó el dinero de la financiera para pagar una deuda con el cártel de Cali lo que cuadra perfectamente con la información dada en *El arma en el hombre*, en tanto que ahí nos enteramos de que Toñito es hijo de Don Toño, jefe de una banda de narcotraficantes. El lector sabe además que el mayor Linares, quien encargó el asesinato de Olga María, trabaja para Don Toño, y que por consecuencia la hipótesis de Laura de *La diabla en el espejo* se confirma, a pesar de que en ninguna de las dos novelas se revela el motivo ni se dan pruebas fehacientes. Esa situación llama la atención sobre las múltiples e inextricables relaciones entre el poder y el crimen en la sociedad de posguerra. Las posibilidades de acción de la policía, que aparece en ambas novelas, se ven limitadas, debido a que está jerárquicamente subordinada a los verdaderos criminales (los autores intelectuales). En tal contexto resolver el *whodunit* se vuelve imposible.

Las relaciones intratextuales de estas novelas, empero, no terminan ahí. En el único encuentro de Robocop con Tío Pepe este le pregunta por Olga María. El lector en este momento no entiende qué relevancia tiene la muerte de Olga María para el Tío Pepe porque desconoce la identidad del mismo. Su identidad permanece velada hasta el momento en el cual aparece una mujer que se espanta al reconocer a Robocop y grita: "¡Es el asesino de Olga María! ¿Qué hace aquí, Yuca?", a lo cual el Tío Pepe contesta: "Calmate, Laura" (Castellanos Moya 2001: 109). Este episodio carecería de relevancia si no existiera la otra novela; conociendo ambas obras, sabemos ahora que El Yuca (de *La diabla en el espejo*) es Tío Pepe y no sólo político sino también jefe de una banda de narcotraficantes (igual que Don Toño), hecho que Laura negaba rotundamente en *La diabla en el espejo*.

La trama culmina con el ataque de helicópteros del ejército mexicano a la plantación de amapola. Como Laura, Robocop despierta en un hospital, pero en Texas, donde unos agentes estadounidenses le proponen un trato:

[...] yo les contaba todo lo que sabía y, a cambio, ellos [...] me convertirían en agente para operaciones especiales a disposición en Centroamérica. [...] Recibiría entrenamiento intensivo en lucha antinarcóticos y en seguida sería enviado a mi primera misión, a combatir al cartel llamado "La corporación del Tío Pepe". (Castellanos Moya 2001: 131)

Con la propuesta del trato termina la novela. Robocop no revela si lo acepta o no, pero el lector intuye que sí, es decir, que va a cambiar una

vez más de bando y dejarse instrumentalizar nuevamente contra su jefe anterior. Según la interpretación de Cortez la narración misma comprueba esta suposición. ¿A quién contaría Robocop su historia sino a sus nuevos superiores? La conclusión es convincente: "la narración es el precio que Robocop paga por una nueva identidad, es un acto de entrega más de una larga cadena en la vida de un mercenario" (Cortez 2009: 91).

5. Conclusiones

Retomando las tres preguntas del inicio, podemos constatar que en ambas novelas encontramos vestigios de la averiguación policial en el trabajo que realizan Handal y Villalta (y también Pepe Pindonga). Sin embargo, el autor no le da mucha importancia a este elemento para privilegiar la perspectiva de la amiga íntima de la víctima y del asesino. A pesar de eso se puede afirmar que el componente tradicional del *whodunit*, la búsqueda de la verdad, sigue vigente en ambas novelas, puesto que Laura y en menor medida Robocop se esfuerzan por entender los sucesos y descifrar el enigma (¿quién trabaja para/con quién?). Pero también el lector juega un importante papel como entidad investigadora: los nexos intratextuales sólo los puede establecer el lector cuidadoso.¹⁸ La solución del *whodunit* al final es bastante convincente, no obstante, el motivo concreto del asesinato de Olga María es hipotético. Por un lado, se insinúa que los autores intelectuales pagarán por su implicación en el narcotráfico. Por otro lado, no queda claro si se les imputará por encargar el asesinato. Además, el autor material se reincorpora al sistema legal, sube un escalón en la jerarquía del poder al transformarse en un agente secreto de Estados Unidos, pero seguirá ejerciendo la violencia. En resumen, Castellanos Moya no muestra una total ausencia e ineficacia del Estado frente al crimen (como ocurre en novelas como *O Matador* de Patrícia Melo o *Rosario Tijeras* de Jorge Franco), pero sí señala que las autoridades salvadoreñas no son capaces de combatir el elevado nivel de violencia, dado que los autores intelectuales del crimen se encuentran en los más elevados peldaños de la jerarquía social. Las novelas le niegan al lector, por ende, la sensación de seguridad y bienestar que produce el desenlace del *whodunit* clásico en el que la solución del crimen coincide con la consecución de la justicia.

