

América

C a h i e r s d u C R I C C A L N ° 2 5

Les nouveaux réalismes

2^{ème} série

Autre réel, autre écriture

p r e s s e s d e l a s o r b o n n e n o u v e l l e

Congreso *Los nuevos realismos* (París, 1998)
Universidad de la Sorbonne Nouvelle, 2000.

La virtud del asesino: policíaca y narrativa centroamericana

En la escena del crimen un detective lee las huellas que lo conducirán a descubrir la identidad del culpable. No sabe quizás que, al tramar una historia con todos esos hilos, esos signos, esboza el tapiz en que se dibujará su propia identidad.¹

Mi ponencia consiste en una primera reflexión sobre dos libros de uno de los autores más destacados de la narrativa centroamericana reciente, el salvadoreño Horacio Castellanos. Me concentraré en el tomo de cuentos *El gran masturbador*², de 1993, y la novela *Baile con serpientes*³, de 1996. En ambos, los acontecimientos se presentan ante el protagonista como un misterio de carácter policíaco. La búsqueda de la verdad conduce generalmente al descubrimiento de la identidad del criminal. Pero, al mismo tiempo, la indagación coloca al investigador frente a numerosas versiones sobre el crimen o los móviles de su autor. Como veremos inmediatamente, la multiplicación de las soluciones del enigma y la complejidad del proceso de identificación del asesino hacen trascender la resolución exitosa del enigma a una profunda reflexión acerca del proceso de reconocimiento de la identidad individual. Y con ello, se supera la posible « representación » de una realidad inmediata — histórica, social y política — para convertirse en imaginación, es decir, en literatura.

*

De los cinco relatos que componen *El gran masturbador*, vamos a ocuparnos por ahora de tres, más directamente relacionados con el género policíaco. El primero, titulado « Variaciones sobre el asesinato de Francisco Olmedo », se inicia con la conversación de dos amigos sobre la muerte de un tercero, acaecida diez años atrás.

El recuento del narrador-protagonista va armando la biografía de Paco según trágicos episodios de perdición, captura, tortura y muerte. Sin embargo, el texto escamotea al lector una única explicación sobre el fin de la víctima y, por el contrario, va hilando seis o más versiones diversas, algunas con distintos matices. La explicación del suceso puede haber sido política: la víctima habría sido un delator de la guerrilla, que lo habría ajusticiado o,

1. Esta ponencia es producto de la investigación *El proceso de la lectura en cuentos hispanoamericanos*, a cargo de la autora y Flora Ovares.

2. *El gran masturbador*, El Salvador: Ediciones Arcoiris, 1993

3. *Baile con serpientes*, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 1996

bien, se habría sumado a los escuadrones de la muerte. Las razones de su muerte podrían haber sido también otras, de carácter familiar, pasional o delictivo. Ninguna de estas versiones es fidedigna ni mejor que la otra y el propio narrador alude a ellas como mentira, alucinación, hipótesis, trama, historia.

A la multiplicidad de motivaciones e interpretaciones sobre el crimen, se suma la complejidad de la trama. « A manera de epílogo » el lector descubre que lo contado es en realidad un diálogo entre el narrador y su asistente. Se trata de una narración enmarcada, procedimiento mediante el cual se rompe la verosimilitud realista de una historia sucedida: el lector se vuelve consciente de que ante él no se desarrollan los hechos sino la narración de éstos. En este momento se descubre otro espacio y otro tiempo, la oficina donde tiene lugar la conversación entre el narrador y la asistente, a quien Le hubiera gustado otro final, más dramático, para que valiera la pena tanto enredo. ¿Y cuál era, según yo, la versión más fidedigna de lo que le había acaecido a Paco? (p. 55).

