

Universidad Nacional
Facultad de Filosofía y Letras
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

DESCENSO Y VISITA AL INFIERNO EN EL NEOPOLICIAL

DONDE NO ESTÉN USTEDES, DE HORACIO CASTELLANOS MOYA

Tesis que para optar por el grado de

Licenciatura en Literatura con énfasis en Español

presenta

Esteban González Sánchez

Profesora tutora: Dra. Margarita Rojas González

-2019-

Dedicatoria

Esta investigación está dedicada a la memoria de mi padre, Danilo González Campos, y de la doctora María José Rambla.

Agradecimiento:

Le agradezco a mi tutora Dra. Margarita Rojas González por su dedicación, compromiso, paciencia y exigencia en el proceso de elaboración de la tesis. Porque todo lo aprendido se multiplica.

Índice

Índice	1
RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	4
Objetivo general	7
Objetivos específicos	7
Justificación	7
Revisión bibliográfica	9
Panorama general de otras obras de Castellanos Moya	11
Marco teórico	16
CAPÍTULO I	37
EL DESCENSO DE ALBERTO ARAGÓN	37
Introducción	37
1. “El hundimiento” o la historia de la investigación	38
2. Un rápido descenso	40
3. Descenso e imposibilidad del retorno	43
4. Noveno piso de azotea	44
5. Subdivisiones de la traición	50
6. Abandonado por el guía	51
7. El elíxir como paliativo	53
8. Un trayecto laberíntico	55
9. Cantina El Despertar	57
10. Perséfone y los tres jueces infernales	59
11. El Bar Morán	63
12. La cantina y la narración	63
13. Bautizado en el fuego	65
14. Alberto Aragón, un desavenido héroe prometeico	67
15. ¿Quién es el muerto?	70
Conclusiones	71
CAPÍTULO II	73

ANÁBASIS DE PEPE PINDONGA	73
Introducción	73
1. Un Marlowe de aldea tropical	74
2. El difícil camino del abstemio	76
3. Hechiceras ayudantes	77
4. Un viaje placentero	81
5. En busca de Eurídice	82
6. La presencia del guía	84
7. Los consejos del guía	86
8. Compartir las desdichas del viaje	87
9. Las cantinas o bares como sitios de encuentro	89
10. La aparente resolución del enigma	90
11. La caverna de Trofonio en las cantinas El Matador, La Morán y El Morado	92
12. Las verdaderas resoluciones de los enigmas	95
Conclusiones	97
CAPÍTULO III	98
CONCLUSIONES	98
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

RESUMEN

El presente trabajo propone una interpretación de la novela neopolicial *Donde no estén ustedes*, del escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya, publicada en 2003. Esta consiste en relacionar la estructura policiaca de la historia del crimen y la historia de la investigación junto con los motivos literarios del descenso y la visita al infierno, respectivamente.

Los movimientos del viaje hacia el infierno también reciben el nombre de catábasis y anábasis; se entiende la catábasis como un descenso al infierno y la anábasis como la salida del reino de los muertos.

La novela consta de dos partes, por lo tanto, este trabajo dedica un capítulo a cada una, más un tercer capítulo con las conclusiones. En el capítulo I se analiza la relación entre la historia del crimen o *El hundimiento* y el motivo del descenso al infierno, al interpretar las conexiones de los detalles simbólicos que facultan la construcción de este espacio y el recorrido sin retorno del héroe.

El capítulo II se concentra en la historia de la investigación o *La pesquisa* con el motivo de la visita al infierno, un viaje peligroso en busca del amor perdido y de la verdad que resuelve el enigma, con la particularidad de que el héroe sí posee la capacidad de retornar al mundo de los vivos, aunque la experiencia sea traumática.

Finalmente, en el capítulo III se ofrecen las conclusiones finales y recomendaciones.

INTRODUCCIÓN

Horacio Castellanos Moya es un escritor nacido en 1957 en Tegucigalpa pero nacionalizado salvadoreño, puesto que, desde la corta edad de cuatro años, su familia residió permanentemente en el Salvador.

En su obra, mayormente narrativa, destacan doce novelas, antologías de cuentos y ensayos. Las temáticas de su prosa evocan un contexto asociable con los conflictos armados en el Salvador, principalmente, la guerra civil (1981-1992), por lo cual, es común la clasificación de su escritura como de literatura de posguerra (Alexandra Walner, Beatriz Cortez, Albino Chacón) o en guerra (Margarita Rojas).

No obstante, hay producciones de Castellanos Moya que abordan otros tópicos, como por ejemplo, lo fantástico, en *Baile con serpientes*; y otras, que se centran en factores sociales y de idiosincrasia como la controversial *El asco*, *Thomas Bernhard en el Salvador*.

Asimismo, dentro del corpus de la narrativa de la posguerra, algunas de sus novelas aparecen bajo la denominación de literatura del desencanto, que se caracteriza por exponer mediante la estética del cinismo, como lo desarrolla, principalmente, Beatriz Cortez (2000), la insatisfacción civil generalizada y los diversos vicios de las organizaciones gubernamentales después de los acuerdos de paz.

En este sentido, dentro de un panorama histórico salvadoreño, la diégesis de la familia Aragón inicia con el golpe de Estado contra el coronel Maximiliano Hernández (1944), y atraviesa eventos políticos y militares de relevancia, como la ofensiva militar de 1972, más los once años de guerra civil en los ochenta, pasando por las dinámicas políticas y sociales de reacomodamiento de la población civil, los militares, los paramilitares, los guerrilleros y los desmovilizados, después de los acuerdos de paz.

Finaliza, aparentemente, en la actualidad del siglo XXI con *Morongá*, la cual se puede interpretar como una metáfora del considerable porcentaje de la población salvadoreña que vive en Estados Unidos.

Las historias de Castellanos poseen la particularidad de entrelazar personajes, acontecimientos y tiempos históricos, por lo que se afirma la tesis de que se revela un “plan mayor del autor” (Cf. Rojas G., 2004). Esta continuidad da pie a una serie de novelas que se pueden dividir en dos grandes sagas, una familiar y otra policiaca.

La primera es protagonizada por Pericles Aragón y Haydeé Baldonini en la década de los cuarenta, en *Tirana memoria* (2008), así como el asesinato del hijo mayor de ellos, Clemente Aragón, en *Desmoronamiento* (2006); sobre la vida y deceso del hijo menor, Alberto Aragón en *Donde no estén ustedes* (2003) y los asesinatos del hijo de este y su cuñada en *La sirvienta y el luchador* (2011), más el último relato de la familia Aragón, hasta el momento, protagonizada por Erasmo Aragón, sobrino de Alberto, en su búsqueda de una curación física y mental debido a los estragos producidos por la guerra civil, en *El sueño del retorno* (2013).

En cuanto a las policiacas, se incluye la citada *Donde no estén ustedes*, más *Baile con serpientes* (1996), *La diabla en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001). En estas destacan la participación de los detectives Pepe Pindonga, Lito Handal y su ayudante Villalta, y los periodistas Ramiro Aguirre y el Negro Félix.

Asimismo, fuera de las historias de estas dos sagas se encuentran *La diáspora* (1989) en la que se critica los crímenes de la izquierda revolucionaria; *El asco. Thomas Bernhard en El Salvador* (1997), en la cual se menosprecia la idiosincrasia popular salvadoreña. Esto trajo como consecuencia amenazas de muerte en su contra, lo cual a su vez produjo su autoexilio en Canadá;

Indolencia (2004) en la que se exponen los crímenes contra la indígena guatemalteca; su libro de ensayos *La metamorfosis del sabueso* (2011), y recientemente *Cuaderno de Tokio* (2015).

En esta investigación se propone una lectura interpretativa distinta a la mayoría de los estudios críticos que se han realizado sobre la narrativa de Horacio Castellanos Moya, primero, porque la novela en cuestión, *Donde no estén ustedes*, prácticamente ha pasado desapercibida, a pesar de su indudable calidad literaria e importancia en el mundo narrativo del autor salvadoreño. Esto no ha ocurrido con otras obras que tuvieron una recepción crítica mucho mayor, por ejemplo, *El asco*, *El arma en el hombre* y *La diabla en el espejo*, de las que abundan artículos, conferencias y entrevistas.

De lo anterior se pretende demostrar que en *Donde no estén ustedes* se encuentra, en clave, una elaboración original y artística del imaginario del infierno, evocado por los horrores de la guerra civil salvadoreña, y construido mediante el motivo del descenso y visita al infierno.

Comúnmente, en cuanto a motivo literario, no se realiza una distinción entre descenso y visita, no obstante, la novela en cuestión permite dicha diferenciación, puesto que ambos procesos poseen diferencias significativas.

Además, *Donde no estén ustedes* está dividida en dos partes: *El hundimiento* y *La pesquisa* que corresponden con las partes clásicas, según Todorov, del policial, a saber, historia del crimen e historia de la investigación. Bajo su aparente modernidad, cada una de estas mitades encierra una lectura que pretende develar este doble tránsito por el inframundo, espacio que culturalmente ha formado parte de la historia de la humanidad y que se actualiza en la literatura.

Estos segmentos producen una significación mayor artística-literaria, la del simbolismo macabro de la guerra contemporánea centroamericana, en la que sus personajes, pueden desaparecer o “salir” gravemente heridos.

Objetivo general

Demostrar la equivalencia de las historias del crimen y la resolución del enigma de la novela neopolicial *Donde no estén ustedes* con el doble proceso del descenso y la visita al infierno.

Objetivos específicos

1. Evidenciar la construcción del motivo del descenso al infierno presente en la historia del crimen.
2. Mostrar la construcción del motivo de la visita al infierno como parte de la historia de la investigación.

Justificación

Donde no estén ustedes deviene en una de las novelas más importantes de la narrativa de Horacio Castellanos Moya, porque en esta confluyen, con mayor dependencia que en otros relatos, dos mundos o sagas: la policiaca y la de la familia Aragón-Baldonini.

Ambos mundos literarios se muestran tanto en *El hundimiento* como en *La pesquisa*, ya que ofrecen complejas interrelaciones de las historias personales de los protagonistas, con eventos históricos de la vida política de El Salvador, lo cual, es una constante en la narrativa de Castellanos.

Esta continuidad permite seguir las generaciones de la familia Aragón desde la década del cuarenta hasta principios del siglo XXI.

Asimismo, en el plano de la narratología, *Donde no estén ustedes* emplea dos técnicas narrativas diferentes, el estilo indirecto libre en la primera mitad y en el epílogo, este consiste en que un narrador ajeno a la historia cuenta desde la conciencia del protagonista sus pensamientos,

sus sueños, su historia y sus aflicciones; mientras que la segunda parte el encargado de la narración es el detective Pepe Pindonga, a veces mediante el empleo del estilo directo.

Este contraste de voces en la construcción del mundo mostrado es un recurso que Castellanos emplea en otros relatos, por ejemplo en el monólogo en *La diabla en el espejo*, una similitud con el teatro en el manejo del diálogo en *Desmoronamiento*, y una extensa perorata humorística en *El asco*.

Con esta variedad de recursos, se llega a la conclusión que el oficio del autor centroamericano posee un estilo versátil y de calidad reconocida por menciones y premios internacionales como el Manuel Rojas, en 2014.

Empero, de la mano con estas técnicas narrativas, se imbrican tramas históricas cargadas de política y juegos de poder con procesos personales complejos de los protagonistas, marcados por la traición, en los que además, existe un vaivén de lo íntimo a lo público. En el caso de la saga de la familia Aragón, cada una de las entregas versará sobre cada uno de los miembros de esta familia, desde el abuelo y periodista Pericles, opositor del régimen militar de Maximiliano Hernández, “El brujo”, hasta el nieto Erasmo Aragón.

Por otra parte, la lectura de *Donde no estén ustedes* supone la existencia de un mensaje simbólico, artístico, con orígenes más profundos que los de referentes históricos, presentes en toda la narrativa del autor, sobre la guerra civil, así como del desencanto y el cinismo, la crítica a la política bipartidista salvadoreña resultante de los acuerdos de paz, el tema de la desmovilización y otros de esta índole identificados en artículos y ponencias sobre la narrativa de Castellanos.

En la crítica literaria actual, esta novela ha pasado “prácticamente desapercibida”, a pesar de la importancia, de su gran calidad estética, no así con otras obras sobre las que existe un gran volumen de estudios.

En este sentido, existía la posibilidad de que *Donde no estén ustedes* presente complejidades interpretativas que involucran el género policiaco y los motivos literarios del descenso y la visita al infierno para ofrecer otro panorama artístico, sobre lo que pueden significar el espacio y el tiempo de la ciudad contemporánea, escenario preferido por los escritores de policíacas.

A lo anterior debe agregarse la intertextualidad de tramas y personajes de otras novelas de Castellanos, más la constante utilización del contexto histórico, como recurso literario, más el aprovechamiento ideológico y formal del neopolicíaco, todo lo cual permiten suponer la existencia de un sentido profundo que relacionaría *Donde no estén ustedes* con la mitología sobre el descenso y la visita al infierno, especialmente por el título de ambas partes: el *hundimiento* y la *pesquisa*.

Revisión bibliográfica

El material sobre la obra de Castellanos Moya es amplio; no obstante, la gran mayoría de estudios tratan sobre las novelas más populares como *Baile con serpientes*, *El asco*, *La diabla en el espejo* y *El arma en el hombre*, mientras que la crítica sobre *Donde no estén ustedes* es escasa y no se refiere al tema propuesto del descenso o la visita al infierno.

Los primeros apartados tratarán sobre lo encontrado acerca de la novela en cuestión; posteriormente, se resumirán otros aportes bibliográficos, acerca de otras novelas de Castellanos Moya, que mantienen alguna relación con las temáticas abordadas en la investigación.

Uno de los pocos estudios sobre esta novela aparece en el libro *La ciudad de la noche* (2006), de Margarita Rojas González, que incluye un análisis de la novela neopoliciaca así como de obras y autores centroamericanos como Arturo Arias, Adolfo Méndez, Franz Galich, Carlos Cortés y Horacio Castellanos Moya¹.

Anteriormente, en marzo de 2004, esa investigadora había afirmado que la narrativa de Castellanos Moya apunta hacia un plan mayor, es decir, que se vislumbra una conexión entre las historias y los personajes de las distintas obras. Así, algunos personajes de *Donde no estén ustedes*, habían aparecido en *La diabla en el espejo* y *El arma en el hombre* (periódico *Campus*, de la Universidad Nacional).

En *La ciudad y la noche* se estudian las relaciones de las categorías del espacio y la ciudad con el tiempo y la noche en la policiaca. Este es el escenario predilecto de los autores de este género, que abandona los espacios rurales para enfatizar los lugares de esparcimiento y organización delictiva como las cantinas y los prostíbulos (Rojas, 2006: 8). Por otra parte, se explica que la oscuridad de la noche faculta la consecución de la acción criminal. Con esos dos elementos, un detective solitario, violento e intuitivo, deberá recorrer la ciudad, para resolver el misterio y, al mismo tiempo, descubrir su identidad, la cual está plagada de ausencias, como la del padre y el amor de una pareja estable.

Con respecto a la novela en cuestión, la autora subraya la incapacidad de personajes como Alberto Aragón para alcanzar el amor debido a su alcoholismo e infidelidades (Rojas, 2006: 76). Asimismo, se resalta la importancia que tienen las cantinas de la ciudad de México, en cuanto a las coincidencias de Aragón con otros salvadoreños desmovilizados (Rojas, 2006: 92). En este

¹ Desde el año 2000, la investigadora y académica costarricense Margarita Rojas González ha estudiado la narrativa de Horacio Castellanos Moya; también fue organizadora de la edición XI del Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (Cilca), 2003, celebrado en San José de Costa Rica, en el que se contó con representantes de la literatura centroamericana, algunos hoy desaparecidos como Roberto Castillo y Franz Galich, más la participación de Castellanos Moya y Adolfo Méndez Vides.

sentido, el encuentro de Aragón con el experiodista Ramiro Aguirre en la cantina se analiza como un posible doble, por las similitudes del pasado del exembajador (Rojas, G., 2006: 99). Este tema será retomado y ampliado en la investigación.

Aunado a las coincidencias de los encuentros en las cantinas, se suma el del detective Pepe Pindonga, protagonista de la segunda mitad, con el trío de Calamandraca, Fito y Yina, quienes fueron compañeros de Ramiro. La narración de estos últimos personajes, producto de la casualidad y el consumo de licor, tiene la función de finalizar el viaje de Alberto Aragón: “Su recorrido final ha de ser rememorado y narrado -por el investigador- para completar el trayecto, en los mismos lugares y con los mismos amigos que acompañaron a Ramiro” (Rojas, G., 2006: 101).

Este análisis será tomado en cuenta para ampliar las funciones de la narración y los encuentros de las cantinas con la tesis propuesta de descenso y visita al infierno.

Según Emilio Coello Gutiérrez, Pepe Pindonga, el detective de *Donde no estén ustedes*, posee las facetas de un antihéroe, cercano al personaje cínico de la narrativa española clásica (Coello, 2009). Este artículo posee interés porque menciona aspectos de narratología como el discurso indirecto libre en que está escrita la primera mitad, así como la comparación de las cantinas de Distrito Federal con un “cronotopo paródico de la Centroamérica del conflicto armado (Coello, 2003: 13)”.

Panorama general de otras obras de Castellanos Moya

Para el 2000, en el número titulado *Les nouveaux réalistes* de la revista *América, Cahiers du Criccal*, aparece la ponencia de Rojas G. “La virtud del asesino: policíaca y narrativa centroamericana”, en la que la autora vincula la compleja resolución del enigma policial con la

construcción de la realidad individual de los protagonistas de la novela *Baile con serpientes* y de tres de los cuentos de *El gran masturbador*: “Némesis”, “Variaciones sobre el asesinato de Francisco Olmedo” y “El gran masturbador”. Esta ponencia refuerza la idea de la investigación que consiste en que la literatura neopolicial centroamericana no agota sus posibilidades de significación y de que no debe leerse, nada más, como una lectura de denuncia o exposición contextual de la violencia de la guerra.

En este mismo año, Margarita Rojas dirige la tesis de licenciatura de Ivannia Jiménez y Carolina Paz titulada *La fusión del género fantástico y del género policiaco*, sobre una de las novelas más populares de Castellanos Moya, *Baile con serpientes*. En esta se explica la relación semántica y formal de dos relatos fusionados en un contexto posmodernista, a saber, el fantástico y el policial; así como la importancia y el papel del lector en este nuevo género latinoamericano, que debe entender ambos relatos. Además, toma en cuenta componentes simbólicos del mundo narrado como el espacio de la ciudad, y el tiempo nocturno, aspectos relevantes en cualquier tipo de narrativa policíaca; de los automóviles y su función cronotópica, y otros de gran relevancia para nuestra investigación. Este estudio resulta pertinente porque ofrece una interpretación original sobre la obra de Castellanos y la significación de elementos presentes en su narrativa como los automóviles y las cantinas, que también aparecen en la novela en cuestión.