¹⁸ Tal vez sea necesario mencionar que el mecanismo también funciona si uno lee las novelas en orden invertido (como lo hice yo en el primer momento). En este caso, lo más probable es que el lector no recuerde el apodo del tío Pepe, pero se sienta incitado a retomar la lectura de *El arma en el hombre* después de haber leído *La diábala en el espejo*.

La representación de la violencia en estas novelas tiene un fuerte componente sociopolítico. A pesar de que Robocop no persigue fines políticos sino egoístas (y con ello forma parte del fenómeno de violencia de posguerra descrito por Zinecker), se presenta como un producto inmediato de las circunstancias sociales.¹⁹ También el discurso reaccionario de Laura encuentra su explicación en el contexto sociopolítico. De esta manera, el autor critica el proceso de reconstrucción nacional de posguerra. Sin embargo, las novelas no concluyen con una reflexión por parte de los protagonistas sobre las causas sociales del crimen. La falta de reflexión de ambos personajes sugiere más bien que la única forma de comunicación entre ellos y sus clases sociales se produce a través de la violencia. Ninguno de los dos anhela la reconciliación de los diversos bandos a través del reconocimiento de los fallos de ambos, ni la comprensión y compenetración mutuas, sino que se aferran a la idea de poder restablecer el antiguo orden.

En cuanto a la identidad de los personajes, podemos afirmar que en el caso de los protagonistas se construye a través de su lugar en la sociedad, la oligarquía o el ejército. Las novelas se abstienen de crear una división maniquea entre bien- y malhechores, sobre todo por la ausencia de personajes decentes, honestos, con códigos morales inamovibles. Debido a la focalización interna en Robocop, el lector llega a sentir cierta empatía con el criminal a pesar de que es un sujeto carente de cultura y de parámetros morales. Su frialdad y total falta de compasión y remordimientos lo hacen comparable a los personajes de los cuentos de Rubem Fonseca (*Feliz Año Novo*, 1975; *O Cobrador*, 1979) quienes cometen crímenes porque la sociedad no les ofrece alternativas atractivas. La focalización interna en Laura lleva a un desmantelamiento del discurso de su clase que se ha hundido en los abismos del crimen organizado. A pesar de sus juicios radicales, ella no llega a ser un personaje meramente negativo porque aparece también en el papel de la víctima. A través de la configuración de estas novelas y sus nexos intratextuales Castellanos Moya deja entrever un profundo desencanto con el proceso de reconstrucción nacional y la falta de énfasis en programas sociales.

¹⁹ A esta conclusión también ha llegado Cortez: "[...] su monstruosidad es producto de un sistema del que Robocop también es víctima. Ha sido usado durante la guerra. Ha sido desechado en la posguerra" (Cortez 2009: 92).