La última interpretación de los hechos, sin embargo, no es producto de las pesquisas del narrador. Más bien, éste reproduce el relato que le hiciera Raquel, una « vieja puta destartada, víctima del fragor » (p. 55). Incluso, cuando ella habla, lo hace « con una especie de ausencia, como si desenmarañar esa vida fuera contar una película vista hacía mucho, un tanto borrosa » (p. 56). Mediadores, testigos poco fidedignos, toda una maraña de palabras y perspectivas entre el crimen y el narrador y entre este y los lectores. La historia de Paco, entonces, queda sin resolver, o se resuelve con una explicación producto de la invención de su amigo y de las muchas voces que acompañaron a Paco en su carrera final y ahora acompañan al amigo a recorrer el mismo camino. La multiplicidad de versiones, generalmente contrapuestas, y su aparición igualmente múltiple en el relato, producen finalmente un efecto de anulación recíproca.

Si ante el misterio del crimen, no es posible entonces hallar una respuesta, ¿por qué insiste tanto el narrador en acumular explicaciones individuales? Los testigos inventan las causas de la muerte de Paco, el narrador forja una identidad para la curiosidad de los demás y escribe una falsa anécdota para conocer a la amante de su amigo: todos, incluso Paco, tienen una coartada para sobrevivir. Esta continua invención de fábulas sirve a algunos para distraer el ocio, a otros para distanciarse de algo que no se quiere aceptar o, finalmente, como un medio para acercarse a la tierra de donde se había partido. De esta manera, el enigma de la vida de Paco, las circunstancias que lo llevaron a la muerte, se mezclan inextricablemente con la propia historia del narrador. Mientras que él había optado por el exilio, Paco permaneció en ese « país inmisericorde », « un infierno », « una carnicería » (p. 12) hasta la muerte. Tal vez por eso la última interpretación del enigma, la del propio narrador, hace coincidir históricamente la muerte de Paco con el asesinato de monseñor Oscar Arnulfo Romero. Ante el narrador, los años de ausencia se abren como un largo paréntesis que trata en

vano de cerrar con su regreso. Trágicamente, la patria se le muestra como un espacio y un tiempo vacíos, que reproducen el vacío de su propia existencia. Reconstruir la biografía de su amigo es el pretexto que encuentra para llenar ese desierto vital. El afán de repetir el destino de Paco lo lleva incluso a arriesgarse a una fugaz relación con la antigua amante de este. Pero, sobre todo, acumula los relatos de los que se quedaron. Entonces, como el enigma de la vida de Paco, la identidad propia se revela como algo incolmable, deshabitada como la tierra natal y que sólo puede ser poblada por palabras, por historias.

*

Otro cuento titulado « Némesis » se abre con la llegada del intruso, el nuevo jefe, a un campamento donde antes convivían tranquilamente huérfanos, militares, instructores y cocineros. Su presencia empieza a generar sucesos inexplicables para todos, que el narrador, el cocinero del campamento, se encargará de dilucidar.

La comprensión de lo inexplicable resulta un proceso doble: como los demás, primero el cocinero trata de comprender lo que está sucediendo en el campamento; antes del desenlace resuelve el enigma. Pero, al mismo tiempo, el investigador del misterio se convierte en el objeto de una constante persecución por parte del capitán, quien insiste en averiguar las razones recónditas que llevaron a aquel a refugiarse en el campamento militar. Cada vez que el capitán pregunta al cocinero la razón de su estadía en el campamento, este inventa alguna explicación diferente.

Con el fin de convertirlo en su cómplice, el capitán entonces intenta valerse de su secreto, de la culpa oculta. Para eludir su responsabilidad, el jefe atribuye sus crímenes a un inocente y encarga al cocinero de llevar a cabo el ajusticiamiento del falso culpable.

Envilecido por la lucha contra el atropello actual, el hombre es llevado al límite. Resuelve el misterio y encuentra al culpable: el responsable es el propio militar, quien había estado abusando de los niños en el campamento. Ante este descubrimiento, no tiene otra salida que ajusticiar al pederasta. Pero, este asesinato lo enfrenta con su propia verdad: súbitamente recuerda que él había matado a su medio hermano, porque este lo había violado siendo niño. Este era su secreto, que involuntariamente el hombre había mantenido oculto en su memoria durante cuarenta años y que se reveló, ineludible, en la pesquisa del crimen de otro.