En cuanto al tiempo y el espacio, se estudia la supremacía y la fusión de lo nocturno con la ciudad, donde ocurren la mayoría de los acontecimientos. De esta manera, en *Baile con serpientes* el Chevrolet amarillo constituye un cronotopo que explica esta relación, porque según Rojas., se da a entender el movimiento del héroe dentro de la ciudad, algunas veces como símbolo femenino de fidelidad; mientras que si el individuo vaga solitario por las calles, cantinas, centros nocturnos, esta acción se relaciona con la indagación y la búsqueda de la

identidad personal y: “Al mismo tiempo, se dibuja un mapa que deviene en alegoría social” (Rojas, 2006: 8).

Asimismo, para la investigación es importante retomar la actualización de los conceptos expresados por Rojas G., en *La ciudad la noche* (2006) sobre el tratamiento del tiempo histórico, la significación de los espacios como las cantinas y los encuentros que se dan en esta, en *Donde no estén ustedes*.

En el 2012, en la revista *Letras* (49) se publican varias conferencias que forman parte del XX Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (Cilca) 2012. Estas incluyen algunos análisis sobre novelas de Castellanos Moya. Los ponentes que mencionan a Castellanos Moya son las Margarita Rojas G., Verónica Ríos, José Luis Escamilla y Albino Chacón.

La conferencia de Margarita Rojas, “Literatura en guerra: la narrativa contemporánea en Centroamérica”, actualiza elementos de análisis de su libro *La ciudad y la noche*, con novelas que aparecieron después de la edición de este. Además, se afirma que la literatura de los escritores centroamericanos nacidos entre 1950 y 1964, específicamente las obras publicadas entre el 2006 y 2012, deben considerarse de guerra y no de posguerra como afirman algunos, ya que el tiempo histórico se utiliza originalmente para combinar personajes y acontecimientos ficticios que remiten al proceso de las guerras civiles, con el fin de que el lector descifre el significado oculto de este tratamiento histórico.

En cuanto a las obras de Castellanos, Rojas G. concluye que las últimas producciones, *Tirana memoria* y *La sirvienta y el luchador*, cierran la trilogía iniciada con *Donde no estén ustedes*. Además, explica las relaciones entre los personajes y el tiempo histórico y ficcional entre cada una de ellas; así como el nuevo tratamiento sobre el tema de la sexualidad enfocado en las mujeres (cf. Rojas, 2012).

El 25 de setiembre del 2008 aparece “Crepa negra a la Chandler” de Philippe Lançon, que resalta la intertextualidad de *Donde no estén ustedes* con obras del autor estadounidense de policíaca Raymond Chandler y las novelas policíacas norteamericanas, y también con el estilo de Thomas Bernhard. Además, agrega que el personaje de Alberto Aragón estaba inspirado, en parte, en el primo de Horacio Castellanos, Roberto Castellanos Figueroa, así como la aparición del detective Pindonga en la muerte de Olga María (*La diabla en el espejo*). Sin embargo, el artículo no profundiza en estos temas de referencialidad. Por otra parte, menciona aspectos de la novela como el *kitsh* pornográfico que antecede a la muerte, el alcohol y las relaciones furtivas para escapar de la realidad (Lançon, 2008: s.p.).

En este mismo año, la editorial de *Les Allusifs* (Los Alusivos), de Montreal, que ha publicado varios artículos referentes a sus obras, cita elementos formales como la división en dos partes, la primera carente de humor negro, contada por un narrador exterior, de manera sobria, en la cual el lector es un testigo que asiste al “descenso” al infierno del exembajador. La segunda parte de la novela vuelve al humor negro narrada por un detective de forma indirecta. A juicio de la editorial, la novela de Castellanos es buena y muestra de manera efectiva las dos caras de la existencia humana: la patética y la irrisoria².

En octubre del 2008, Delphine Peras en la sección de “Novelas extranjeras” se refiere a la novela en cuestión como una obra cargada de política y moral, en la que se encuentran pasajes históricos de la guerra civil salvadoreña (1981-1992).

En conclusión, de las fuentes consultadas resulta la actual proliferación de estudios y crítica sobre la obra de Castellanos que, para inicios del año 2000, era escasa; la creciente recepción en Europa y Norteamérica probablemente tiene que ver con las traducciones al francés y al alemán.

²Estas fuentes de periódicos franceses fueron facilitadas por el mismo autor, para quien la novela “pasó como desapercibida”.

Además, demuestra la calidad de la escritura basado en la originalidad del tratamiento del tiempo histórico, la interrelación de los relatos y personajes, el recurso de la oralidad, entre otros factores.

La revisión del estado de los conocimientos sobre la narrativa de Castellanos ofrece un material bastante amplio, sin embargo, en cuanto a *Donde no estén ustedes*, la crítica es muy reducida, en contraposición con otras como *El asco*, *Baile con serpientes*, *La diabla en el espejo* y *El arma en el hombre*.

Marco teórico

El material teórico de esta investigación consta de tres ejes principales, a saber: una breve descripción del género policiaco, desde su estructura interna sugerida por Tzvetan Todorov en “Tipología de la novela policial” (1974), y la clasificación de los subgéneros desde el modelo clásico estadounidense hasta el neopolicial latinoamericano. Le sigue una exposición sobre algunos motivos literarios y mitos referentes al descenso y la visita al infierno, motivos que, aunque comúnmente aparecen como uno solo, en la presente investigación se hace la salvedad de diferenciarlos. Para esto resulta ejemplificante la didáctica distinción entre anábasis y catábasis, sumado a las interpretaciones modernas de los mitos del descenso al infierno como el de Orfeo y la mención de las más antiguas, como la del poema sumerio de Gilgamesh. Finalmente, el tercer eje teórico consiste en una exposición sobre los conceptos narratológicos de Gerard Genette, empleados en la presente interpretación, para el análisis del relato de la novela en cuestión.

En este sentido, sobre el género de la policiaca también se recurrirá a teóricos como Frank Eppard, y a escritores y académicos que han teorizado sobre el policial como el cubano Leonardo Padura, Horacio Castellanos Moya, Álex M. Escibá y Javier Sánchez, Amir Valle, Miguel G. Rodríguez Lozano y Margarita Rojas González.

En cuanto a los mitos y sus interpretaciones modernas y simbología se tomará en cuenta desde los diccionarios de mitología como los de Falcón Martínez y Raquel López; sobre motivos literarios en el texto de Elisabeth Frenzel; acerca de los símbolos, en Jean Chevalier y Allain Gheerbrant, e investigaciones modernas de los mitos como la de Jacinto y Pilar Choza sobre la figura de Ulises.

Asimismo, dado la variedad de alusiones mitológicas encontradas en el texto, durante la investigación se ampliará la interpretación de estas referencias en diversos apartados.

En cuanto a la descripción del viaje del héroe al infierno y sus diversos requerimientos rituales estos se explicarán desde la teoría de los universales narrativos expuesta en *Raíces históricas del cuento* de Vladimir Propp. Se expandirá el imaginario del reino de los muertos, con el trabajo historiográfico de George Minois, *Historia de los infiernos*, así como investigaciones en las que se relacionan algunas novelas del neopolicial con un descenso al infierno, como en el caso de la lectura del descenso de Orfeo, en *Cosa fácil*, de Paco Ignacio Taibo II.

Además, se ofrecerá la interpretación de elementos que devienen simbólicos y que se vinculan con la lectura propuesta, tales son el fuego y el agua sintetizados en el aguardiente, la oposición de direccionalidades alto / bajo, morales traición / lealtad, políticas poder / rebelión, sociales riqueza / pobreza y otras como realidad / sueño.

En cuanto a la narratología se expondrán las categorías más utilizadas en *Donde no estén ustedes* según las propuestas del modelo expuesto por Gérard Genette en *Figuras III*.

Se considera que con estas vertientes teóricas se podrá observar la imbricación que compone *Donde no estén ustedes* en cuanto a la variedad de la técnica narrativa del neopolicial junto con la presentación gradual del imaginario del infierno.

Sobre la estructura de la novela policiaca

En el conocido artículo “Tipología de la novela policial” (1974) Tzvetan Todorov afirma que existe una tendencia histórica, basada en los clásicos, de valorar las obras literarias en cuanto a la cercanía que estas poseen con el género literario al que forman parte. No obstante, la libertad creadora de los románticos rompe con estas valoraciones al crear literatura que transgrede los

límites establecidos, con lo cual asegura que “La gran novela crea, de algún modo, un nuevo género” (Todorov, 1974: 1).

Con lo anterior, se obtiene que una gran obra literaria es aquella que “Establece la existencia de dos géneros, la realidad de dos normas: la del género que transgrede, que dominaba la literatura anterior, y la del género que instauro” (Todorov, 1974: 1). Por lo tanto, en el caso de la novela policial, es necesario estudiar la estructura de la obra literaria y las variaciones que esta propone.

En este sentido, para Todorov la novela policiaca se compone de dos historias: la del crimen y la de la investigación, asimismo, el énfasis que se otorgue a cada una de estas mitades corresponderá con las subdivisiones de la policiaca de: enigma, negra o de suspenso, con lo cual, no excluye la posibilidad de nuevas apariciones de este género dado la evidente evolución literaria.

Por otro lado, en todo relato de índole policial se tienen que tener en cuenta dos presupuestos más: el escenario que debe ser el de la ciudad, ya que, la etimología de policiaca viene de polis ‘ciudad’ (DRAE, 2014), más el requisito de que exista un muerto o una actividad delictiva que genere una investigación (Evrard, 1996: 8).

Aproximaciones sobre el neopolicial

El relato policial latinoamericano comienza a adquirir verdadera forma a partir de la década de 1940, según Álex M. Escribá y Javier Sánchez (2007) con las policiacas de Jorge Borges y Adolfo Bioy Casares, protagonizadas por Isidro Parodi. No obstante, ya desde finales del siglo XIX e inicios del XX se encuentran casos aislados de narrativas policiacas en Argentina y Chile como *La bolsa de huesos* (1896), de Eduardo Lasdislao Holmberg y *La avenida de las*

acacias(1917) (Escribá y Sánchez, 2007: 50) y al igual que en los orígenes de la novela policial clásica, la narrativa policial latinoamericana inicia con el género del cuento, y luego se aborda en forma de novela.

Para otros autores e investigadores como Leonardo Padura, Amir Valle, Miguel G. Rodríguez Lozano, durante la década de 1960 la producción de novelas policiacas se vio directamente afectada por la vigilancia y la censura de los países gobernados por regímenes dictatoriales y autoritarios como Chile, Argentina y Cuba, por lo cual, la producción literaria policiaca de esta década no ofrece aportes novedosos que la particularicen como manifestación propiamente hispanoamericana.

No obstante, en las décadas de 1970 y 1980, en países como Argentina, Chile y México se empieza a notar cierta originalidad estética del policial en el tratamiento del enigma, el uso del lenguaje y la descripción de la violencia y corrupción, en autores como el mexicano Paco Ignacio Taibo, el chileno Ramón Díaz Eterovic y el argentino Rodolfo Wash (Padura, 1999: 44-45).

Por otra parte, el término neopolicial se acuña para denominar la producción literaria latinoamericana que aborda la novela policiaca desde los cánones estéticos de la novela negra. Este término se introdujo a mediados de la década de 1970, gracias a la aparición del detective Héctor Belascoarán Shayne, en la serie de novelas negras del mexicano Paco Ignacio Taibo II, fundador de la semana de la novela negra en Gijón. Este término, además, según Amir Valle: “Puede extenderse a escritores de Italia, Grecia, Reino Unido, Estados Unidos e Israel, por hablar de aquellos países con más desarrollo en los últimos años” (Valle, 2007: 96). Por lo cual, se adopta el término neopolicial para abarcar la producción de novela negra desde los setenta hasta la actualidad.

Cabe resaltar que varios de los tratamientos estéticos e ideológicos del neopolicial concuerdan con los expresadas en 1996 con el manifiesto *McOndo*, donde se aboga en pro de una estética latinoamericana desapegada del boom latinoamericano, de la novela total, rural y mágico-maravillosa, por una violenta, nocturna y urbana en las que “El continuo vagar del héroe traza las coordenadas de un espacio dentro del cual se intenta dar sentido a un nuevo proyecto de identidad individual y, al mismo tiempo, se dibuja un mapa que deviene en alegoría social” (Rojas, 2006: 8).

Por ende, tanto para los antólogos del *McOndo* y para la investigadora Margarita Rojas, hay una similitud generacional de escritores nacidos entre la décadas de 1950 hasta 1964, que publican alrededor de 1980, cuyos ejes temáticos giran en torno a la resolución de un enigma, en el escenario de la ciudad, durante el ambiente nocturno y con el tratamiento de varios temas de orfandad, violencia y criminalidad de la estética de la novela negra (Rojas G., 2006: 7-14).

Contexto del neopolicial: ¿novela de guerra o de posguerra?

Horacio Castellanos Moya forma parte de la generación de escritores del neopolicial (1950-1964) que vivió conflictos armados durante el siglo XX como la revolución cubana (1959), los golpes de Estado en Guatemala (1950-1954), los golpes militares en Brasil, Chile, Argentina, Uruguay, más las guerras centroamericanas -“la guerra del fútbol” o de las cien horas, entre Honduras y El Salvador (1969), la guerra civil salvadoreña (1981-1992), la revolución sandinista (1979) y la de los contras (1981).

Por lo anterior, algunos investigadores han denominado esta “literatura de posguerra”, ya que fue escrita, históricamente, después de los conflictos armados. Sin embargo, se debe hacer la salvedad de que el hecho de que un conflicto bélico haya ocurrido en determinado país no

condiciona que solamente los autores que nacieron o vivieron en estos países hayan producido novelas negras (Rojas, 2006: 12). Tal es el caso del costarricense Carlos Cortés, para quien los escenarios bélicos de regiones centroamericanas como Nicaragua “son ambientes favorables a una coherencia significativa y diversa y a otras necesidades textuales” (Rojas, 2006: 13).

Por ende, se asume la postura de Margarita Rojas en la que se considera literatura *en guerra* porque evoca y resignifica el momento de guerra y la violencia a que alude, aunque haya sido escrita años después (Rojas, 2011: 50). Es decir, no se debe confundir los temas literarios con el momento histórico en el que escriben los autores.

Marco cultural mitológico

En esta investigación resulta necesario el conocimiento de mitología sobre el descenso y la visita al reino de los muertos, principalmente por los héroes grecolatinos como Odiseo, Orfeo y Eneas, y del medioevo con Dante Alighieri, sin olvidar que uno de los primeros héroes del que se tiene registro en la literatura fue Gilgamesh. Estos serán utilizados a manera de arquetipos, sin olvidar que existe una gran variedad de ejemplos de descenso al infierno en obras cumbre para la literatura en lengua española como el de Don Quijote, Pedro Páramo o la Vorágine.

El recorrido de estos héroes clásicos ampliará los detalles del cambiante y evolutivo imaginario del infierno, en especial, por los recursos con los que se cuentan, como las divisiones naturales de ríos, lagos, grutas; los ayudantes o guías, los tributos monetarios o las vísceras y demás objetos; los sitios visitados, como la ciudad de Dite; las indicaciones precisas y los peligros que se deben superar.

Estos acontecimientos heroicos devendrán siempre en una historia poética, que los sobrevivientes relatarán a sus atentos compatriotas, aunado, a las evidencias de las cicatrices y de

los traumas psicológicos que darán constancia de los horrores, que a pesar del lenguaje, no siempre pueden ser descritos.

Resulta importante resaltar, que como parte de los viajes al reino de los muertos más sobresalientes, para efectos de la investigación se encuentran el de Odiseo en busca del sabio Tiresias, denominado Nekia de Odiseo y el de Orfeo, en su deseo por rescatar a su amada Eurídice.

Nekia de Ulises

El canto XI de La Odisea está dedicado al descenso al Hades del rey de Ítaca. En la tierra de los muertos se encuentra el sabio Tiresias, el único espectro que conserva su memoria intacta, y cuyo oráculo le develará los posibles panoramas sobre cómo volver a la isla, donde lo espera la asediada Penélope.

Sin embargo, para Vittorio D. Macchioro, Odiseo no descendió al Hades, sino que fueron las almas quienes ascendieron a su encuentro, tomaron del coctel de sangre y de miel, según las instrucciones de la bruja Circe, y después de esta libación, aquellas que bebieran, recordarían su pasado, hasta el momento de su desdichada muerte, de esta manera, Odiseo podía entrevistarlas (Macchioro, 1928).

Macchioro también afirma que debido a traducciones de contenido órfico de la epopeya de este canto XI, Odiseo habla desde la entrada del Hades y solamente puede ver el interior; por lo que no es impreciso hablar de una catábasis, puesto que en el texto original homérico no hay realmente un ingreso o descenso al reino de los muertos (Macchioro, 1928).

Ulises, arquetipo de la existencia humana

El estudio de Jacinto y Pilar Choza *Ulises, un arquetipo de la existencia humana* deviene en una de las lecturas modernas de la literatura clásica; en este sentido, las diversas hazañas del héroe, durante su regreso de Troya, sus enfrentamientos, su perspicacia y su prudencia resultan un punto de comparación con el esquema existencial del ser humano moderno, que los autores resumen en veintiocho puntos desde (1) salir de casa hasta el reconocimiento paterno (2): “Ulises se puede considerar un arquetipo de la existencia humana (...) él le da unidad y continuidad a una pluralidad de experiencias de los seres humanos” (Choza y Choza, 1996: 13).

En cuanto al canto XI, para estos autores, la encrucijada del héroe en el descenso al Hades, también está motivada por la necesidad humana del conocimiento. Este deseo es capaz de transgredir las últimas fronteras, a pesar del peligro que esto implique.

El héroe de Ítaca debe registrar lo que ningún otro humano había visto jamás. Mediante su narración a los feacios: “Desea conocerlo todo, no sólo de esta vida sino también de la otra. Por eso hay en la *Odisea* una teología del infierno. No queda para el hombre ningún ámbito de la realidad inexplorado” (Choza y Choza, 1996: 89).

Por otra parte, estos autores retoman aspectos importantes a desarrollar en el análisis, como la función del olvido del río Leteo, los rituales para invocar a las almas, la hostilidad y los castigos psicológicos a los que es sometido el héroe, la obtención del conocimiento mediante una investigación e interrogatorios y las posteriores libaciones y camaradería provocadas por el calor de la complicidad que permiten la narración del pasado y con esto revelar la verdadera identidad del héroe.

El mito de Orfeo

Orfeo es otro de los héroes griegos más influyentes en la literatura mitológica universal y en la antigua del cristianismo (Falcón, 1980: 487); poseía la capacidad de domar a las bestias, apaciguar a los hombres, revertir el curso de los ríos; las piedras y los árboles se movían o danzaban según su hermosa melodía.