Bibliografía

- Amnesty International: *Unmatched Power Unmet Principles: the Human Rights Dimensions of US Training of Foreign Military and Police Forces*, Amnesty International USA Publications, 2002. <<http://www.amnestyusa.org/pdfs/msp.pdf>> (consultado 10-II-2012).
- Castellanos Moya, Horacio (2000): *La diabla en el espejo*. Ourense, Ediciones Linteo.
- Castellanos Moya, Horacio (2001): *El arma en el hombre*. México D. F., Tusquets.
- Comisión de la Verdad para El Salvador: *De la locura a la esperanza. La guerra de 12 años en El Salvador* (Informe). El Salvador/New York, Naciones Unidas 1993. <<http://www.derechoshumanos.net/lesahumanidad/informes/elsalvador/informe-de-la-locura-a-la-esperanza.htm>> (consultado 10-II-2012).
- Cortez, Beatriz (2009): *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala, F&G Editores.
- Kokotovic, Misha (2006): «Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism». *Clues: A Journal of Detection* 24:3, pp. 15-29.
- Lara-Martínez, Rafael (2002): «Cultura de paz: Herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya». *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos* 3, s.p.
- Mackenbach, Werner; Ortiz Wallner, Alexandra (2008): «(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica». *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* 32, pp. 81-97.
- Ortiz Wallner, Alexandra (2008): «Die Ästhetisierung der Gewalt am Beispiel der Romane von Horacio Castellanos Moya». Trad. de Albrecht Buschmann. Bandau, Anja; Buschmann, Albrecht; Treskow, Isabella v.: *Literaturen des Bürgerkriegs*. Berlin, trafo, pp. 75-89.
- Ortiz Wallner, Alexandra (2009): «El arte de ficcionar en Horacio Castellanos Moya». *CULTURA* (El Salvador) 101, pp. 191-202.
- Padilla, Yajaira M. (2008): «Setting La diabla Free: Women, Violence, and the Struggle for Representation in Postwar El Salvador». In: *Latin American Perspectives* Vol. 35, 165, no. 5, pp. 133-145.
- Reiber, Tatjana (2009): *Demokratieförderung und Friedenskonsolidierung. Die Nachkriegsgesellschaften von Guatemala, El Salvador und Nicaragua*. Wiesbaden, VS Verlag.
- Sánchez, Julián (2009): «Paco Camarasa: En un mundo global, hay que especializarse». Entrevista. *Xornal de Galicia*, 21-III-2009. <<http://foroabiertodenovelanegra.wordpress.com/2009/03/24/paco-camarasa-%e2%80%9cen-un-mundo-global-hay-que-especializarse%e2%80%9d/#more-1706>> (consultado 10-II-2012).
- Wieser, Doris (2010): «'Nos hubiéramos matado, si nos hubiéramos encontrado'. Entrevista a Horacio Castellanos Moya». *Helix* 3, pp. 90-111.
- Wieser, Doris (2012): *Der lateinamerikanische Kriminalroman um die Jahrtausendwende – Typen und Kontexte*. Münster, LIT Ibéricas.
- Zinecker, Heidrun (2004): *El Salvador nach dem Bürgerkrieg. Ambivalenzen eines schwierigen Friedens*. Frankfurt am Main, Campus.
- Zinecker, Heidrun (2007): *Vom Exodus zum Exitus. Zu den Ursachen der Nachkriegsgewalt in El Salvador*. Frankfurt am Main, Hessische Stiftung Friedens- und Konfliktforschung (HSFK-Report 3/2007).

A quien corresponda: policial negro y memorias de la militancia revolucionaria en la novela posdictatorial

Silvana Mandolessi
Universität Konstanz

En su ensayo «Para una reformulación del género policial argentino», Carlos Gamerro afirma que a partir de la década del '90 la policial clásica ha experimentado en nuestras letras un notable resurgimiento, mientras que la negra ha perdido terreno. Comentando la imposibilidad de la novela negra en la actualidad, asevera tajantemente:

el modelo chandleriano pudo –quizá– resultar válido en la Argentina de los '70; a partir de los '80 se ha vuelto increíble y obsoleto; en la Argentina actual, donde todos los detectives privados son ex policías o ex servicios de inteligencia, un detective como Marlowe sólo sería posible a la manera en que fue posible un caballero andante en el siglo XVII español. (Gamerro 2006: 46-47)

Sin duda, una copia fiel del detective paradigmático de la novela negra – un detective como Marlowe – daría hoy lugar a la parodia. Pero al hacer hincapié en la fidelidad al modelo, Gamerro deliberadamente ignora que el género negro –en sus mejores expresiones– nunca se limitó a reproducir el modelo original, sino que lo adaptó a su nuevo contexto imprimiéndole cambios significativos. Como señala Feinmann, la novela policial argentina, con frecuencia, ha trabajado en los *bordes* del género, no *dentro* del género (Feinmann 1991: 164).

A diferencia de Gamerro, Elsa Drucaroff, en su reciente libro sobre la nueva narrativa argentina –*Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (2011)– observa que los escritores jóvenes optan por la novela negra como un género con plena vigencia para retratar la coyuntura contemporánea.¹ Para Drucaroff el género, lejos de ser "increíble y obsoleto" se revela como una matriz altamente productiva. Productiva no sólo como matriz de escritura sino también como herramienta crítica, ya que las diferencias en el uso del género le

¹ Drucaroff destaca entre las novelas negras escritas por la nueva generación: *Reality* (2004) de Beatriz Vignoli; *Cacerías* (1997) y *Ropa de fuego* (2001) de Marcos Herrera; *Los indeseables* (2008) de Osvaldo Aguirre; *Siete & El tigre harapiento* (2005) de Leonardo Oyola; *Tuya* (2005) de Claudia Piñeiro; *Entre hombres* (2001) de Germán Maggiori; *Luster* (2004) de Juan Marcos Leotta; *Madrugada negra* (2007) de Cristian Rodríguez e incluso una novela del propio Carlos Gamerro, *Las islas* (1998).