*

En el cuento que cierra el libro, « El gran masturbador », un bibliotecario apático imagina un relato cuyos personajes son sus compañeros de pensión. Inventar este cuento le sirve para evadir el hastío de su situación

vital y, también, para encontrar a la mujer a quien sólo conoce por una fotografía.

Condicionada fuertemente por el contexto de guerra, su circunstancia existencial está marcada por la soledad y la incomunicación: ni él ni sus compañeros de encierro pueden salir de la pensión por el bombardeo y la falta de electricidad. En una sociedad dominada por el miedo, las opciones personales se reducen a tomar partido entre dos grupos igualmente violentos — « los animales y los locos » (p. 126) — o a permanecer al margen de la realidad. Ante esta situación, el hombre decide refugiarse en su habitación a imaginar un cuento:

Y ahora en la noche, tirado sobre la cama, en la penumbra, sin esperanzas de que la luz regresara pronto [...] bordaría esa ilusión que en esta ciudad era costumbre (p. 111).

El relato que va urdiendo el bibliotecario en la soledad de su cuarto se mezcla y se nutre de sus circunstancias reales. Estas lo han llevado a dudar de la identidad de uno de los huéspedes, un enigmático profesor extranjero. Este no sólo motiva la curiosidad del bibliotecario sino también de otro personaje. De los misterios de la vida real surgen entonces, en la fábula imaginada por el bibliotecario, las nuevas identidades de los coinquilinos de ese espacio clausurado: el espía al servicio de los militares, el forastero misterioso, la Amada lejana.

En la invención, el espía lleva a cabo un viaje con el fin de conocer las redes del profesor-sospechoso pero no tiene éxito en su tarea. Este fracaso contrasta con la salida del bibliotecario al mismo país, que sí le permite descifrar la verdadera identidad del profesor.

En su viaje inventado, el bibliotecario encuentra y pasa una noche con la hija del profesor. El encuentro amoroso ficticio culmina el relato pero el placer alcanzado lo conduce de nuevo a la realidad de la habitación. Toda su fabulación se revela, entonces, como el medio para conseguir un gozo solitario.

En su encierro, el bibliotecario intenta conjurar el paso del tiempo, tolerar el miedo y la soledad de una noche de ocio obligado: logra imaginar una historia, descifrar el interrogante de la verdadera identidad del hombre misterioso y poseer a la mujer deseada. Sin embargo, esta historia no tiene interlocutores y la mujer permanece inalcanzable en la vida real. Todos estos logros se manifiestan trágicamente decepcionantes y no son más que una fantasía destinada a revestir, de modo incompleto e insatisfactorio, el vacío vital incolmable.

*

Dice el detective de la novela *Baile con serpientes*:

— Un auto destartado, un borrachín miserable y media docena de serpientes para acabar con la hermana de uno de los hombres más importantes del país [...]. No suena, no encaja » (p. 57).

Es cierto, ha habido varios asesinatos en la ciudad, que han cobrado noventa y nueve muertos en menos de doce horas y han aterrorizado a la población, porque han sido cometidos por serpientes. Su dueño, el asesino, es un anciano que se moviliza en un viejo Chevrolet amarillo. Tras la pista está el subcomisionado Handal y, tras él, una periodista, Rita. Ella a su vez provocará otro pánico en la propia Casa Presidencial al creer haber visto entrar el auto en el centro mismo del poder.

Esa podría ser una forma de contar la historia de la novela de Horacio Castellanos. Pero el texto propone simultáneamente otra, que se inicia con la llegada de un intruso a un barrio de clase media, en un automóvil amarillo, viejo y destartado como Jacinto, su dueño. Uno de los vecinos, Eduardo, un sociólogo desempleado, muestra curiosidad por conocer el pasado de Jacinto. En su averiguación, recorre con el viejo la zona industrial, los basureros y los malos barrios. Sin aparente justificación, Eduardo asesina a Jacinto y se apodera de su identidad: reconocido como nuevo amo por las serpientes, se dedica a asolar la ciudad en el auto de su víctima.