Entre sus hazañas más famosas se encuentran su participación en Egipto con los argonautas, donde, gracias a sus dones musicales, venció a las sirenas; celosas, estas se suicidaron al notar la preferencia de los navegantes por su arpa que por sus propios cantos (Falcón, 1980: 487). Posteriormente, su anábasis y su catábasis al Hades en busca de su amada Eurídice resulta ser la proeza más significativa. En esta, por el encanto de su lira, fue capaz de reducir los castigos infernales por un momento, de conmover y de persuadir a los personajes del inframundo Cerbero, Caronte, los tres jueces y los dioses infernales para salir del Hades con su amada. Sin embargo, Orfeo no pudo cumplirlo porque faltó con la única condición inexorable del dios Hades: no podía darse la vuelta y ver cómo su amada salía de la tierra de los muertos hacia la de los vivos, debía esperarla hasta que ambos estuviesen afuera; él se voltea antes de esto ocurriese y la pierde para siempre (Graves, 1955: 163-134).

A pesar de su fracaso, Orfeo lega a los hombres itinerario e instrucciones para que las almas encuentren una mejor manera su camino hacia el Hades (Falcón, 1980: 487).

Por otra parte, el trágico final de Orfeo sucede cuando es desmembrado y su cabeza y lira son arrojadas al mar. La cabeza no deja de hablar y se convierte en un oráculo, sin embargo, ante su creciente popularidad el dios Apolo se enfada porque ya sus oráculos como el de Delfos han dejado de ser visitados y, en consecuencia, manda a callar a la cabeza, la cual, en algunas versiones se encuentra en un templo de Dionisios (Graves, 1955: 168).

Por otra parte, cabe destacar que este es uno de los mitos paganos que mayor influencia ha tenido en el cristianismo, especialmente, por las similitudes que el héroe Orfeo comparte con Jesucristo: “Poder de la palabra, carácter pacífico y conciliador, y también se asemejan en el descenso a los infiernos o en la muerte trágica” (González, 2002: 204), con lo cual las autoridades cristianas de la Edad Media optan por sincretizar las características heroicas por las de la santidad, especialmente con la iconografía de Orfeo domador de bestias a través de la música con la de Jesús como pastor de hombres.

En este sentido, resulta interesante como el cristianismo tomará del orfismo el descenso al infierno (catábasis) y la salida de este (anábasis) como un acto heroico que Jesús también logró en el lapso de su muerte hasta antes de su resurrección: “Pero ha descendido como Salvador proclamando la buena nueva a los espíritus que estaban allí detenidos (cf. 1 P 3,18-19), por lo que su motivo es de índole sagrado: “Son precisamente estas almas santas, que esperaban a su Libertador en el seno de Abraham, a las que Jesucristo liberó cuando descendió a los infiernos” (Catecismo Romano, 1, 6, 3), y no posee el componente amoroso del motivo pagano de la búsqueda de la mujer amada, Eurídice (González, 2002: 210).

El descenso de Orfeo al Hades también ha sido material de análisis e interpretación del neopolicial, como en *La ciudad y la noche* (2006) de Margarita Rojas; en este trabajo se analiza en la novela *Sopa de caracol*, de Arturo Arias la imposibilidad de regresar con Eurídice, que se expresa en la inalcanzabilidad de las mujeres. Además, se señala la relación entre la oscuridad y la traición en el descenso al infierno en la ciudad de México del protagonista de *La cosa misma* indicada por Karim Benmiloud, uno de los primeros críticos en encontrar estas relaciones entre el descenso del infierno y la policiaca actual (Rojas, 2006: 186).

Antro de Trofonio

El simbolismo del mito de Trofonio se compone de tres partes: antro, oráculo y complejo, los cuales funcionarán para explicar las relaciones de los personajes de la novela con espacios como las cantinas y con acciones como el descubrimiento del enigma. A continuación, se resume la descripción de cada una de estas tres partes del simbolismo de Trofonio.

Este antro forma parte del amplio simbolismo de la caverna y del laberinto, incluye el arduo trabajo mental y físico que el héroe debe superar para obtener una recompensa, en este caso, de tipo adivinatorio. Este oráculo se considera como: “Uno de los más perfectos símbolos del inconsciente y de sus peligros a menudo inesperados” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 658).

El origen de este sitio se remonta al castigo que sufrió Trofonio, arquitecto del templo de Apolo en Delfos, por traicionar al rey Hirieo, quien lo había contratado para fabricar un edificio donde conservar sus riquezas (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 658).

El plan consiste en trazar un pasadizo para saquear los tesoros de Hirieo, pero este se percata de las intenciones de los hermanos y les tiende una trampa, en la cual Agamedes cae prisionero. Trofonio no puede liberarlo y le corta la cabeza para no ser reconocido por la similitud de sus rasgos faciales, sin embargo, cuando huye, es absorbido por la gruta.

Oráculo de Trofonio

Más adelante, esta caverna devendrá en un oráculo, cuando la sacerdotisa del templo de Apolo, la Pitia, recomienda consultar al arquitecto Trofonio, para acabar con una terrible sequía (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 658). El consultante deberá descender por grutas subterráneas hasta llegar a una caverna, donde entrará de cabeza por un estrecho agujero para después caer de

espaldas en un antro plagado de serpientes, pero que no pueden hacerle daño, porque es elevado por una máquina invisible, que tampoco puede tocar, porque sus manos están llenas de miel:

La estancia en el antro puede durar un día y una noche. Los incrédulos nunca vuelven a ver la claridad. Los creyentes oyen a veces el oráculo; de vuelta a la superficie, se sientan en un asiento llamado Mnemosina (diosa de la memoria), y evocan las terribles impresiones sentidas, por las que quedan afectados toda su vida (Chevalier, J., 1969: 658-659).

La aparición del elemento de la memoria también es importante para explicar relaciones de los personajes de la novela con las cantinas, la narración y la bebida.

El complejo de Trofonio

El complejo obedece a la sensación de culpa condenatoria por un acto criminal. Este malestar aparece en el presente y no abandona al asesino hasta que este pueda reconocer los errores de su pasado y sacarlos a la luz: “Hacerlo salir del antro” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 659). Sin embargo, el autorreconocimiento de la culpa resulta un acto difícil de aceptar, de ahí que esta dificultad simbolice la imagen de la caverna para representar el inconsciente: “La caverna simboliza la exploración del yo interior, y más particularmente del yo primitivo, rechazado a las profundidades de lo inconsciente” (Chevalier y Gheerbrant, 1969: 659).

Este complejo también es importante para comprender la relación de la culpabilidad con las acciones criminales de los personajes de *Donde no estén ustedes*.

El reino de los muertos: el Hades greco-latino y el infierno cristiano

Para efectos de esta investigaciónse tomará en cuenta el reino de los muertos grecolatino, conocido como Hades, de Homero y de Virgilio descritos en la *Odisea* y la *Eneida* con los

correspondientes descensos de los héroes Odiseo y Eneas, así como el infierno cristiano de Dante en su *Divina Comedia* que resulta un ejemplo de perfeccionamiento y organización.

Por otra parte, también es necesario la incorporación de fragmentos de historias de visitas y construcción del infierno presente en otras culturas, por ejemplo, el viaje de Gilgamesh y de Orfeo, así como otras consideraciones que diversas civilizaciones contribuyeron para conformar la noción que se tiene de este sitio.

Para obtener un panorama general de la historiografía del infierno se consultó la investigación de George Minois, *Historia de los infiernos* (1991), la cual abarca desde Mesopotamia hasta la actualidad a través de textos sagrados, obras literarias y concilios papales. En todas las civilizaciones y épocas se ha creado y actualizado un imaginario sobre el sitio al que irán las almas una vez que abandona el cuerpo después de la muerte.

Además, Minois muestra un amplio panorama histórico de las relaciones duales como castigo/recompensa, infierno/paraíso, muerte/segunda muerte, fuego material/fuego inmaterial, redención/perdón; así como la ubicación del averno que inicia en el centro de la tierra, pero después presenta una tendencia hacia la superficie de la Tierra, en los denominados infiernos contemporáneos: “La angustia en este infierno la conocemos bien, puesto que estamos dentro. Imposible considerarlo de forma aislada, cual un infierno exótico, como el de los predicadores de antaño. Se trata más bien de nuestro mundo y de todas sus ridículas preocupaciones” (Minois, 1991: 475).

Según este autor no se puede tratar el infierno sin pensarlo en una connotación moral, porque es un espacio en el que se debe pagar los pecados por un lapso hasta la desaparición del alma, esto es conocido como segunda muerte, para los antiguos, o una pena eterna dentro de la creencia cristiana: “Es imposible determinar cuándo y cómo apareció la idea de una diferenciación de los

infiernos vinculada a la noción de recompensa y de castigo, y por lo tanto a la idea de bien y de mal” (Minois, 1991: 47).

La segunda muerte

Un aspecto digno de resaltar en la construcción del imaginario del infierno cristiano consiste en la supresión de la idea de la segunda muerte. Esta trataba, para las antiguas culturas Mesopotámicas y Sumerias un aniquilamiento final y definitivo para las almas, después de haber padecido un lapso de condenas y castigos: “La eternidad de las penas está aquí en germen, pero no se afirma. El infierno egipcio tiene por objeto la destrucción de los malvados, no su sufrimiento perpetuo” (Minois, 1991: 51).

Orígenes del cuento maravilloso y el viaje al reino de los muertos

Una guía indispensable para entender la significación del viaje al reino de los muertos es la obra de Vladimir Propp *Las raíces históricas del cuento de hadas* (1946). Para el investigador ruso, el origen del viaje al reino de los muertos tiene sus orígenes en el cuento maravilloso, el cual es tan antiguo o incluso aún más que el rito y el mito (Propp, 1946: 14-46). Propp considera además que el origen está ligado a una funcionalidad del tipo institucional social y religiosa, por lo cual, un tema o un motivo como el viaje no puede estudiarse aisladamente sino en relación con otros (Propp, 1946: 18-19).

Para convertirse en adulto, el niño debe abandonar la casa familiar; esto se presenta mediante la muerte de los padres, la necesidad de buscar alimento, etc. Asimismo, recorre un bosque, que resulta un espacio distinto a su hogar, por ser salvaje y peligroso; en ese viaje contará con ayudantes o enemigos mágicos como la hechicera, después atravesará una especie de portal en

las profundidades de la Tierra y llegará al reino de los muertos. La superación de todas las pruebas físicas y mentales son necesarias para que vuelva a casa y en ella se instale, case o venza a un enemigo usurpador.

La caverna y el laberinto

En *El libro de los laberintos. Historia de un mito y de un símbolo* (1984) Paolo Santarcangeli amplía el significado del motivo del viaje del iniciado hacia otra realidad después de la muerte mediante la combinación de los conceptos o arquetipos semióticos de peregrinación del alma en el camino impedido, el laberinto y la caverna.

Para Santarcangeli, aunque el laberinto presente trampas y riesgos se asocia con valores positivos como la regeneración: “El camino laberíntico de la muerte es siempre un camino de vida, de renacimiento y de acompañamiento (...) se refleja tanto en la búsqueda individual de la perfección como en la progresión” (Santarcangeli, 1984: 168-169).

Por otro lado, la caverna simboliza el centro del laberinto, la finalidad de este, hacia donde el iniciado debe llegar: “En cualquier entorno cultural, el viaje laberíntico y la peregrinación impedida del alma desde la muerte hacia la regeneración y el renacimiento, sea para entrar en otro mundo, sea para regresar al mundo de los vivos, están ligados a la representación de la caverna” (Santarcangeli, 1984: 171).

La intromisión en la caverna resulta la recompensa del viajante y si se presentan monstruos, como en el caso del minotauro, el héroe pueden vencerlos, ya que estos son el producto de su carga moral: “Se acumulan culpas y avaricia, aspiraciones, sueños y pesadillas inconscientes o semiconscientes” (Santarcangeli, 1984: 178), con lo cual, una vez vencidos, se puede alcanzar, la inmortalidad.

Descenso, catábasis, visita y anábasis

En la presente investigación resulta necesario definir y diferenciar cada uno de estos cuatro conceptos, los cuales aparecen siempre relacionados con el motivo general del viaje hacia el infierno, tanto en los mitos culturales como en la literatura.

Diferenciación entre el descenso y la visita al infierno

Descender al infierno significa morir, por cualquier causa. Consiste en el rápido descenso del alma hacia el mundo de los muertos, *facili descensus averni*³, una vez que esta se ha desprendido, completamente, del cuerpo que habitaba, tal y como ocurre en todos los imaginarios de las culturas.

Este raudo movimiento posee la direccionalidad hacia abajo y dentro de los imaginarios culturales grecolatinos toda alma que llega al otro mundo debe cumplir una serie de requisitos para ingresar y ser juzgada por sus faltas cometidas en vida.

Para efecto prácticos de la investigación resulta necesario distinguir entre el *descenso* del *viaje* al infierno, en cuanto a que el primero se entenderá como un viaje sin retorno, en el cual el alma se desprende del cuerpo, mientras que el viaje será realizado por un ser extraordinario o divino quien ingresa con vida al infierno y posee la capacidad de salir de este sitio, tal y como es expuesto en el *Diccionario de motivos literarios* de Elizabeth Frenzel en el apartado “Visita al averno”: “Sólo a semidioses u hombres especialmente agraciados les está reservado en los mitos este viaje, que les es facilitado por un regalo de los dioses, por su audacia heroica, por su afán de saber, pero también por su temeridad. Estos elegidos logra quebrantar la ley de la muerte y dar luego noticia a sus espantados contemporáneos acerca de los peligros del reino oscuro” (Frenzel, 1976: 390-391).

³ ‘Es fácil bajar al infierno’.

En esta investigación se trabajará principalmente con los mitos y motivos literarios grecorromanos del descenso y visita al reino de los muertos más la escenificación de *La divina comedia*, puesto que son los más elaborados por la cultura y conforman el imaginario de la literatura occidental. No obstante, también se retomarán algunos conceptos o particularidades significativos del descenso al infierno de otras culturas.

Catábasis y anábasis

Estas palabras de origen griego corresponden a dos conceptos opuestos, catábasis representa un descenso y anábasis un ascenso: “La idea de la catábasis, del descenso al infierno (o inframundo), y la posterior salida del mismo, -anábasis o resurrección- aparece inmersa, desde la más remota antigüedad, en el marco de las creencias funerarias de casi todas las civilizaciones del mundo” (González, 1999: 129).

Catábasis se compone de dos partes: κατὰ que significa "abajo" y βαίνω, "avance", es decir, un descenso hacia el infierno. Anábasis está compuesta por los términos “ἀνά” que significa arriba, y “βασίς”, al igual que el verbo “ἀναβαίνω” que se utiliza para subir, avanzar, montar a caballo, suceder” (Diccionario filosófico de Centeno, versión digital).

En este sentido, como sucede con los términos de descenso y visita al infierno, es común encontrar estos conceptos asociados a divinidades que fueron al reino de los muertos en catábasis/anábasis órfica, anábasis de Gilgamesh, catábasis de Ulises, entre otras.

Los ríos y afluentes del infierno

Es necesario referirse también a las corrientes acuíferas del inframundo debido a que poseen diferentes funciones rituales y limítrofes en todo motivo del viaje o descenso al infierno de

cualquier héroe o semidiós. En total, hay seis ríos, afluentes y corrientes infernales que delimitan el inframundo: Aqueronte, Estigia, Cocito, Leteo, Aornis y Flegetonte. De estos, resulta característico que en la mitología griega, algunos primero fueron personificaciones divinas, cuyo origen y relación con los dioses olímpicos, principalmente con Zeus, como en la lucha contra los Gigantes, fueron decisivos en su devenir como ríos del Hades.

Para efectos de la investigación únicamente se expondrán aquellos afluentes que poseen relevancia y las características pertinentes en la novela en estudio.

Lete o Leteo: uno de los principales ríos del infierno, su función es la de eliminar la memoria de todo aquel que beba sus aguas. Por ende, es el río del *olvido*, asociado con el *sueño* y la *muerte*. En todas las doctrinas de transmigración de las almas, resulta imprescindible que estas beban del Leteo para olvidar todo lo relativo a la estancia en el infierno (Falcón, 1980: 402).

Flegetonte o Piriflegetonte: conocido como *ardiente*: “Alude a la costumbre de la cremación, pero también quizás a la teoría de que los pecadores eran quemados en ríos de lava” (Graves, 1955: 182). Es uno de los ríos infernales que, junto con el Cocito, conforman el Aqueronte, su caudal estaba formado por llamas en vez de agua (Falcón, 1980: 285).

El cronotopo festivo de la narración

De acuerdo con Mijaíl Bajtín, en el ensayo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” que forma parte de *Teoría y estética de la novela*, el cronotopo es la unión indivisible de tiempo y espacio; se trata de una categoría teórica para comprender las relaciones espacio-temporales documentales con las artísticas. Esta asimilación explica cómo la literatura dialoga con diversas etapas históricas en las que los cronotopos conviven y evolucionan.

Como evidencia de la evolución del cronotopo, en el artículo “In vino veritas: la narración del viaje” (2001) Flora Ovares y Margarita Rojas G. exponen que las similitudes temporales (noche), espaciales (tabernas), festivas (amigos) más el elemento del licor en algunas narraciones clásicas y contemporáneas propician el ambiente de camaradería necesario para la elaboración de nuevos relatos. Estos brindan una nueva perspectiva de la narración de la historia central, porque quien cuente la historia se duplicará como personaje enmarcado y los oyentes de esta narración devendrán espectadores. Asimismo, este relato enmarcado cumplirá con otro tipo de funciones textuales como la confesión de una culpa, la oposición de evocar espacios abiertos en contraposición al espacio cerrado desde el que se narra, revelar la identidad y cerrar un ciclo.

No obstante, aunque la narración del viaje culmine con el presente de la festividad el interlocutor/espectador fungirá como un nuevo narrador de la experiencia contada por el protagonista:

La presencia del interlocutor revela la otra cara del espejo, al encarnar el silencio necesario para que tenga lugar la narración (...) Y así, al finalizar la velada y tras haber sido seducido por las palabras que contaron la historia de la larga travesía, el interlocutor será el encargado de volver a narrar lo ya relatado y , al hacerlo, describirá también las circunstancias que rodearon la confesión: la noche, el licor, los amigos” (Ovares, y Rojas, 2001: 9).

El análisis del relato, el discurso y la narración

Gérard Genette es un teórico estructuralista francés cuyos estudios *Figures* (I, II y III) publicados en las décadas de los setenta y los ochenta, proponen una innovadora teoría narratológica, estructuralista y formalista, desde las relaciones entre el relato, el acto de narrar y la historia. Sus aportes han sido fundamentales para comprender, por ejemplo, la dualidad entre

quién narra (voz) y quien ve (focalización), así como el grado de información que se ofrece (modo) y el orden (tiempo). Son distinciones que representan el análisis moderno de la narratología.

Por otro lado, el estudio de Genette resulta fundamental para abordar la narrativa policiaca porque permite diferenciar los diversos narradores de ambas partes de la historia, así como reconocer las funciones en los grados de información brindada o velada.

A continuación se expondrá sintéticamente aquellos conceptos que se utilizarán en el análisis.

En referencia con el tiempo se emplearán los siguientes términos:

Analepsis: como parte del apartado del tiempo, este concepto remite al desfase o anacronía del tiempo del relato y ocurre una retrospectiva, es decir, el tiempo presente retrocede al pasado.

Prolepsis: es otro tipo de anacronía que funciona a la inversa de la analepsis ya que se orienta al tiempo futuro, se realiza una anticipación.

En lo correspondiente a la voz o instancia narrativa desde la cual se narra, se utilizarán los conceptos de niveles con la historia -diegéticas, metadiegéticas y extradiegéticas-, mientras que respecto a la relación del narrador con el relato se utilizarán las nociones de narrador homodiegético y narrador heterodiegético.

Narrador extradiegético: en el nivel narrativo de la relación con la historia, el narrador se encuentra fuera de esta, porque no forma parte del mundo mostrado y cuenta la historia de otro.

Narrador metadiegético o narración en segundo grado: consiste en que un personaje diegético contará la historia sobre alguien más.

Narrador heterodiegético: es aquel que está ausente de la historia que cuenta, no es un personaje.

Narrador homodiegético: consiste en el narrador que forma parte de la historia que cuenta.

Narrador extradiegético-heterodiegético: narradores en primer grado ajenos a la historia que cuentan.

Narrador extradiegético-homodiegético: narrador que desde un primer grado cuentan una historia en la que de alguna manera están implicados aunque no sean personajes de la historia narrada.

Narrador intradiegético-heterodiegético: corresponde con el narrador en segundo grado que narra una historia en la cual no participa porque está ausente.

Narrador intradiegético-homodiegético: es el narrador en segundo grado quien relata su propia historia y es personaje de esta.

Metalepsis narrativa: es la transgresión que permite el paso de un nivel de narración de primer grado a uno de segundo o tercero.

Por otra parte, la representación narrativa, el modo, deviene una categoría con la que Genette explica cómo se regula la información que se le muestra u oculta al lector, desde la perspectiva o distancia con lo mostrado y contado. En este sentido, es necesario diferenciar brevemente los conceptos de discurso indirecto libre y discurso directo.

Discurso directo: consiste en la manifestación del discurso directamente por los personajes, sin la intervención de narrador.

Discurso indirecto: sucede cuando es el narrador quien reproduce las palabras de los personajes, ya sean internas o pensamientos o externas.

Discurso indirecto libre: es una variante del discurso indirecto, en este hay una intervención del narrador sin previa marca de dicción en la que se reproducen las palabras internas o externas del personaje. Su uso puede producir ambigüedad al no poder distinguirlo con precisión de un discurso interior, para Genette, en esta confusión reside su riqueza técnica.

CAPÍTULO I

EL DESCENSO DE ALBERTO ARAGÓN

Well, show me the way to the next whiskey bar
“Alabama song”. The Doors.

Introducción

La estructura interna y externa de *Donde no estén ustedes*⁴ cumplen con la división propuesta por Tzvetan Todorov sobre la policiaca de: “historia del crimen más historia de la investigación” (Todorov, 1974), en este sentido, la primera mitad denominada “El hundimiento”, corresponde con la historia del crimen, en el que se narran los últimos días de vida del exembajador, Alberto Aragón, en Ciudad de México; mientras que en la segunda parte, “La pesquisa”, el detective privado, Pepe Pindonga, investigará las causas que rodearon el fallecimiento de Aragón, por ende, esta parte se denominará, historia de la investigación.

Con base en lo anterior, en este capítulo se expondrá la relación que existe entre la historia de la investigación y el descenso al infierno, en “El hundimiento”.

Esta lectura resulta factible, por la conjunción de varios elementos de distintas partes del mundo mostrado, como lo son las acciones, los personajes, los espacios y los tiempos, más otros aspectos que a continuación se explicarán.

En consecuencia, el título “El hundimiento”, encierra un significado aún mayor, el cual se sustenta en la narración del extenuante viaje de autoexilio del exembajador, más una serie de eventos desafortunados como su quebrantamiento físico y moral, el abandono de su amante y guía, el de sus pocos amigos y el robo de su vehículo.

⁴De ahora en adelante se utilizará la edición Horacio Castellanos Moya. *Donde no estén ustedes*. Barcelona: Tusquets, 2003. Por lo que las citas referentes a esta obra se indicarán con el número de página entre paréntesis inmediatamente después del fragmento citado.

Por otro lado, de la mano con la interpretación del descenso al infierno, se expondrán características narratológicas, conceptos semióticos de análisis literario y elementos propios de las novelas policiacas, así como alusiones históricas de los procesos de la guerra civil salvadoreña y de otros acontecimientos político-militares que forman parte, tanto de la historia de *Donde no estén ustedes*, como de otros textos del autor.

Estas conexiones históricas, principalmente, se llevan a cabo mediante la aparición o mención de personajes, quienes fungen como protagonistas en otras obras de Castellanos, por lo cual, vale recalcar que *Donde no estén ustedes* representa una piedra angular en toda su narrativa, porque une la saga familiar de la familia Aragón con las otras novelas policiacas.

1. “El hundimiento” o la historia de la investigación

La primera mitad, denominada “El hundimiento” inicia con la narración del viaje de Alberto Aragón, desde su natal San Salvador, hacia la Ciudad de México, en junio de 1994.

Las causas de este autoexilio pertenecen, más que todo, al ámbito político, porque después de los acuerdos de paz, que dieron fin a la guerra civil salvadoreña (1981-1992), nunca pudo recuperar su antigua posición social, que se basaba en ocupar importantes y bien remunerados puestos diplomáticos de enlace entre el gobierno y las fuerzas revolucionarias, bando con el que compromete su adhesión política.

En el presente de la narración, se encuentra en bancarrota, sin enlaces laborales que le faciliten el reinicio de un nuevo proyecto de vida, sumado a un estado de salud deplorable a causa del alcoholismo.

Dadas estas condiciones, depende de su antigua empleada de limpieza, Blanca, para hospedarse en un cuarto de azotea, en Santa María la Ribera, Ciudad de México. Sitio al que se

dirige vía terrestre, en su propio vehículo, con las pocas pertenencias y escaso dinero que le resta de un préstamo de su amigo Henry Highmont y de la venta de su menaje, en el Salvador.

Desde el plano interpretativo, el significado del título, “El hundimiento”, remite a una direccionalidad descendente o por debajo, la cual es negativa en oposición al ascenso o hacia arriba que es positivo (Lotman, 1998). En este sentido, hundirse equivaldrá tanto a la pérdida del estatus económico-social como el dirigirse hacia un lugar desconocido (Rojas, 2006: 100); esto dará pie a la interpretación propuesta sobre el descenso al infierno⁵.

Este *hundimiento* tiene cabida en el espacio de la ciudad -Colonia Santa María la Ribera, Ciudad de México-, escenario urbano en el que se ambienta el relato policial, de ahí el nombre que se origina de la etimología griega “polis”, que significa ciudad (Evrard, 1941: 8), más el tiempo nocturno que esconde el misterio y lo siniestro (Rojas, 2006: 8).

Además, se debe tomar en cuenta que la ciudad en el neopolicíaco sobrepasa la referencialidad histórica: “La espacialidad deja de ser simplemente ambiente y empieza a ser signo de otra cosa. Se trata de una ciudad oscura, en tinieblas, desdibujada (...) es un *modelo* que emerge a lo largo de todos los textos y no un espacio históricamente identificable” (Rojas, 2006: 69). Con lo cual, se queda latente la interpretación de nuevos significados en los diversos escenarios como las cantinas y las calles, por lo que se propone la lectura de esta primera mitad, *El hundimiento* como un descenso al infierno.

Aunado, las primeras líneas del capítulo ofrecen un panorama negativo para el protagonista: “*Tirado en el pequeño camastro, exhausto, con la ropa arrugada y la barba de dos días*” (11, El resaltado es de nuestra autoría). En esta mención se observa cómo el uso de los adjetivos

⁵ El título y otros elementos del mundo mostrado han sido analizados por Margarita Rojas G. en *La ciudad y la noche*, allí se propone que significa un descenso en la vida social y económica de Alberto Aragón: “Se trata de una inmersión final en un mundo desconocido” (Rojas, 2006: 100).

calificativos “exhausto” y “tirado”, guían al lector en la línea sobre la posibilidad de que Aragón muera.

Es importante resaltar que a pesar de la carga negativa del título y sus efectos sobre el protagonista, el narrador hace creer al lector de que Aragón sí podrá recomponer su vida, un efecto similar al estilo de *La muerte de Iván Ilich* (1886), además de que la muerte del exembajador no se narrará, sino hasta primeras líneas de la segunda mitad: “Suerte tuve de que Jeremy Irons me contratara para investigar la muerte del exembajador Alberto Aragón” (129).

Este detalle da la impresión de ruptura contra el postulado de que debe existir un muerto y este debe aparecer necesariamente en la parte de la investigación (Evrard, 1991: 8). Empero, como se explicará más adelante, no hay tal rompimiento con el postulado, puesto que sí hay un asesinato, pero este pasa desapercibido, puesto que la atención se centra en Aragón.

Asimismo, como parte de la interpretación del descenso al infierno, si esta mitad representa el modelo clásico de la catábasis no tendrá posibilidad de retorno, especialmente, por la serie de pasos que se describirán a continuación.

A continuación se expondrá la interpretación del rápido viaje de exilio hacia México entendido como una catábasis o un descenso al infierno, sin posibilidad de retorno, para luego retomar la significación del espacio de la ciudad-cuarto de azotea en el que pernocta.

2. Un rápido descenso

“El hundimiento” es contado mediante la combinación extradiegético-heterodiegético porque es contada por un narrador fuera de la historia, en tercera persona, y con la técnica del discurso indirecto libre, porque además, se introducirá en la consciencia del protagonista y hablará por él: “Tirado, en el pequeño camastro” (11).

Gracias a estos recursos narrativos también se modulará la cantidad de información que reciba el lector reciba, lo cual también permite la aparición de cambios temporales, regresiones o analepsis: “Quizá por eso el recuerdo está fresco: tenía quince años cuando se sumó a los contingentes militares” (32) y anticipaciones o prolepsis: “Alberto no querrá tomarlos, pero ella insistirá, lo convencerá, para que se rehidrate” (15).

En este sentido, el lector es invitado a “confiar” en la información suministrada, así por ejemplo, se afirma de Alberto Aragón que: “Recompondrá su vida, por supuesto, por eso decidió largarse de San Salvador, regresar a su exilio mexicano, porque allá en su tierra nadie quiso ayudarlo, patria de ingratos” (13)⁶.

Sin embargo, la ilusión de resurgir de su miseria moral y económica devendrá en un anhelo, lo cual también se convierte en uno de los temas de la narrativa de Castellanos, como ocurrirá en *El sueño del retorno* (2011), cuando el protagonista, Erasmo Aragón, hijo de la “Sapuneca” y sobrino de Alberto Aragón, tiene el plan de volver a El Salvador, después de la firma de los acuerdos de paz; pero este proyecto no será posible, principalmente, por las secuelas psicológicas que le causó la guerra civil salvadoreña⁷, la desaparición de su terapeuta y la continuidad de la violencia en el país centroamericano. Esta imposibilidad de materializar un proyecto de vida, en el país del cual se exilió por la guerra, vendría a explicar el título de *El sueño del retorno*.

En cuanto al descenso al infierno o catábasis, de Alberto Aragón se toma como punto de partida el fenómeno de la rapidez con la que ocurre el descenso, tal y como pasa con el inmediato movimiento del alma hacia las moradas del Hades, una vez que ha abandonado el

⁶ El desempleo, producto del cambio social de posguerra, recuerda el tema de la desmovilización, el cual es frecuente en otras novelas como *El arma en el hombre*, con el asesino a sueldo Robocop, este tópico se abordará más adelante.

⁷ En relación temporal y temática con *Donde no estén ustedes*, la historia de Erasmo ocurre en 1991, tres años antes de que Alberto abandone definitivamente El Salvador. Asimismo, se retoma la importancia que esta novela posee como piedra angular para comprender el entramado de las obras que componen la saga familiar Baldonini.

cuerpo: “Ha recorrido tres países, sin descansar, deteniéndose apenas en las aduanas y en las gasolineras” (Castellanos, 2003: 12).

Además de la velocidad, se cuenta con la relativa facilidad de encontrar el camino al infierno, basta recordar el aforismo latino, *Facilis descensus averni*⁸. Esto se ejemplifica las ánimas de los guerreros muertos en combate a las puertas de Ilión: “Apenas acabó de hablar, la muerte le cubrió con su manto: el alma voló de los miembros y descendió al Orco, llorando su suerte porque dejaba un cuerpo vigoroso y joven” (Homero, 236)⁹

Por otra parte, su trayecto también es relativamente fácil y rápido, se realiza en solitario y el viajante sabe cómo llegar por su propios medios, esto último se ejemplifica en el pasaje de cuando Odiseo encuentra en la entrada del inframundo a su tripulante Elpénor, quien perdió la vida en isla de Circe, desde donde Odiseo partió para entrevistarse con el sabio Tiresias: “Oh, Elpénor! ¿Cómo viniste a estas tinieblas caliginosas? *Tú has llegado a pie, antes que yo en la negra nave*” (Homero: 112; el resaltado es de nuestra autoría).

En este punto, Elpénor y Aragón llegan rápido, antes¹⁰ y por sus propios medios, mientras que Odiseo y Pepe Pindonga, el detective de la segunda mitad, llegarán al mismo sitio (el Hades/Ciudad de México) gracias a la ayuda de otros, como Circe, y Pepe por las instrucciones de dos mujeres que conocieron a Aragón, aspectos que se detallarán en el segundo capítulo.

Por otra parte, este viaje del protagonista hasta cruzar las fronteras no requiere más que del pago de tributos en las aduanas, de la voluntad de conducirse por sí mismo y del consumo, en apariencia vital, del coctel de vodka, hielo y agua mineral; no obstante, estos factores de orientación y dominio de la situación de Alberto terminarán, una vez que él se hubiere

⁸ “Es fácil descender al infierno”.

⁹ De ahora en adelante, las referencias sobre los textos clásicos de Homero se tomarán de las traducciones en versión digital de Luis Segalá, 1927 en <http://www.traduccionliteraria.org/biblib/H/H102.htm>

¹⁰ En relación con Pepe Pindonga, quien, como se explicará más adelante, presenta una relación con Odiseo, en cuanto a su visita al Hades en la búsqueda de información.

establecido en el noveno piso de azotea y en consecuencia, deba movilizarse a pie frente a un espacio que poco a poco se va corrompiendo: “Afuera se pudre la nata grisosa del cielo” (14) y se torna amenazante: “Y Alberto únicamente quiere controlar su sofoco en medio de esa concentración de olores repugnantes, (...) sobrevivir a como dé lugar en ese corto viaje de pesadilla” (122) y que adquiere el imaginario del infierno, como en la siguiente cita que se asemeja con el balseiro Caronte y la petición de su tributo monetario: “Hasta que (Alberto) enfrenta al ciego que se abre paso (...) seguido por una ciega que mueve como si fuese maraca el bote de aluminio donde suenan las monedas” (122).

3. Descenso e imposibilidad del retorno

La culminación del descenso de Alberto Aragón se confirma con la pérdida del vehículo. Una vez que se ha instalado en el estrecho cuarto de azotea, en Santa María la Ribera, Ciudad de México, manda a su amante Iris Orozco, la *Infanta*, y a la dueña del aposento, Blanca, su empleada de limpieza, a buscar sus pertenencias mientras él se da un baño, sin embargo, ellas regresan con la mala noticia de que su camioneta Rambler modelo 74 ha sido robada.

Este acontecimiento posee dos significados que requieren interpretación: lo primero consiste en que Alberto no podrá salir o devolverse del sitio al que ha llegado por sus propios medios, especialmente porque no posee dinero para comprarse otro vehículo; lo segundo trata de que tampoco se movilizará según su voluntad, con lo que el proyecto de reconstruir su vida presenta un tropiezo importante al limitar su tránsito por la ciudad¹¹.

¹¹ Al respecto, según algunos investigadores se debe tomar en cuenta que el vehículo y su conducción son importantes porque: “El Conductor del carro representa la naturaleza espiritual del hombre (...) Vela por la orientación del atelaje (...) simboliza la conciencia. El carro y sus personajes no forman pues más que un solo ser humano, y en una situación conflictiva o al menos dinámica” (Chevalier, J y Gheerbrant, A 1969: 256).

Por ende, la pérdida de la Rambler 74 y las complicaciones subsecuentes de tránsito se asociarán con el deterioro de las facultades mentales de Aragón, especialmente, las referentes a la ubicación espacial, sumado a que los recorridos por la ciudad, de ahora en adelante, deberá hacerlos solo, puesto que después de una acalorada discusión, expulsó a su amante del cuarto de azotea.

Empero, a pesar de estas pérdidas sustanciales, más el poquísimo dinero y la salud precaria, él sigue creyendo que va a poder de salir de apuros: “Las cosas no están para matarse, Jaime y el Flaco pronto estarán de regreso y no le negarán la pequeña ayuda que necesita para instalarse, y menos cuando sepan lo del robo de la Rambler” (65). Como se mencionó en otros apartados, esta suposición también cumple el papel de persuadir al lector sobre una falsa esperanza.

4. Noveno piso de azotea

Resulta interesante que dentro del marco de la narrativa contemporánea latinoamericana el significado de la ciudad se interpreta como representación del infierno, tanto en novelas policiacas como en las que no lo son, en este sentido el recorrido del detective o del héroe por las calles, antros e instituciones es entendido como un descenso al reino de los muertos, lo cual, por ejemplo, ha sido interpretados en obras como *Cosa fácil* (1977), de Paco Ignacio Taibo II y también en *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo.

En la primera hay una similitud con el viaje de Orfeo en busca de Eurídice (Rojas G., 2006: 45), y en la segunda se comparan elementos caóticos de la política y de la corrupción de Roma con la Medellín contemporánea, así como los castigos del infierno en relación con la forma de ajusticiamiento de los sicarios de Fernando Vallejo.

La lectura de la ciudad como construcción del infierno y el recorrido del héroe por lugares peligrosos, facultan la interpretación de que, en *el hundimiento*, los espacios físicos de la Ciudad de México también pueden poseer una significación del imaginario del inframundo, con lo cual, las lecturas sobre el neopolicial se enriquecen con nuevas interpretaciones, diferentes a las que se basan en una relación entre la referencialidad representada con la histórica.

La numerología del piso “nueve” deviene en un aspecto significativo por la relación que esta cifra mantiene con la del tema de la traición.

El número nueve guarda un significado que se relaciona con el noveno círculo del infierno en la tipología de Dante, debido a que es el que corresponde al círculo de los traidores, el peor de todos, ya que, solamente son nueve las divisiones infernales, y en el último de los cuales está el mismo Lucifer, sumergido hasta la cintura en las aguas heladas del Cocito, mientras devora a Judas Iscariote, y sostiene del cabello a Brutos y a Casios, figuras por excelencia de la traición.

Siguiendo esta línea interpretativa de intensidad por las faltas cometidas, conforme avanza la lectura de “El hundimiento”, se descubren las diversas traiciones de Alberto Aragón que apuntan contra su familia, amigos y asociaciones políticas.

Esta compleja red de traiciones es analizada por Margarita Rojas¹² y es gracias a la oposición entre la lealtad y la traición, que se descubre el motivo oculto por el que fue contratado realmente Pepe Pindonga, su labor consiste en constatar que Alberto Aragón no haya dejado ningún documento que confirme la verdadera paternidad de Margot Highmont, producto del adulterio de la esposa de Henry Highmont con Aragón.