Los acontecimientos violentos suceden sin premeditación, pues los asesinatos se presentan más como un accidente, una forma de autodefensa contra la violencia de los demás o una venganza justiciera. En ocasiones, la agresión primera surge de las mismas víctimas, o bien, se justifica por motivos políticos, sociales o económicos. Quienes mueren son los ricos, los políticos, sus familiares y sus servidores, la esposa interesada, los detectives drogadictos y violentos.

En el momento de la tercera serie de asesinatos, por ejemplo, dice el narrador:

Me acerqué al centro de la ciudad: los edificios derruidos por el terremoto, las aceras atestadas de vendedores ambulantes, en las esquinas pilas de ropa usada recién traída de Estados Unidos, centenares de grabadoras sonando al mismo tiempo, y la gente a borbotones caminando enloquecida por las calles. [...] Me dije que no era posible que lo que había sido el centro histórico de la ciudad estuviera sumido en semejante caos, producto únicamente de la indolencia de las autoridades. Quise hacer mi buena acción del día, ayudar en algo a la limpieza ambiental (p. 33).

La violencia entonces parece no tener motivaciones individuales premeditadas o una lógica oculta, es más bien la manifestación de un mundo caótico. Por esto el detective fracasará en la resolución del enigma y a la periodista se le complica la redacción de su reportaje, con las múltiples interpretaciones que sucesivamente van desencadenando los acontecimientos: ¿se trata acaso de un crimen pasional, de una disputa entre bandas de narcotraficantes, o tal vez de un problema de política local?

El paso entre la historia de Jacinto y Eduardo, que enmarca la historia policíaca, se refleja en una curiosa metamorfosis. Al tratar Eduardo de averiguar quién es Jacinto, lo mata y se transforma en él. Así, el supuesto asesino resulta ser la víctima y el asesino verdadero emerge libre del trastorno que ocasiona.

Pero, extrañamente, el victimario asume la venganza de su víctima y castiga a quienes lo han marginado. Ejecuta a la sociedad recorriéndola, es decir, (re)conociéndola, lo cual no es sino la aceptación de un desorden social generalizado. En el automóvil y con las serpientes que allí habitan, Eduardo y Jacinto se hacen uno: su viaje y su venganza consistirá en esa larga y terrorífica serie de asesinatos que el detective Handal intentará, sin éxito, descifrar, aunque no oculte una secreta simpatía con la venganza justiciera del asesino múltiple.

Se trata, en suma, de un violento ciclo de crímenes, que recibirán castigo gracias a la falsa identidad del asesino, que se esconde tras el mejor disfraz posible, el de un muerto. Al matar al objeto de su curiosidad y adquirir su identidad, el sociólogo se convierte en el asesino que finalmente emergerá impune con la protección de la máscara de su víctima.

*

Integrar el estudio de la nueva narrativa centroamericana con el contexto histórico inmediato relaciona un *nuevo realismo* con una *nueva realidad*. Evidencia las referencias a los acontecimientos de la historia política, especialmente en la narrativa salvadoreña y nicaragüense.

Las situaciones existenciales de muchos personajes de los relatos a los que me referí están marcadas y determinadas por un contexto particular, el de la guerra. Pero incluso en Costa Rica, país que no ha padecido desde hace cincuenta años ningún tipo de conflicto bélico y que, desde hace cincuenta, no posee un ejército, la narrativa presenta igualmente un mundo cuya forma fundamental de relación social es la violencia. En los relatos de los narradores costarricenses, el individuo no logra localizar en la realidad exterior el origen de la violencia: el contexto es un laberinto sin salida donde la única certeza es la muerte.