¹² “Un vínculo social definido básicamente por la violencia y la traición, genera la ausencia casi total de parejas estables y de familias” (Rojas, 2006: 180).

Esa infidelidad también explicaría el odio soterrado con que Henry se vengó de su amigo diplomático al influir, intelectualmente, en la captura y el posterior ejecutamiento del hijo de Aragón, *Albertico*, durante los primeros años de la guerra civil.

En cuanto a la gravedad de la falta, este es un tema de mucha importancia en la novela sobre el que giran y terminan las relaciones más significativas de los protagonistas, con consecuencias nefastas: “Las sucesivas y múltiples deslealtades familiares y políticas, dejan como saldo una secuela de muertos y hombres solitarios” (Rojas, 2006: 116).

Esta destrucción de las relaciones de los personajes y su aislamiento deviene en una especie de castigo final contra los hombres y sus pecados en vida, tal y como le ocurre a Alberto y a Ramiro Aguirre, de quien se expondrá en otros apartados y es considerado por Rojas como un posible doble de Aragón (Rojas, 2006: 99): “¿Y si se repite el círculo vicioso de San Salvador, donde no sólo lo abandonaron los políticos de quienes ingenuamente esperaba un hueso, sino también sus amigos de siempre, aquellos con quienes compartió correrías e infortunios?” (71). En este punto, se deben enfatizar los términos de circularidad y de repetición, puesto que Alberto efectivamente sufrirá lo que padeció en El Salvador, lo cual desde la interpretación propuesta significa la continuación del sufrimiento terrenal pero en el infierno: “La vida en los infiernos no es más que la continuación de la vida terrestre; no hay ninguna recompensa prevista y los que sufren son siempre los mismos” (Minois, 1991: 22). Las condenas del infierno son en realidad una continuación eterna de los martirios terrenales.

4.1 La torre herida por el rayo, arcano XVI

Donde no estén ustedes ofrece una serie de oposiciones, como el pasado y el presente, lo alto y lo bajo, lo feo y lo bello, la soledad y la compañía cuyo análisis revela diversos significados

ocultos, especialmente, porque estos contrastes no pueden interpretarse por separado, sino que cada par se relaciona y complementa su significado con otros.

Por esta razón, las direccionalidades de lo alto y lo bajo se enlazan con las del pasado y el presente y este a su vez con el de soledad y compañía.

La primera referencia a esta situación ocurre en “El hundimiento”, temporalmente es el presente de la narración y espacialmente se describe el espacio que el protagonista, Alberto Aragón, ocupará durante el breve periodo de su autoexilio en Santa María la Ribera, Distrito Federal. La habitación donde pernocta Alberto es propiedad de su exempleada y amiga Blanca, este lugar es reducido y se ubica en un noveno piso de azotea: “Empujó la puerta de esa habitación de *azotea*, esa *cueva para la servidumbre*” (11 El resaltado es nuestro).

En esta cita, se problematiza la teoría semiótica de la valoración de la direccionalidad del arriba y abajo, porque a pesar de que la altura señala la razón y la perfección, según la tipología de la cultura de Lotman (1998: 98), el valor positivo del noveno y último piso del edificio se invierte por el calificativo de “cueva”, con el sema negativo de la direccionalidad hacia abajo, de un lugar subterráneo que apunta hacia el infierno.

En este punto, vale recordar, que Alberto Aragón, en el pasado, a inicios de la guerra civil, acepta el cargo de diplomático salvadoreño en Managua, decisión que le fue cuestionada porque se trataba de aceptar un puesto en el mismo gobierno de turno había ordenado el secuestro, tortura y asesinato de su único hijo, no obstante, la aceptación formaba parte de un plan político organizado, en conjunto, con los altos mandos revolucionarios para desacreditar a los militares y al gobierno conservador mediante una renuncia pública: “Una renuncia presentada en una conferencia de prensa en la que manifestó su intención de integrarse a las fuerzas insurgentes que combatían para derrocar al gobierno que hasta entonces él había representado” (93-94).

Debido a esto, México deviene en el país de asilo, y por medio de amistades políticas, como la de Jaime Cardona, Aragón gozó de privilegios aristocráticos de sueldo, hospedaje y chofer, mientras servía de enlace entre los altos mandos de la izquierda revolucionaria y algunos de la derecha salvadoreña:

Una *suite* amueblada de la calle Hamburgo, en los linderos de la Zona Rosa (...) una *suite* con amplios cristales que daban a la calle y que Alberto Aragón convirtió en nido para conciliábulos de comunistas centroamericanos, funcionarios mexicanos y una que otra estafeta de los derechistas salvadoreños (21).

El espacio de la Ciudad de México se conserva en la memoria de Aragón como un pasado de abundancia en todos los sentidos mientras que el del presente se caracteriza por las privaciones económicas, sociales, físicas y afectivas: “Quién lo viera despatarrado en esa cama, ahogándose en un charco de derrota (...) Quién lo viera en semejante descalabro, cuando a estas alturas esperaba al menos haber logrado que volviera a nombrarlo embajador” (59).

En consecuencia, las oposiciones alto/bajo, pasado/presente se pueden interpretar desde una relación de diferencias de niveles socioeconómicos, con lo cual, el título de “El hundimiento”, representaría el decaer de la diplomacia a la desmovilización como consecuencia del reacomodo de la sociedad salvadoreña después de la firma de los acuerdos de paz, aunado a la decadencia moral y física producto del abandono de las amistades, de su amante y de una inevitable muerte por un shock hepático.

Por otra parte, la oposición entre lo alto y lo bajo posee una significación especial que se relaciona con la modelización cultural del espacio, y la direccionalidad, donde lo bajo señala la tierra y lo subterráneo, la ubicación del reino de los muertos, en este sentido, el *hundimiento* no

es solamente una pérdida de la condición socioeconómica, sino que se interpreta como la descripción de un recorrido hacia el infierno.

Para ejemplificar este paso del reino de los muertos al de los vivos, la imagen y la lectura del arcano mayor XVI deviene en un modelo cultural de la significación de la imagen que conforma el edificio de azotea de Alberto Aragón.

Esta imagen se compone de un hombre que cae de cabeza desde lo alto de una torre, accidente ocasionado por el golpe de un rayo, o en algunos casos, de un meteorito contra la estructura, no obstante, pese a lo aparatoso de la caída, esta no resulta mortal, sino que se interpreta como el descenso vertiginoso de la persona que debe cambiar su forma de vida, edificada sobre el orgullo y la soberbia, ambas, causantes de sus infortunios. En consecuencia, quien cae de la torre sobrevive y, una vez en el suelo, contempla la altura desde la que cayó, para reorientar su vida desde una perspectiva humilde: “Los hombres caen de la torre, pero no se matan en la caída (...) No es el hombre quien está condenado, es su orgullo. El rayo es la manifestación divina que lo obliga a tomar conciencia, a volver a encontrar medida” (Chevalier, y Gheerbrant, 1969: 1007).

Con base en esta relación, el edificio también presenta la particularidad de estar dañado por una fuerza natural: “Baja las escaleras hacia el ascensor que truenan por todos lados, como si en cualquier momento fuera a caerse, porque ese edificio no es nada seguro, está lastimado desde el terremoto de 1985, un edificio que con otro temblor podría desmoronarse. No quieren ni pensarlo. Están de paso” (14. El resaltado es nuestro). Asimismo, el atributo *lastimado* recrea una personificación que se asocia con el hundimiento físico, moral, social y económico de Alberto Aragón, quien como parte de su catábasis, aunque pretenda recomponer su vida, ascender, no podrá hacerlo, porque su sino trágico está escrito desde del canon policiaco de la historia del crimen, sumado a la pérdida del vehículo.

La simbología de la Torre herida por el rayo en consonancia con la imagen descrita del edificio de azotea y la condición vital de Alberto dan pie para introducir al protagonista en su propia catábasis.

5. Subdivisiones de la traición

En cuanto al valor de los números en Dante y sus funciones limítrofes, resulta apropiado el análisis que ofrece Iuri M. Lotman al respecto: “Así surge la tendencia a considerar diversos pecados como una profundización cuantitativa de la pecaminosidad, expresable en indicadores numéricos (los números de los círculos de infierno en Dante) y su correlación espacial (la profundidad)” (Lotman, 1998: 116).

En este sentido, se puede echar mano de las subdivisiones de este noveno círculo de la deslealtad, en función de las diversas traiciones cometidas por Alberto Aragón contra su familia, sus benefactores y su patria.

La Caína, por Caín, funge para quienes traicionaron a su propia sangre. Esto se debería a la participación diplomática, en Nicaragua, a inicio de la guerra civil, puesto que con la aceptación de su cargo, adquiere la representación del gobierno de derecha que mandó a ejecutar a su hijo mediante los impunes Escuadrones de la muerte, y aunque Aragón renunció públicamente y declaró su simpatía por el FMLN, como estrategia desestabilizadora orquestada por los grupos revolucionarios, esto no es suficiente para su exesposa Estela, quien lo juzga con severidad: “Palabras, meras palabras para esconder su oportunismo, siempre jugó a quedar bien con los dos bandos, buscando prebendas hasta el último momento, oportunismo puro, de rata que salta del barco en el momento de que éste se hunde, por eso nadie le cree nada” (94).

La Antenora recibe su nombre por Antenor, diplomático a quien también se le acusa de traicionar a su natal Troya (Falcón, 1980: 82-83). Este sitio de torturas está reservado para quienes engañaron a su propia patria; lo cual se asociaría con el papel de Aragón como “doble agente”, puesto que simpatizaba con ambos bandos; con el cristiano-democrático en público, y con los revolucionarios en secreto.

Por otra parte, *Tolomea* se denomina a la tercera sección, que es para los que obraron contra sus amigos; este tipo de traición se ve en la relación de adulterio entre Aragón y la esposa de Henry Highmont, Margot Highmont.

Finalmente la *Judeca* se refiere a Judas Iscariote, en quien se castiga a quienes traicionaron a sus jefes y bienhechores, y ocurre cuando Alberto finalmente abandona a todos los que se dijeron sus amigos y opta por el autoexilio.

6. Abandonado por el guía

Como se mencionó, a Alberto Aragón le roban el vehículo apenas llega a México; de esto le dan noticia Blanca y la Infanta; posteriormente, la dueña del aposento se retira y Aragón, después de una fuerte discusión, echa a su amante del cuarto de azotea, para así quedarse completamente solo y sin la única persona que lo guiaba en la Ciudad de México.

Esta soledad es un mal indicio para Aragón, puesto que no es capaz de ubicarse por sí mismo en la gran ciudad mexicana, gracias a su pésimo sentido de la orientación, a lo que se une el desgaste cerebral debido al alcoholismo, razón por la cual, durante los últimos años, ha necesitado de Inés para poder movilizarse: “Sin la Infanta muchísimas hubieran sido sus dificultades para llegar a ese edificio donde está el cuarto de azotea, hubiera pasado horas y horas dando vueltas” (64).

La carencia de un guía se interpreta como una prueba de la catábasis del protagonista, porque, en oposición, solamente quienes van al infierno en calidad de viajeros poseen un guía, el cual, forma parte de su anábasis, este es el caso de los viajeros clásicos Dante y Eneas, lo cual se ampliará en el segundo capítulo.

Además, el papel de su amante retoma importancia no solo como un lazarillo sino también por el tópico de la búsqueda de la mujer amada en el reino de los muertos, presente en el mito de Orfeo y como motivación del heroico recorrido de Dante en el que lo acompaña Virgilio. El primero pierde a su amada porque al voltearse para asegurar que ella aún lo sigue, la traiciona; con lo cual incumple el único requisito que necesitaba para que ella volviera a la vida.

A pesar de que Aragón expulsa a la Infanta, este sabe de la importancia que ella tiene para su vida: “Nada queda de lo vivido sino en la memoria, nada persiste una vez que ésta se apaga; nadie queda ahora en la vida de Alberto como no sea la Infanta” (71).

Este reconocimiento del otro, de carácter simbólico, es significativo dentro de la interpretación de la catábasis, porque la memoria es el último vestigio del pasado que las almas deben perder mojándose en las aguas del Leteo o bebiendo de este, ya sea para ingresar al reino de los muertos o para salir en el caso de la transmigración (Falcón, 1980: 402).

Asimismo, el tema de la memoria es recurrente en Castellanos Moya, ejemplo de esto es la novela *Tirana memoria*, uno de los textos que recopilan mayor información histórica de los procesos revolucionarios de El Salvador desde la década de los treinta hasta la de los setenta. En esta también resulta significativa la técnica del diario íntimo, en el cual se precisan fechas, acontecimientos y la expresión de las subjetividades femeninas en su transformación de un papel pasivo a uno activo y revolucionario.

7. El elixir como paliativo

Consumir y reabastecerse constantemente de aguardiente va más allá de un evidente alcoholismo; se trata de la principal preocupación de Aragón: “¿Pero qué lo lleva a divagar sobre el hielo cuando tiene tantos retos por delante, el primero de ellos ni más ni menos que conseguir dinero para sobrevivir?” (22).

La explicación de esta pregunta se obtiene desde el punto de vista interpretativo del infierno, puesto que, como se mencionó anteriormente, Aragón no reiniciará su vida, el narrador solamente engaña al lector, por lo tanto, lo que el protagonista realmente necesita es aguardiente para sentirse vivo, porque ya no le es posible ningún otro disfrute, sino otra falsa esperanza.

Asimismo, él conoce el castigo que está padeciendo y la manera de paliarlo, sin opción de cura, lo cual sería absurdo e imposible: “Si llega a la habitación de azotea sin una botella y tampoco encuentra a la Infanta, le espera *una noche a que nunca creyó descender*, una noche sin nada que beber y sin nadie a quien recurrir, una noche de escalofrío, *como para morirse ante los demonios de la sobriedad*” (117-118. El resaltado es nuestro).

Por eso, consumir del flameante elixir resulta un alivio y un castigo a la vez, ya que, su dolor solo se incrementará hasta la muerte por cirrosis: “Tiene la sensación de que algo se le ha abierto en el pecho, una ranura, una rajadura, por donde se le está yendo la vida, como airecito, exhalación, vaho. Sensación horrible. La peor cruda de su vida” (18).

En adición a la muerte por cirrosis, el hígado también permite otra lectura interpretativa que se expondrá en el apartado de la relación de Aragón con Prometeo, debido a que existe una estrecha relación entre este órgano, la traición y el castigo por esta; sin embargo, aunque resulte paradójico, el alivio contra el punzante dolor se obtiene bebiendo: “La tripa alcohólica lo detiene

con brusquedad y le recuerda que las soluciones radicales son la más eficaces (...) la solución consiste en verter una pulgada de vodka y otra de agua mineral en el vaso de latón” (62).

En este caso, la función del líquido que arde también se asemeja al aforismo latino *In vino veritas, in aqua salutas* que se traduce “En el vino está la verdad, en el agua la virtud”. En este sentido, Aragón no necesita de la virtud o de la salvación, por eso se siente reacio a aceptar la comida o el hidratante para deportistas que la Infanta le ofrece; solamente requiere seguir siendo consecuente con su consumo, a sabiendas de que implica una autodestrucción.

Esta conducta autodestructiva y paradójica entre alivio y dolor se puede explicar en la también composición de elementos opuestos del coctel: agua-fuego-hielo.

Por otro lado, una de las virtudes del aguardiente consiste en que se convirtió en el “combustible” para lograr el viaje de exilio de El Salvador a México: “El mismo vaso rojo de latón que lo ha acompañado a lo largo del trayecto, su fiel pareja, recipiente del combustible que le permitió semejante hazaña” (12).

Por ende, si el aguardiente es “combustible”, la cantidad que se posea de este guarda una estrecha relación con la vitalidad con que Aragón cuenta, por eso, la cantidad de vodka que le resta, al llegar al cuarto de azotea, sirve de vara para medir otros elementos como el tiempo recorrido, la energía consumida, y la ración que aún le queda: “Aún tiene un tercio de botella de vodka y un poco más de energía. ¿Cuántas botellas bebió durante la travesía? (42).

El consumo del aguardiente también deviene un elíxir que evitará el castigo de los “demonios”; tal idea del consumo de alimentos del muerto en el infierno crea en ellos una sensación de vitalidad según Vladimir Propp: “Porque así como la comida da a los vivos la fuerza física y el vigor, el alimento de los muertos les confiere a éstos la fuerza mágica específica que precisan” (Propp, 1946: 92).

En añadidura, este consumo resulta ser una clara diferencia entre lo que se puede y no se debe hacer en el mundo de los muertos, ya que, si un visitante prueba la comida de los muertos no podrá volver con vida (Propp, 1946: 91-92), por lo cual, como Aragón ha descendido, él sí puede y debe comer o beber, mientras que Pepe Pindonga no puede ni debe beber en el infierno, porque él es un visitante, situación que se ampliará en el siguiente capítulo.

En este sentido, las referencias al consumo de aguardiente como alimento y fuente de vitalidad para Aragón son constantes y significativas: “Él no come, sólo bebe, incluso a ella le cuesta hacerlo comer, casi lo obliga, nunca ha visto a un tipo que coma tan poco, pareciera que el vodka le sirve de alimento” (15), desde luego, que esto debe entenderse más allá de la tendencia autodestructiva del alcoholismo del protagonista y, si se interpreta desde la óptica del descenso al infierno, adquiere mayor significado su relación con la vitalidad: “Entran de nuevo a la habitación y se encuentran con Alberto bastante recuperado, como si el vodka hubiera hecho magia” (30).

Sin embargo, el camino hacia su ansiado elixir no es fácil y, cuando debe reabastecerse, la ciudad de Santa María la Ribera se le muestra laberíntica y amenazante, lo cual se opone al nombre religioso y positivo que tiene el lugar: “Tiene que repetirse el nombre San Cosme (...) y asociarlo con algo para que no se le olvide, pero con qué carajos podría asociar ese nombre de santo que le es tan ajeno” (65). Este difícil trayecto se expondrá en el siguiente apartado.

8. Un trayecto laberíntico

El espacio del infierno es un sitio hostil y peligroso, especialmente si el alma se encuentra sin guía. En este sentido, basta recordar las aventuras que Dante recorre con Virgilio y las amenazas reales, que por poco echan al traste su misión de encontrar a Beatriz.

Recorrer la ciudad equivale al tránsito por el infierno; la motivación de Alberto es encontrar el aguardiente que le permita vivir un poco más, por eso sale de mañana en busca de la vinatería donde abastecerse de vodka y de agua mineral.

Este movimiento del protagonista por la ciudad se asemeja con el recorrido del héroe por el laberinto para poder llegar a una caverna, donde se encuentra una merecida recompensa por haber superado todas las pruebas físicas y psicológicas que se le presentaron. Esta cavidad casi siempre se ubica en el centro. Al respecto, P. Santarcangeli afirma que:

El centro del laberinto es también, pues, la cárcel a la que se lleva al difunto para que allí permanezca hasta que el hilo de luz de su vida regenerada le permita salir (...) de aquí a representar el camino como algo largo, fatigoso y peligroso, o con bifurcaciones en las que se impone una elección y en las que, por consiguiente, existe la posibilidad de perderse, de entrar en un laberinto (Santarcangeli, 1984: 159).

En consonancia, la búsqueda de Aragón también resulta peligrosa y acongojante porque sale del edificio sin guía, bajo un calor agresivo de mañana; las calles están llenas de gente que lo empujan; no encuentra ningún nombre conocido para ubicarse y no está seguro de conseguir su preciado aguardiente:

Qué tal si en ese lado de la calle no existe ninguna vinatería y él termina extraviado en un peligroso recoveco de la ciudad, ya de por sí caminar en medio de esos centenares de desconocidos constituye un peligro (...) la sola idea de caer fulminado por la sed y la resaca bastan para que él continúe su camino (67).

Estos elementos del espacio abierto que lo rodean se vuelven amenazantes, dado el lenguaje violento y las imágenes que evocan, las cuales se asemejan al imaginario de los frescos

medievales sobre el infierno: “Lo que ahora procede es tomarse una copa antes de que la resaca caiga con la violencia de un machete asesino en su cabeza” (65).

Poco tiempo después, Alberto descubre que la vinatería aún no ha abierto, aunque recibe la buena noticia de que abrirá en unas horas, por lo que decide esperar en la cantina El Despertar. Sin embargo, en este sitio hay algo más de lo que originalmente está buscando, es decir, huir del castigo de la “resaca” a la que es sometido.

Por otra parte, resulta necesario acotar que la constante sensación paranoica de alerta ante peligros “invisibles”, como la persecución, forma parte del código de escritura de Castellanos, principalmente en personajes con un estado psicológico alterado como Erasmo Aragón en *El sueño del retorno* y *Moronga*.

9. Cantina El Despertar

Esta cantina se convierte en un oasis para el protagonista, aquí podrá refrescarse del calor extenuante de la mañana, además de que por fin beberá, y el coctel aplacará la tortura anímica que carga desde que salió a la calle: “Ha entrado a la penumbrafresca y reconfortante, ha percibido ese aroma en el aire que rezuma confesiones y complicidades, ha sentido la mutación de su metabolismo” (69. El resaltado es nuestro).

Asimismo, este espacio cerrado, dentro de la ciudad, permite la comunión de diversas funciones en diferentes niveles de significación, por ejemplo, gracias a palabras como “penumbra”, que se define como: “Una combinación entre la luz y la sombra: «Que no deja percibir dónde acaba una empieza la otra»” (DRAE, versión digital) Alberto ingresa en un lugar de tránsito, como la caverna, espacio cerrado y fresco que está al final del laberinto, cavidad en la que el héroe se transmuta.

El nombre de la cantina se entiende como el sitio donde Aragón va a “despertarse” en otra vida o al menos, dará inicio a otra etapa de su nueva existencia, que se marca con un cambio de su cuerpo: *ha sentido la mutación de su metabolismo*.

Además, en El Despertar se evidencia una contraposición entre el espacio abierto y el cerrado, tal y como se diferencia el laberinto de la caverna, puesto que el exterior es caótico, violento y caluroso; mientras que el interior es fresco, amigable y también añade una especie de ordenamiento en la distribución espacial del lugar, que como cantina, ya de por sí, es conocido para él, a pesar de que no era asiduo visitante de estas, y sólo lo hacía por necesidades políticas o amorosas: “Su ritual cotidiano desde hace años consistía en beber en su casa desde las once de la mañana hasta la noche” (69).

En consecuencia, esta cantina deviene en el espacio propicio para el paso de una realidad a otra, necesaria en todo rito de iniciación, por lo cual, la muerte no significa el final, sino más bien, el paso para una nueva vida, lo cual se evidencia en las palabras de Aragón: “Certeza de que su sed será inminentemente saciada” (69), como si después del sufrimiento pudiese saborear de la ambrosía y recuperar su fuerza vital, con el propósito de continuar con su proyecto de *recomponer su vida*, la razón de su autoexilio.

En añadidura, El Despertar adquiere matices sagrados que lo contraponen con la semántica pagana de este lugar, es decir, invierte los valores: “Ha percibido ese aroma en el aire que rezuma confesiones y complicidades (...) Los pocos *parroquianos* lo miran con curiosidad -y más de uno con recelo: *ha penetrado a una cueva* en la que todos se conocen o se intuyen, un antro para los desvelados o tempraneros del barrio” (69-70. El resaltado es nuestro).

Este matiz religioso y místico se vincula con la función catártica que experimentará Alberto, gracias a la ingesta y con esto a la rememoración de su padre Pericles, uno de los -protagonistas

de *Tirana memoria*- quien una vez que se ha enterado de su cáncer terminal de pulmones, porque fue un fumador empedernido, decide suicidarse disparándose en la sien. Tal recuerdo conmueve a Aragón y le hace reflexionar sobre la posibilidad del suicidio como una forma consecuente y digna de muerte, ante una vida que, por el abuso de los vicios, lo llevó a una condición de enfermedad crónica: la crisis hepática.

La asociación del suicidio del padre junto con la amenaza del fin de su propia vida cierran un ciclo de nacimiento y de muerte, en el cual el protagonista está cerca de aceptar, y en añadidura, los lectores también, puesto que en la primera parte del crimen, se necesita de un cadáver, y esta condición no ha sucedido.

Por otro lado, en esta cantina Aragón se percató de la presencia del trío de salvadoreños Fito, Yina y Calamandraca. De estos sospecha que lo van a asaltar, por lo que paga cuanto antes y huye de la cantina sin darse cuenta de que dejó olvidada su libreta telefónica.

En este apartado se mostró un primer acercamiento sobre el simbolismo del espacio de la cantina más la necesidad de beber y lo que esta ingesta se conecta con la memoria personal e historia política de El Salvador, así como la catarsis.

No obstante, el tratamiento de las cantinas conllevará a otras relaciones de mayor significación cuando en esta se produzcan los encuentros con otros personaje, en los que también participe la camaradería y la iniciación de nuevos relatos.

10. Perséfone y los tres jueces infernales

La comodidad de Alberto mientras toma en El Despertar se verá perturbada por la presencia de tres sujetos, que lo miran fijamente y después lo señalan. Aragón supone que lo quieren asaltar, por lo cual se apresura a pagar y sale despavorido de la cantina, al poco tiempo se percató de que lo siguen; en su acongojante huida siente que pierde el conocimiento y cuando ellos

finalmente lo alcanzan, le devuelven su libreta telefónica, la que dejó olvidada en el bar por salir huyendo, esa es la razón por la cual lo siguieron, y antes de que Alberto pueda agradecerles y disculparse por el malentendido se desmaya a los pies de estos sujetos.

Este trío se compone de Fito, Yina y Calamandraca, exmilitantes de la guerrilla salvadoreña y en el presente son desmovilizados y traficantes; sin embargo, mostrarán camaradería con el desahuciado exembajador, lo atenderán después del desmayo y lo conducirán al pequeño apartamento donde pernoctan, a unas cuantas cuadras de El Despertar.

Una vez que Alberto recobra el sentido, el trío se presenta y se da la coincidencia de que también son salvadoreños, sin fortuna, y que poseen un pasado en común, la militancia en el conflicto armado: “Enseguida les cuenta que se encuentra sin dinero y, para colmo de males, anoche le robaron la camioneta Rambler en que recién llegaba desde El Salvador. Los tres voltean a verse con sorpresa” (90), este gesto inserta la duda en el lector sobre si fueron ellos los responsables del robo, incógnita que no se llega a esclarecer.

Más adelante, mientras Alberto descansa, tiene lugar un acontecimiento importante para la interpretación propuesta de la catábasis, esta consiste en el extraño sueño de Aragón, ya que, él aparece atado a una silla en esa misma habitación y frente a sí se encuentra este trío liderado por Estela, su exesposa.

El motivo del sueño consiste en juzgarlo por la muerte de su hijo Albertico y la esposa de este, Anita, así como de manchar la memoria de él por haber aceptado un cargo diplomático de parte del gobierno que secuestró y torturó a su hijo; en este simbólico juicio, Estela, su exesposa, posee más autoridad, dirige el interrogatorio, interrumpe y sentencia a Alberto; Yina interpreta el papel de una secretaria, y Fito y Calamandraca son fiscales, quienes muestran una actitud amenazante y visten a la manera castrense.

El juicio apela a la culpa que Alberto debe sentir por traicionar los ideales políticos de su hijo, por lo que este proceso es de índole moral y no judicial; por esta razón, se acentúa la valoración de que el sueño representa un paso más en el descenso de Aragón al infierno, puesto que este lugar existe para juzgar las almas de los pecadores y en consecuencia, someter a un castigo: “El infierno, en su acepción más general, es una situación de sufrimiento que un ser tiene que soportar como consecuencia de un mal moral del que se ha hecho culpable” (Minois, 1991: 19).

La figura de estos tres sujetos, dentro del plano interpretativo, se asocia con la figura triple de los jueces infernales, Minos, Radamantis y Éaco, quienes juzgan y ordenan sobre las almas. En este sentido, Fito, Yina y Calamandraca, al igual que los jueces infernales, poseen una naturaleza doble, separada por pasado y el presente.

En el caso de los jueces del infierno, estos hijos de Zeus, fueron mortales, y poseían un cargo u oficio en el que eran virtuosos; Minos era rey, Eaco rey y arquitecto y Radamantis un sabio consejero, empero, una vez muertos, son transmutados en jueces y su aspecto físico cambia, especialmente, el de Minos, quien según la Divina Comedia, en el canto V, presenta un aspecto monstruoso y el número de sus coletazos indica el círculo al que las almas deben dirigirse: “Allí Minos está con faz de hiena. A la entrada examina al que ha llegado, y según lo que oyó, juzga y ordena (...) y ciñe con la cola tantas vueltas cuantos grados al fondo bajar debe (Dante, 2012: 59).

La deformidad de los jueces es causa de horror, así como la fealdad de Yina y el bulto cancerígeno de la mejilla izquierda de Calamandraca causan cierta repulsión en Alberto y en quien lo mire fijamente. Como parte del sueño, estos rasgos de fealdad, que el lector conoce, se suman a los gestos amenazantes y a la vestimenta militar que adoptan para comportarse de manera hostil contra Alberto: “Pero ahora los tres primeros (Fito, Yina y Calamandraca) han

mudado su expresión afectuosa y atenta por un gesto severo que coincide con la rigidez del rostro de Estela” (91).

No obstante, el juicio es dirigido por Estela, quien aparece sentada en la mesa. Este personaje femenino presenta similitudes con la reina del infierno Perséfone, la cual iconográficamente se representa “sentada en un trono de ébano” (Falcón, 1980: 519), además, sus funciones son las de permitir el paso de los vivos a los muertos “cortando el hilo del destino” (Falcón, 1980: 518).

Esta autoridad de Perséfone sobre los tres jueces se evidencia en sus sentencias sobre Alberto, después de escuchar las confesiones de este:

Palabras, meras palabras para esconder su oportunismo, siempre jugó a quedar bien con los dos bandos, buscando prebendas hasta el último momento en que éste se hunde, por eso nadie le cree nada (...) Estela lanza su estocada final: debería darle vergüenza, que hubiera pensado el viejo Pericles si se hubiera tenido que enterar de la infamia perpetrada por Alberto contra su propia familia (94).

En esta cita, Estela sentencia la culpabilidad de Alberto frente a la muerte de su hijo y sobre su papel en la política; desde el plano interpretativo de la catábasis, cumple con el rol de “cortar” el hilo de la vida, porque rechaza los argumentos que fueron el motor para la carrera militante de Alberto como embajador y que justificaron su actuar en cuanto a la defensa de la memoria de su hijo.

Este juicio es uno de los momentos que posee un simbolismo mayor, puesto que se produce una inversión de la realidad positiva de la camaradería por la de la hostilidad, se presenta una confrontación de los pasajes más terribles del pasado del protagonista, ocasionados por la traición y se dicta la sentencia de encontrarlo culpable, especialmente, porque las convicciones de Alberto sobre un posible triunfo de la guerrilla se juzgan como ilusas.

11. El Bar Morán

Continuando con el tratamiento de los bares y cantinas, el Bar Morán se convierte en el más importante de todos, porque en este se darán los principales encuentros, el primero entre Alberto Aragón y Ramiro Aguirre, planeado por Calamandraca; y el segundo, entre Pepe Pindonga y Calamandraca, será fortuito y tendrá lugar en “La pesquisa”. Al respecto, cabe señalar el aporte de Rojas: “Muchos encuentros que van atando los acontecimientos en *Donde no estén ustedes* ocurren en diversas cantinas, especialmente, en la ciudad de México” (Rojas, 2006: 93).

Por lo cual, la cantina se convierte en una especie de oficina en las que se pueden encontrar a los detectives o a los experiodistas, tal y como ocurre con el experiodista Ramiro Aguirre: “Un parroquiano permanente del Bar Morán” (96), antiguo corresponsal del diario *El Independiente* durante los primeros años del conflicto.

En este su participación nunca fue parcial, sino que estaba sesgada en favor de la revolución, hasta el punto de ceder su vieja Volkswagen para que miembros de la guerrilla la utilizaran clandestinamente para llenarla de las piezas de lo que meses después sería la Radio Farabundo Martí.

12. La cantina y la narración

El encuentro en el Bar Morán entre Alberto y Ramiro posee la particularidad de servir como espacios propicios para el diálogo, con lo cual se reproduce y actualiza a su vez el antiguo esquema de narración expuesto por Margarita Rojas y Flora Ovares como la narración del viaje: “En la noche, en ocasión de la sobremesa o alrededor de una mesa en una taberna, se bebe y se conversa. Inevitablemente, el licor propicia la intimidad y a veces el diálogo cotidiano da paso a las confidencias y el recuerdo” (Rojas y Ovares, 2001: 9).

En el presente caso, el contexto de la guerra civil salvadoreña es la carta de presentación de cada uno; Alberto ha escuchado hablar del ingenioso reportero y Ramiro también supo de Aragón por su renuncia a su puesto de embajador, unos días antes de la Ofensiva General en enero de 1981, con la que dio inicio al conflicto armado.

En esta construcción de los relatos de estos personajes se cumple lo expuesto por Rojas y Ovares en cuanto al escenario de la narración, porque del espacio delimitado y reducido de La Morán se pasa a uno extenso e ilimitado como el de la guerra, sin que ambos se confundan por los deícticos temporales propios del bar que marcan el lapso transcurrido mediante el consumo gradual de aguardiente, por ejemplo: “Claro que lo ha leído, por eso le sonaba el nombre, Ramiro Aguirre, lo recuerda muy bien, los mejores reportajes sobre la guerra, dice Alberto *y toma el vaso de vodka que la mesera acaba de poner sobre la mesa para brindar por un gran periodista*” (98. El resaltado es nuestro).

En esta cita, la parte subrayada lleva la narración de vuelta al espacio de la cantina y después del brindis se continúa con el relato, en el cual, los interlocutores guardan silencio: “Esta situación provee de perspectiva el acto de narrar, lo vuelve consciente y lo subraya” (Rojas y Ovares, 2001: 3)

Estos interlocutores son Fito, Yina y Calamandraca, los cuales, más adelante en *La pesquisa*, llegarán a ser los nuevos narradores cuando casualmente se encuentren con el periodista el Negro Félix y con Pepe Pindonga en la cantina El Matador, con lo cual se cumple que: “Y así, al finalizar la velada y tras haber sido seducido por las palabras que contaron la historia de larga travesía, el interlocutor será el encargado de volver a narrar lo ya relatado, y al hacerlo, describirá también las circunstancias que rodearon la confesión: la noche, el licor y los amigos” (Rojas G. y Ovares, 2001: 9)

Después de esto inicia la narración de cada una de sus historias personales en concordancia con su vida amorosa y militancia, así como conspiraciones, traiciones y el desengaño producido por los acuerdos de paz.

13. Bautizado en el fuego

En *Donde no estén ustedes* existe una fuerte implicación sobre otra novela de Castellanos posterior, *Tirana memoria*¹³; en esta aparece Alberto como un adolescente de quince años mientras que en la primera tiene 65 años y recuerda su prematura participación militar en la batalla de El Espino de 1944: “Y ese que cruza el río en la oscura madrugada no es el Alberto Aragón que ahora divaga, rememora, saborea sentado en el retrete, sino Albertito, el adolescente audaz” (33).

La importancia de esta narración consiste en que marcará el inicio de la imbricación de la vida política y la vida privada de Aragón junto con la de sus amigos el Flaco Pérez y Henry Highmont, villano de *Donde no estén ustedes*; este tejido se tensa gracias a la mezcla del combate, el aguardiente y el fuego, además de unir otras fibras como la traición y la venganza:

“Su memoria se deslizaba sobre aquella madrugada lejana cuando él y sus amigos de adolescencia entraban en la vida fusil en mano y mochila al hombro, porque a partir de esa madrugada se convertirían en verdaderos hombrecitos, bautizados en el fuego, en el tufo de la pólvora y en la rabia ante la traición” (35).

En un nivel simbólico el bautizo corresponde a una iniciación del tipo sacramental que concluye con la muerte; en este caso, la unción se efectúa con fuego en lugar de agua, lo cual es llamativo porque remite al aguardiente o al agua que arde, en el ron Zacapa, que es la bebida que

¹³ La frase: “La memoria es una tirana implacable” (269) es la que da origen a *Tirana memoria*. Se debe tomar en cuenta de que *Donde no estén ustedes* es del 2003 y *Tirana memoria* de 2008.

los jóvenes combatientes introducen a escondidas en el campamento, más el fuego de la pólvora, con el que muere uno de sus amigos, “la Abuela Gutman”: “Pero cuando tronó la primera descarga, Alberto no tuvo tiempo de pensar en ello, nada más vio desmoronarse a la Abuela Gutman a su lado, con la cabeza destrozada” (35). Esta muerte es importante porque agrega una más de las fibras con las que se compone el tejido de la saga Aragón: la muerte violenta.

Para Vladimir Propp, en el capítulo “El bosque misterioso” de *Raíces del cuento maravilloso*, el rito de iniciación ocurre cuando el protagonista está terminando la pubertad y es inevitable que este ritual se relacione, estrechamente, con las representaciones de la muerte, porque el joven debe morir para renacer como un hombre. La muerte simbólica sucede cuando el héroe se adentra en un bosque tenebroso y es engullido o quemado (Propp, 1946: 71-74).

Al respecto, en el episodio de la batalla de El Espino, este ocurre en un llano o espacio abierto natural, que resulta ser un terreno difícil de recorrer y a esta dificultad se suma el tiempo de la noche en el cual son sorprendidos:

“Deben recorrer esos diez kilómetros de llano en el mayor sigilo, siguiendo a los guías, a tropezones porque muchos de ellos carecen de práctica para caminar a oscuras en el campo (...) y escuchó el alarido del teniente que les ordenaba tirarse cuerpo a tierra, y entonces comprendió que era una emboscada” (33-35).