Pero aunque pudiera ser pertinente una vinculación entre el entorno violento de los relatos contemporáneos con el contexto histórico regional, esto no agota, como siempre sucede, las posibilidades significativas de estos cuentos y novelas. La agresión del ambiente hacia el individuo y la relación violenta entre sujeto y mundo, resultan algo más que mera denuncia de lo histórico extratextual.

Precisamente ése fue el objetivo de este rápido examen a los textos de Horacio Castellanos. Ya antes, otros héroes de la literatura universal se dedicaron a descifrar los signos misterios con la esperanza de que esta lectura les revelara su origen, su identidad. Este descubrimiento muchas veces los llevó al crimen, la ceguera o el exilio. Hoy, resolver el enigma que nos esconde el mundo no conduce más que al descubrimiento de su vacío: de éste sólo podemos inventar un cuento.

Margarita ROJAS G.
Universidad Nacional, Costa Rica

SOMMAIRE

INTRODUCTION

François DELPRAT • 5

Fernando AINSA
Raíces populares y cultura
de masas en la nueva narrativa
hispanoamericana • 7

NOUVELLES FORMES D'EXPRESSION CULTURELLE ET NOUVELLES FORMES DE REPRÉSENTATION

Nicole FOURTANÉ
Le réalisme populaire au quotidien.

Vers l'émergence d'un nouveau
modèle de société au Pérou ? • 19

Venko KANEV
Laura Esquivel, *Como agua para
chocolate* y *La ley del amor*; los
caminos tortuosos de la
representación de la realidad • 29

Flora S. SCHIMINOVICH
Modos de resistencia cultural:
el teatro *latino* en Nueva York • 39

Pilar ALMOINA de CARRERA
RQ 950, « *la música de la patria* ».

La oralidad radiofónica y
la nueva visión social • 45

Emmanuelle RIMBOT
Rock poblacional chileno : marginalité et
discours de la transgression • 57

RENOUVEAU OU CRISE DU RÉALISME

Douglas BOHÓRQUEZ
Crisis de la representación y
crisis del realismo en tres narradores
venezolanos (Luis Britto
García, Laura Antillano y Ednodio
Quintero) • 69

Florence OLIVIER
Une littérature d'actualité légère et
engagée : *La Frontera de cristal* de
Carlos Fuentes • 77

Steven BOLDY

Lo real fronterizo en *La frontera de
cristal* de Carlos Fuentes • 83

Magdalena PERKOWSKA-ALVAREZ
Un realismo censurado: la poética del
des/engaño en *La campaña*, de Carlos
Fuentes • 95

Stéphanie DECANTE

Réalisme virtuel contre réalisme magique :
préface et nouvelles de *McOndo* • 105

Norah GIRALDI DEI CAS

¿Nuevo(s) realismo(s), realidad uruguaya?
en *Marea negra* de Mercedes Rein (1996)
• 115

Françoise AUBÈS

le néo-indigénisme péruvien à partir des
années 80 • 123

Maria Grazia SPIGA BANNURA

La piel y la máscara, de Jesús Díaz.

Les stratégies de la cohérence comme
modalité d'un nouveau réalisme • 133

Michèle LEFORT

Luis Sepúlveda *El viejo que leía
novelas de amor*. Après le « réalisme
magique », la « magie de
la réalité » • 143

PROCÉDÉS DU ROMAN POLICIER

Elena ZAYAS

Leonardo Padura Fuentes: las máscaras de
la nostalgia • 153

Victor BRAVO

El relato policíaco postmoderno en
tres novelas argentinas contemporáneas:
Jitrik, *Saer*, *Piglia* • 163

Margarita ROJAS

La virtud del asesino: policíaca y narrativa
centroamericana • 173

Alberto VIDAL

La novela policíaca mexicana reciente.
Apropiación de la realidad en *La bicicleta de
Leonardo* de Paco Ignacio Taibo II • 179

Résumés • 187

ISSN 0982-92237
ISBN 2-87854-212-6

Prix 120F