Posteriormente a esta sorpresa, en la que Alberto estuvo cerca de morir, lleno de pánico devuelve sus pasos hacia el río fronterizo con Guatemala: “Comenzó a correr a todo a todo lo que daban sus piernas, a correr como un desesperado, huyendo de esa mano invisible que casi acaba con él (...) con el diablo en los talones” (36).

Este episodio significativo de la memoria de Alberto vincula el aguardiente, la muerte, la noche y la camaradería de sus compañeros; y es gracias al consumo del coctel que produce la unión del pasado con el presente.

En este sentido, tanto en el presente de la narración como en la historia evocada, ambos personajes beben, tanto en la soledad del retrete como en el espacio abierto del río fronterizo, y estos verbos de tomar y abreviar son los que realizan la conexión de los tiempos pasado con presente: “Y pudo *abreviar y abreviar* hasta que calmó su sed, mientras esperaba a que entre los compañeros que llegaban, muertos de pánico aparecieran el Flaco y Henry, calmó su *sed, que no era la misma de ahora*, cuando sentado en el retrete bebe vodka de su vaso de latón” (37. El resaltado es nuestro).

Este evento traumático sella su amistad con Henry y el Flaco, quienes seguirán, al igual que Alberto, los caminos de la política salvadoreña desde distintas posturas como la conservadora con Henry, la militancia con el Flaco y la diplomática con Alberto. Asimismo, se interpreta el final de este episodio con la conclusión del ritual del bautizo o iniciación en el que los tres jóvenes mutan de su vida infantil-juvenil a una adulta, en la que las traiciones, el aguardiente y la muerte seguirán estando presentes.

14. Alberto Aragón, un desavenido héroe prometeico

Alberto Aragón guarda varias coincidencias temáticas con el titán Prometeo, como la traición contra sus benefactores, la destrucción del hígado por la pena cometida y el hecho de soportar con altivez el castigo físico; asimismo, una vieja suposición, originada entre la rivalidad del olímpico Hefesto, quien forjó las cadenas que lo ataron al monte Cáucaso, contra el titán, hace creer que Prometeo fue un antiguo dios griego del fuego: “Identificado, en ocasiones, con

Foroneo, el hijo del dios-río Ínaco” (Falcón, 1980: 547), con lo cual se intensifica la relación del tema del fuego del titán y el aguardiente que quema a Aragón.

Empero, existe un tema transversal entre Alberto y Prometeo que este es de naturaleza sexual. En *Donde no estén ustedes* este es uno de los motores de las infidelidades, la más importante de todas, es la de Aragón contra Henry con el adulterio entre Aragón y Margot, de donde nacerá la pequeña Margot.

Esta conquista deviene para Aragón en algo más que los furtivos encuentros sexuales con sus múltiples amantes, puesto que se enamora de ella: “Volver a poseerla lo valía todo, imaginar que viviría junto a ella lo que le quedaba de vida era el motor que mantuvo desbocado a su corazón durante tres meses” (53).

En cuanto al Titán, este guarda un secreto relacionado con la posible destrucción del máximo dios olímpico, Zeus, quien lo ha encadenado: “Que no se case con Tetis, porque ésta engendrará hijos más poderosos que su esposo” (Falcón, 1980: 547).

En el caso de Aragón, sí se consuma el acto sexual y se da la procreación, con lo cual el adulterio y la culpa se asocian con la destrucción de su amistad con Henry, con la muerte fulminante de cáncer linfático de Margot, con el alcoholismo desenfrenado de Alberto, por la muerte de ella y además, con la motivación del secuestro, tortura y asesinato de Albertico y su esposa danesa: “Volverá a preguntarse [Henry] si la carroña de esa mentira no fue la causa de que Margot cayera víctima del cáncer fulminante, si para guardar semejante secreto fue que el Muñecón comenzó a beber de forma tan autodestructiva” (269).

Retomando las similitudes de los castigos en el hígado, destrozado por el buitre en Prometeo y por el aguardiente en Aragón, se resalta la actitud gallarda de ambos para aceptar su castigo; Prometeo resiste los castigos a los que ha sido sometido por Zeus, porque el titán sabe cómo

Zeus perdería su trono: “Pero Prometeo soportaba con dignidad y altivez el suplicio, conocedor de un secreto que podía costar a Zeus su reino” (Falcón, 1980: 547) y Aragón, también los soporta y se felicita por ello: “Porque si de algo se ha enorgullecido a lo largo de su vida, si por algo cree que merece aplausos y una medalla al mérito, es por haber mantenido siempre la gallardía en el beber (...) siempre ha bebido como un caballero” (58).

A diferencia de Prometeo, Aragón no tiene la suerte de ser liberado de su tortura, ya que, su hijo es brutalmente asesinado como consecuencia de sus actos: “Con la muerte de Albertico, el Muñecón padeció un dolor peor, una especie de castigo por la barbaridad cometida contra su mejor amigo” (269). Y finalmente, muere de una crisis hepática, repitiendo los mismos rictus del experiodista Ramiro Aguirre.

Además, con la muerte de Aragón y su posterior incineración para esparcir sus cenizas en el mar de Acapulco, su consumación se cumple a cabalidad, el fuego abrasa tanto su cuerpo como su memoria: “Al final de cuentas Alberto no hizo la peor marranada en su delirio postrero, quizá borró aquella traición de su memoria, se llevó el secreto a la tumba. Y la pequeña Margot estará a salvo” (268).

En conclusión, Aragón conserva varias similitudes con Prometeo en cuanto al tratamiento de la traición y el castigo sufrido por ello, que se centra en la corrupción gradual de su hígado. Además, tanto en el mito como en Aragón, el fuego adquiere un papel importante: en el titán se cree que él fue el dios griego del fuego, además de que el robo de este más el conocimiento de cómo utilizarlo es lo que les brinda a los hombres la salvación de la destrucción de Zeus, por ende, el secreto del fuego llega a ser el destructor para Prometeo, así como el aguardiente destroza y quema a Aragón, portador de un secreto que nunca llega a revelar.

Por otro lado, también existe un secreto ligado a la paternidad, ya que Prometeo conoce cómo Zeus perdería su reino si llega a tener hijos con Tetis y Aragón guarda el secreto de la paternidad de Margot, con el cual la vida de Henry se arruinaría, tal y como lo piensa Highmont.

15. ¿Quién es el muerto?

La muerte de Alberto Aragón se narra en las primeras líneas de la segunda mitad, *La pesquisa*, cuyo protagonista es Pepe Pindonga. La certificación de las causas de este deceso será su nuevo trabajo investigativo: “Suerte tuve de que Jeremy Irons me contratara para investigar la muerte del ex embajador Alberto Aragón” (129).

Con la narración de este deceso en la segunda parte, se problematiza la teoría de la policiaca, de la necesidad de un acto delictivo en la primera mitad, no obstante, dentro de la lógica de lectura de la historia de la investigación, el exembajador sí muere por una crisis hepática antes de que inicie la segunda parte de la resolución.

Sin embargo, cuando se llega al epílogo, el lector descubre que la verdadera víctima no es Alberto Aragón sino su hijo Albertico, quien fue secuestrado, torturado y asesinado por miembros de la milicia, “Los escuadrones de la muerte”¹⁴ y, al contrario de su padre, este asesinato sí se narra en el capítulo XV de “Elhundimiento”, con lo que se concluye que esta obra sí cumple con los cánones del género policial y del subgénero neopolicial porque devela hasta el final los verdaderos misterios de la lectura: “Ese jovenzuelo infectado por los soviéticos (...) Siempre le dio pavor pensar que una indiscreción suya hubiera podido ser importante para que decidieran asesinar a Albertico” (270).

¹⁴ Como dato referencial, Albertico Aragón representa el alter-ego de Roberto Castellanos Figueroa, familiar del autor, quien fue asesinado en circunstancias similares a las narradas.

Con esta cita se descubre la autoría intelectual de Henry con el mayor Le Chevalier sobre el crimen de Albertico.

Asimismo, se descubre la verdadera causa de la contratación de Pepe Pindonga, que no radicaba en cerciorarse de algún acontecimiento extraño de su muerte por una ataque de cirrosis, sino en afirmar que este no dejó ningún documento en el que revele su paternidad sobre la hija de su amigo Henry Highmont: “Habrà valido la pena gastar esos dos mil dólares para que el prieto patizambo confirmara el silencio de Alberto, la miseria de sus días postreros” (270).

Conclusiones

Después del análisis, se concluye que la primera mitad, “El hundimiento”, posee elementos que facultan la interpretación de una lectura del descenso al infierno por parte de Alberto Aragón. Debido a que este movimiento es siempre descendente y la posibilidad de salir de este lugar deviene en imposible, se caracteriza como una catábasis.

Este internamiento en la Ciudad de México concuerda con la tipología del ingreso al reino de los muertos de las culturas griegas y romanas, a pesar de que la descripción detallada de este viaje ocurra cuando los héroes tienen la posibilidad del retorno, como es el caso de Ulises, Eneas y Dante. Empero, esta descripción del imaginario del descenso al infierno funciona de manera ejemplificante, porque Alberto puede llegar a su lugar de destino, pero nunca podrá salir de este, es decir, no podrá cumplir con sus expectativas de un nuevo proyecto de vida; mientras que, como se verá en el siguiente capítulo, el detective Pepe Pindonga sí podrá ingresar y salir de la Ciudad de México, o su equivalente a la anábasis del infierno.

Por lo tanto, cruzar rápidamente las fronteras y pagar tributo en cada una de ellas, perder el vehículo mediante el robo, carecer de guía, ser juzgado por las traiciones cometidas, beber

aguardiente y sufrir el castigo punzante en el hígado y finalmente una muerte sellada por la combustión del cuerpo y el esparcimiento de las cenizas al mar, se pueden interpretar como un descenso o catábasis, en el que se relata completamente, un proceso que normalmente solo es narrado para el héroe que es capaz de salir, o visitar el infierno.

El abordaje de los conceptos de descenso y de catábasis son necesarios para observar y explicar fenómenos que no podrían analizarse, únicamente, desde la teoría del descenso al infierno, por lo tanto, son complementarios, ya que, el imaginario del infierno es uno de los más amplios que posee la cultura y el que se representa en *Donde no estén ustedes* presenta particularidades del modelo clásico grecorromano y del mesopotámico, específicamente con el tratamiento de la segunda muerte.

CAPÍTULO II

ANÁBASIS DE PEPE PINDONGA

Introducción

El presente capítulo se centra en explicar la interpretación de la segunda parte de la novela, “La pesquisa”, entendida como un viaje al infierno, por lo que esta direccionalidad se relacionará también con el concepto de anábasis, en cuanto a la posibilidad de poder salir de este terrible sitio.

Asimismo, se busca unificar la parte de la estructura canónica de las novelas policíacas de la historia de la investigación con el motivo del viaje al infierno.

En este caso, la labor investigativa de Pindonga consiste en indagar si Alberto Aragón dejó algún manuscrito o última voluntad en la Ciudad de México, lo cual aparenta ser una tarea sencilla; no obstante, Pindonga descubre la verdadera razón por la que fue contratado.

El arribo a la Ciudad de México será muy distinto del descenso de Alberto Aragón hace aproximadamente un mes; sin embargo, el viaje de Pepe Pindonga está marcado por señales también infernales, sumado a la diferenciación de que él sí podrá salir de este sitio.

En este sentido, se expondrán los diversos requerimientos que Pindonga necesita para emprender la anábasis, lo que debe hacer una vez que se ha instalado, la compañía de viejos conocidos, los lugares que recorre como las cantinas, las personas con quienes se entrevista o encuentra de casualidad y la recompensa por descubrir el secreto de su investigación. No obstante, Pindonga deberá pagar con su salud física y emocional el precio de las verdaderas motivaciones de su investigación.

1. Un Marlowe de aldea tropical

Pepe Pindonga, de cuarenta años, antes de ser detective privado fue periodista y trabajó en dos diarios, uno salvadoreño llamado *Ocho Columnas* y, durante la guerra civil se trasladó a México, fue corresponsal de *El Independiente*.

Su participación en la narrativa de Castellanos de esta época periodística se muestra en *Baile con serpientes*, cuando cubre los acontecimientos de los extraños asesinatos cometidos por Jacinto Bustillos en su Chevrolet amarilla, en esta historia también participa Rita Mena, quien después será su amante en *Donde no estén ustedes*.

Asimismo, en el cuento “Con la congoja de la pasada tormenta”¹⁵ junto con el periodista Ramiro Aguirre, investiga las situaciones que rodearon el “suicidio” del expiloto de guerra Luis Raudales, hermano de Diana Raudales, también amante de Pindonga.

Por otra parte, el detective cuenta con varias características del héroe del neopolicíaco, por ejemplo, ha fracasado en el amor, trabaja por su propia cuenta y según sus consideraciones éticas, se guía según su instinto en vez de la razón, es alcohólico y consume drogas, es obsesivo por el sexo, por ende, encaja en la clasificación de “antidetective” por su falta de profesionalismo: “A veces parece más bien un aficionado, aprendiz del oficio” (Rojas, 2006: 164).

Asimismo, Pepe también es fanático de la literatura policiaca negra; de la lectura de esta, como sucede a don Quijote de La Mancha con las novelas de caballería, nace la idea de convertirse en el héroe de sus ficciones y hacerse investigador privado:

¹⁵Este título, intertextualmente, pertenece a una frase de *Don Quijote de La Mancha*.

Así se explica que luego de fungir año y medio como vocero de esa insigne academia tuviera la brillante idea de renunciar con el propósito de establecer mi propio despacho como detective privado, una iniciativa natural si se toma en cuenta que me la pasaba leyendo novelas policiacas (134).

En este sentido, se presenta un juego de referencialidad con la literatura policiaca negra desde la misma literatura, lo cual, corresponde con un rasgo de la neopoliciaca (Rojas, 2006: 202), y da pie a las ilusiones de Pindonga: “Montar un despacho de detective privado gracias al cual lograría conseguir montones de dinero y aventuras con nenas deliciosas (...) me creí una especie de Philip Marlowe de aldea tropical” (134). En esta cita se alude al protagonista de las novelas policiacas de Raymond Chandler quien, junto con Dashell Hammett, son los autores canónicos del policiaco negro o *hard-boiled*.

Como detective privado su primer caso sin resolver, debido a la complejidad de conexiones con la corrupción política y del narco de altos niveles, fue rastrear a “Robocop”, el asesino de la señora Trabanino en *La diabla en el espejo*. A este mercenario también lo persiguen Lito Handal y su ayudante Villalta en *El arma en el hombre*.

Su segundo trabajo consistirá investigar las circunstancias en que falleció el exembajador salvadoreño Alberto Aragón en la Ciudad de México. Este lo obtuvo gracias a la recomendación que Lito Handall le dio a Henry Highmont, un millonario salvadoreño amigo de Alberto Aragón, quien financia la investigación.

Este millonario se entrevista con Pepe, le detalla los motivos de su investigación, cuyos costos negocian ambos; asimismo, le sugiere que se entreviste con dos mujeres que conocieron a Alberto y que le pueden proporcionar información valiosa antes de partir hacia México. Estas damas son Regina Rengifo viuda de Quiñones y Esther Mira viuda de Clemente Aragón,

apodada “la Sapuneca”, ellas le brindarán información sobre sus amistades, amantes y los pocos amigos que lo acompañaron en sus últimos días, así como saber con quiénes debe entrevistarse en México y sus números de teléfono.

Finalmente, en caso de tener éxito, Pepe le tendría que entregar a Highmont un informe de su labor.

2. El difícil camino del abstemio

Pepe Pindonga decide no consumir ningún tipo de droga ni bebida de contenido alcohólico durante un mes, lo cual incluye el lapso de su investigación. Lo anterior se debe, básicamente, a que comprometió su salud por los excesos del consumo de estas sustancias después de que su amante, la periodista Rita Mena, lo había abandonado para realizar un posgrado de periodismo en Madrid, unos días antes de su contratación con Henry Highmont.

No obstante, por su gusto a la bebida esta promesa no es fácil de cumplir; se le presentan varias situaciones que le resultan angustiantes, en las cuales, a pesar de su apetito, se niega a probarlo: “Me sentía más miserable en la medida en que el mesero esperaba a mi lado a que yo ordenara mi bebida (...) «un agua mineral con un chorrito de limón, por favor», balbuceé con la mayor vergüenza” (150). Esta negativa también se repite cuando la primera mujer a quien entrevista, Esther Mira, le ofrece vodka y agua mineral.

Dentro del plano interpretativo del viaje al infierno, es necesario remitirse al análisis de Vladimir Propp (1946) sobre el cuento maravilloso; puesto que la antigüedad de este proviene de las primeras sociedades en las que se combinaba con el rito de iniciación (Prop, 1946: 524).

En este sentido, como parte de las precauciones, el viajante debe negarse, en todo momento, a comer o beber lo que ofrece la maga, este es uno de los requisitos indispensables para el héroe si

desea volver con vida al reino de los vivos: “Quien haya probado el alimento de los espíritus ya no volverá” (Propp, 1946: 92).

En “La pesquisa” esta medida también aparece como una advertencia porque las consecuencias pueden ser mayores: “Yo debía controlarme, no fuera a ser que por imprudente acrecentara el deterioro de mi salud y después me viera imposibilitado de beber martinis no sólo durante un periodo de treinta días como en esta ocasión, sino por lo que me restaba de vida” (151).

En esta línea interpretativa, la abstinencia de Pepe se opone al consumo desmedido de aguardiente de Alberto Aragón en su recorrido por las fronteras y dentro de la ciudad de México; esto marca una clara distinción entre el descenso del exembajador y la visita de Pepe, puesto que, el alcoholismo de Aragón lo lleva inevitablemente a la muerte hepática por cirrosis.

3. Hechiceras ayudantes

Antes de partir hacia México, Pepe Pindonga, por sugerencia de Henry Highmont, debe entrevistarse con dos mujeres que conocieron a Alberto Aragón y que le pueden proporcionar información útil. Asimismo, este conocimiento sobre el pasado del exembajador también resulta necesario para el lector, quien iguala su nivel de lectura con el papel del detective y desea saber más, y a la vez, supera la visión del detective porque ya se sabe bastante por lo narrado en “El hundimiento”.

Estas mujeres salvadoreñas tienen en común que son viudas y que sus esposos murieron por causas violentas, ajusticiados; por lo cual, han estado en contacto con la muerte y ninguna de las dos oficializó ninguna otra relación posterior.

En cuanto a su relación con Aragón, Regina fue su amante durante su exilio mexicano a inicios de la guerra civil, mientras que Esther era su cuñada.

Como parte de la lectura del viaje al infierno, ellas cumplen el rol de ayudantes y hechiceras, sus particularidades físicas y visualización del detective sustentan esta interpretación.

La Sapuneca

Desde la óptica del héroe, ambas presentan una oposición física y moral, por eso Esther Mira viuda de Aragón, “La Sapuneca”, le parece una mujer grotesca, que habla a gritos, maleducada, chismosa y que comete la vulgaridad de usar sobrenombres para Alberto Aragón como “el Muñecón” o “Betío”¹⁶; ella relata a Pepe detalles de la vida íntima de Aragón, como su amorío con Regina Rengifo, el alcoholismo y su degeneración profesional, psíquica y moral, sus dones de conquistador más el episodio de la captura y asesinato de Albertico Aragón, en la época en que el embajador y Regina retomaban su romance.

Asimismo, la información sobre el automóvil en el que Aragón buscó a su hijo hasta hallarlo en una fosa común, una semana después a un costado de la carretera Litoral. Además, le enseña el primer retrato del exembajador a Pepe, pero no le da ninguna fotografía a Pindonga.

Es importante resaltar que, dentro del plan narrativo de Castellanos Moya, este personaje femenino sirve para interrelacionar varias de sus novelas, por ejemplo, cuando Esther habla sobre su pasado junto con Clemente Aragón, y su asesinato, se retoman acontecimientos de *Desmoronamiento*.

Por otro lado, “La Sapuneca” fue testigo y víctima de secuestro del asesino “Robocop”, protagonista de *El arma en el hombre* y del cual Pindonga siguió los rastros sin éxito: “Ahora

¹⁶ La aversión por los sobrenombres y diminutivos también es característico en *El asco*, cuando el protagonista deja de hablarle a su madre y a sus sobrinos por decirle “Eddy” en vez de Edgardo.

resultaba que esta vieja pedorra había sido testigo y partícipe del único caso que yo había conseguido como detective privado” (170). Y también, mediante uno de los retratos de sus hijos, se reconoce a Erasmo Aragón, periodista radicado en Estados Unidos, el cual será el protagonista en *El sueño del retorno* y en *Morongá*.

El sobrenombre de “La Sapuneca” obedece a su pequeña estatura y su obesidad; también, resulta una parodia de su capacidad de hablar que hace de su boca la metonimia con la del sapo. Estas características se interpretan como una antropomorfización, lo cual es una cualidad de los seres mitológicos que pueden transformarse para engañar a los héroes: “Lo que en otro tiempo era una parte del mismo dios, se convierte a continuación en su atributo (el águila de Zeus)” (Propp, 1946: 87).

En este caso, la metonimia de la gran boca de sapo, aparte de aturdir con su perorata a Pepe, señala el riesgo de consumir aguardiente, tal y como lo hizo Alberto, especialmente porque ella también lo toma en coctel con Sprite y hielo. Este rechazo constituye una de las principales diferencias entre el viaje y el descenso, entre el alma que morará en el infierno y el héroe capaz de retornar.

Asimismo, la Sapuneca deviene una de las representaciones de la maga o hechicera porque su conocimiento sobre el pasado de Aragón le será útil a Pepe cuando viaje hacia México para investigar el fallecimiento de Aragón: “El principio (la partida para el reino de los muertos), muestra que la maga puede tener alguna conexión con el reino de los muertos” (Propp, 1946: 70).

En este sentido, Pepe Pindonga debe iniciarse escuchando pacientemente la historia de la Sapuneca, lo cual resulta traumático y recurre a su propia astucia para recabar la información requerida: “Tuve un destello de lucidez: le prometí que cuando regresara de México la buscaría

para que conversáramos con largueza del tema, pues ahora tenía demasiados pendientes y el tiempo apremiaba” (171).

Regina Rengifo

En cuanto a Regina Rengifo, esta se opone a Esther por su elegancia y finos modales, por la forma respetuosa de recordar al exembajador, a quien siempre llama por su nombre y no por sobrenombres o diminutivos, y por su físico, que en su juventud le valió la coronación en un renombrado certamen de belleza, lo cual causa admiración en Pepe, y después se convierte en objeto de sus fantasías sexuales. Ella le brinda el número del mayor René Béjar, amigo del exembajador.

Dentro de la interpretación de la visita al infierno, Regina es similar a la hechicera Circe, primero porque, así como ella es la soberana de la isla italiana Eea (Martín, 1992: 110), su nombre remite al significado *regina*, que se traduce por ‘reina’.

Además, al igual que Circe, Regina es sensual y seductora, virtudes físicas que son ampliamente descritas por Pindonga: “Quien con más de sesenta años vestía pantalón y blusa tallados para que el observador pudiera constatar que ella aún mantenía sus formas, su cintura de avispa y su busto erguido y abundante, sus largas piernas y su culo carnoso, redondo y alzado” (175). Asimismo, el vocablo *circe* se asocia con un poderoso atractivo sexual: “Una *circe* designa a una mujer de poderoso atractivo, cuya seducción ningún hombre es capaz de resistir” (Martín, 1992: 110).

En este sentido, el poderoso atractivo sexual que despierta en el detective se manifiesta a través de las metáforas de lo animal, pero, al contrario de la Sapuneca, en este caso oscilan entre las presas (sin experiencia sexual) y cazadoras (con experiencia sexual): “Un militar (Arnulfo

Quiñones) que la cazó cuando ella era una *gacelita* de buena familia (...) Nada más tuve que imaginarla sin esas arrugas revolcándose como *tigresa* en la cama (...) la imagen de esa tigresa devoradora e insaciable” (173-177.El resaltado nuestro).

Similar al rey de Ítaca, Pepe posee a Regina pero en un nivel imaginativo, la influencia seductora de ella despierta en él sus deseos, y al igual que en el mito, esta ayudante le ofrece valiosa información sobre viejas amistades de ella y del exembajador, como el diplomático Jaime Cardona y el mayor René Béjar.

4. Un viaje placentero

A diferencia de Alberto Aragón, Pindonga llega por aire a México en un viaje placentero pagado por su contratante Henry Highmont.

Las contraposiciones con respecto de la estadía de Aragón se evidencian en diversos órdenes, por ejemplo, en cuanto lo espacial, Pindonga se instala en un hotel cuatro estrellas en vez de un estrecho cuarto de azotea; conoce a la perfección la Ciudad de México, especialmente porque está cerca de su examante Diana Raudales, con lo cual se mueve con toda libertad y además, posee una amistad y a la vez contacto muy favorable para realizar su investigación, que es el Negro Félix, periodista del diario *El Independiente*, antiguo compañero suyo, en contraste con la soledad con la que Alberto se encuentra una vez que la Infanta lo ha abandonado después de una fuerte pelea.

Por otra parte, el viaje de Pepe comparte algunas similitudes importantes con el de Aragón, especialmente la temporal: Pindonga arriba un mes después que el exembajador y en el nivel emotivo ambos poseen una considerable crisis existencial y sensación de derrota, la cual creen que pueden superar una vez instalados en México: “*Ansioso y herido* aterricé en la ciudad de

México el domingo 3 de julio a las cuatro de la tarde, exactamente un mes después de que el exembajador Alberto Aragón entrara en esta ciudad” (198. El resaltado es nuestro).

Gracias a la coincidencia temporal, Pindonga piensa en ciertas conjeturas supersticiosas: “Redonda cantidad de días en la que quise ver un signo positivo, un presagio de que mi viaje sería un éxito, dado el carácter mágico del número tres” (198).

Esta suposición, lejos de ser un razonamiento lógico, lo lleva a conjeturas en concordancia con sus necesidades existenciales, por lo que su labor investigativa queda en un segundo plano, ya que su prioridad consiste en encontrarse con Margot Highmont, hija de Henry, con quien recompondrá su vida amorosa: “No era posible que yo me quedara sin conocer a esa belleza, la única que podría sacarme la espina que me ensartó Rita Mena con su abrupta partida hacia Madrid” (199).

5. En busca de Eurídice

Antes de partir hacia México, Pindonga se encuentra sumido en una profunda crisis emocional y física, por lo cual, su abstinencia sexual y alcohólica resulta obligatoria y en consecuencia decide quedarse en su apartamento en vez de buscar a alguna mesera con quien acostarse la noche antes de partir.

Al respecto, se convence de permanecer en su recinto gracias a la esperanza de conocer a Margot Highmont: “Pero hubo ese hilito que me sostuvo lo suficiente como para permanecer en mi apartamento (...) el hilito milagroso gracias al cual no caí esa noche era un sobre de papel manila con el nombre de Margot Highmont” (201).

Con esta cita, Pindonga le apuesta su bienestar amoroso a la conquista de Margot Highmont; su ambición sobrepasa la idea de un encuentro fugaz, él desea un proyecto de vida en pareja; no

obstante, el encuentro sexual sí ocurre, mientras que lo segundo es anulado por ella: “No pude sino guardar silencio mientras ella explicaba sus razones para el prematuro rompimiento, quedarme como ido, como zombi, como si todo eso le hubiera estado sucediendo a otro, y al final sólo logré articular una frase propia del imbécil inmovilizado por la angustia” (260).

Este abandono refuerza las características emotivas del detective del neopolicial, quien ante todo, es un ser solitario y desafortunado en el amor: “Fracasan en el intento de formar una unión estable, pues las relaciones amorosas, cuando las hay, generalmente son encuentros breves, fugaces” (Rojas, 2006: 31). Por lo cual, la felicidad en pareja no es posible para él.

Cabe mencionar que el tratamiento del erotismo de las amplias descripciones amorosas son propias tanto de la estética de la policiaca y de la neopoliciaca como de la narrativa de Castellanos Moya, hasta la publicación de *La sirvienta y el luchador*, puesto que después de esta novela, la objetivación de la mujer en función de las satisfacciones sexuales del hombre prácticamente desaparece.

Como parte de la interpretación de la visita al infierno, Pepe al igual que Orfeo desciende herido al reino de los muertos, ambos han sido abandonados por su amada, Pindonga por el viaje de Rita a España y el héroe grecolatino por el veneno de la picadura de la víbora; asimismo, ellos tienen la esperanza de encontrarla en el reino de los muertos y traerla de vuelta a sus vidas: “El hilito milagroso gracias al cual no caí esa noche” (201).

En este sentido, Orfeo convence a Caronte de lo lleve sin pagar en su balsa, seduce con su melodía al feroz Cerbero y persuade a los dioses infernales de llevarse a una moradora al reino de los vivos; mientras que Pindonga teje una estrategia para entrevistarse con Margot, que inicia con la entrega de un sobre que su padre Henry le pidió dejar en la recepción del hotel, posteriormente, obtendrá su número telefónico, después concerta una cita para entrevistarla con

la excusa de que su información sobre el caso para el que lo contrataron puede serle de utilidad, una vez terminada esta reunión pasean por museos y sitios históricos hasta el encuentro sexual, en la habitación del hotel.

Esta interpretación del mito de Orfeo y Eurídice corresponde a una primera aproximación al descenso de ambos héroes, sus estrategias y la consecución de ciertos planes; especialmente, porque estos nunca llegan a concretarse debido a la traición, Orfeo y Pindonga vuelven solitarios y heridos a su lugar de origen.

6. La presencia del guía

El Negro Félix es un viejo amigo y excolega de Pindonga, cuando este se exilió en México durante la guerra civil, además, deviene en un personaje emblemático, que facilita las acciones investigaciones de Pepe Pindonga, y en el plano interpretativo se considera un ayudante o guía, debido a que aconseja de los peligros a Pepe, lo orienta en la dirección que este debe seguir y critica las flaquezas emocionales de este.

El Negro Félix fue un guerrillero salvadoreño quien, al año de haber empezado la guerra civil, se exilió en México. Esto lo hizo por los traumas que le ocasionó el conflicto bélico, especialmente el sentimiento de culpa por el asesinato de su hermano, a quienes los paramilitares confundieron con él.

Una vez en México recibió atención psicológica, se hizo periodista y llegó a trabajar para *El Independiente*, donde fue compañero de trabajo de Pepe Pindonga, junto con el periodista Ramiro Aguirre, amigo y antiguo colega de ambos.

La amistad de Félix le permite a Pindonga evadir la tramitología de las instituciones gubernamentales para obtener el acta de defunción del exembajador, y con ello descartar cualquier acción criminal.

Gracias a la ayuda del Negro Félix y sus ayudantes, principalmente, “Sandrita” prácticamente se resuelve la investigación de Pindonga sobre las circunstancias que rodearon la muerte del exembajador:

Ya le había hablado a la reporterita Sandra Barraza (...) para que se dedicara al caso, incluso le había proporcionado los datos indispensables (el nombre y la nacionalidad del interfecto, la fecha y las supuestas causas del deceso) a fin de que mañana lunes a primera hora rastreara en las dieciséis delegaciones de la ciudad donde ella contaba con muy buenas fuentes (...) debido a que yo no contaba con el nombre de la delegación precisa en la que el susodicho había fallecido; de contar con ese dato, un par de llamadas y cinco minutos hubieran bastado para conseguir la información que yo buscaba (211-212).

Por otra parte, Félix también deviene en una especie de confidente y consejero de Pepe, aunque el tratamiento de ambos va de lo cordial a lo burlesco: “No daba crédito a que yo me hubiera enamorado y mucho menos a que estuviera sufriendo por el abandono de una chica, le parecía insólito que a mi edad me sucediera un percance de esta naturaleza tan cercano a la tontería” (211).

Asimismo, gracias a él se entera de la agonía de Ramiro Aguirre por cirrosis, con él va a las visitas en el hospital y después a la velación. Posteriormente, el Negro servirá de enlace entre Pepe y el trío de Fito, Yina y Calamandraca, puesto que Félix y Calamandraca fueron compañeros en la guerrilla. Estas relaciones se ampliarán en el apartado referente a las cantinas.

En el plano interpretativo Félix se asocia con el guía, el leal ayudante con el que cuentan los héroes de la anábasis, una pieza vital en el rompecabezas del laberinto del reino de los muertos, los que en algunos casos poseen una relación con el pasado del héroe, como en Dante, Virgilio representa una conexión literaria; así como en *La Odisea*, Tiresias posee una relación con el conocimiento místico y en *La Eneida*, el padre de Eneas, del tipo familiar con el héroe.

Otra función de los guías en el viaje laberíntico del infierno consiste en los consejos que brindan, los cuales deben seguirse al pie de la letra para evitar cualquier traspie o perderse. En este sentido, Félix también aconseja a Pindonga en términos amorosos.

7. Los consejos del guía

El Negro Félix aconseja, censura y juega bromas a su amigo Pindonga en relación con las mujeres y la bebida. Sobre lo primero le muestra riesgo de una posible relación con la hija de Henry Highmont, lo cual, deviene en una especie de adivinación, que le confiere a Félix una posición similar a la del vidente Tiresias:

“Me advirtió que no acababa de terminar mi calvario por causa de una Rita Mena cuando ya me estaba metiendo en la boca de una loba más grande, tal como él la miraba, una chiquilla rica y caprichosa (...) de la que yo me prendería como imbécil en una nueva vorágine de sufrimiento inútil” (252).

No obstante, Pepe no sigue sus instrucciones y padece las consecuencias del desacato; seduce a Margot, tienen relaciones sexuales y él se enamora, por lo cual, similar que Orfeo, sufre por no cumplir la orden de no mirar hacia atrás y vuelve a quedar solo y herido: “Porque ahí estaba dejando ir como pusilánime a la única chica que hubiera podido cambiar mi futuro” (260).

Esta segunda pérdida de la amada, que ocurre en la Ciudad de México, resulta ser más dolorosa que la primera acaecida en El Salvador. Tal y como Orfeo pierde dos veces a Eurídice, una en la tierra de los vivos y otra en las puertas del Hades.

Por otro lado, el Negro Félix conoce las debilidades de Pindonga, lo cual lo coloca en una posición superior: “Pindonga significa mujer amiga de callejear” (251), y por ello le advierte de que tampoco trate de seducir a su secretaria Sandrita, porque le acarrearía consecuencias; no obstante, Pindonga se aventura:

“Enseguida subí las escaleras, (...) reconocí a Sandrita con no poca estupefacción: una prieta chaparra y regordeta, con la tez rugosa por el acné, que vino a mi encuentro mostrando sus frenillos y ante quien apenas pude controlar mi desconcierto. Pinche Negro Félix, me la había hecho de nuevo, por alagartado” (221).

Asimismo, la fealdad de Sandrita remite también en la mitología griega a Escila y Caribdis por la metonimia de la boca y la amenaza del devoramiento: “Cada cual con una horrible cabeza en cuya boca hay tres hileras de abundantes y apretados dientes, llenos de negra muerte” (Homero, 127).

8. Compartir las desdichas del viaje

Guía y acompañante se exponen a los mismos peligros en su travesía por el infierno, especialmente en *La divina comedia*; en comparación, la visita de Pepe y el Negro Félix a Ramiro Aguirre, en el hospital, deviene un horror compartido: “El tufo antiséptico y esa atmósfera impregnada de enfermedad y de muerte revolviéron mis fantasmas a tal grado que sólo la firme decisión del Negro Félix, quien giró el picaporte y me tomó del brazo, pudo obligarme a entrar al cuarto” (225).

En la visita ambos toman una ruta ascendente, puesto que Ramiro Aguirre se encuentra en un sexto piso; subir y penetrar en el hospital resulta un ejercicio traumático, puesto que Pindonga recuerda la muerte de su padre por una mala praxis.

Por ende, se presenta una primera relación entre el avanzar, en este caso subir, ascender y conocer la verdad:

“De pronto el compadre Ramiro se incorporó con brusquedad abriendo los ojos y la boca con tremenda expresión de terror, como si la muerte le hubiera atizado la más dolorosa punzada en el hígado, se incorporó con los ojos aterrorizados durante dos o tres segundos y luego cayó de nuevo inconsciente” (225. El resaltado es nuestro).

En esta tortuosa experiencia se escenifica el castigo infernal, ya que, a una gradual descomposición de la atmósfera del espacio urbano del hospital se suma una visión traumática de la cual no pueden hacer nada para ayudar a su compadre.

Además, la localización del castigo en el hígado, remite a los mismos padecimientos y la muerte de Alberto Aragón, dado que, Ramiro Aguirre también traicionó a su esposa e hijas al preferir el alcoholismo; en consecuencia, su castigo se asocia con la significación del número seis, referente al sexto piso del hospital, con el sexto círculo del Infierno, de acuerdo con Dante, en el que los condenados se queman eternamente, en relación con la también compartida crisis de alcoholismo y su corrupción del hígado.

Además, esta cifra cobra mayor relevancia puesto que también representa la cantidad de años que Ramiro lleva de estar solo después del abandono de su pareja e hija.

9. Las cantinas o bares como sitios de encuentro

En ambas partes de la novela, la importancia de las cantinas es expuesta por Margarita Rojas: “Muchos encuentros que van atando los acontecimientos en *Donde no estén ustedes* ocurren en diversas cantinas, especialmente en la ciudad de México” (Rojas, 2006: 93).

Esta funcionalidad de la cantina como espacio de trabajo continuará en *La pesquisa*, puesto que los bares más visitados asiduamente por Pindonga son “El Balcón” propiedad de “Little Richard” y “El mesón del Ruco”, ambas diferenciadas por el detective según un orden de apetito sexual o de alimentación: en El Balcón se encuentran las jóvenes salonerías universitarias que él desea y seduce; mientras que de El Mesón lo que prefiere son las botanas.

No obstante, en la administración de estos bares se muestran personajes unidos por consanguinidad, pero separados y enemistados por la guerra civil; en este caso, Little Richard es el padre de la esposa del “Ruco”; sin embargo, por un pasado de abuso sexual, perpetrado por un grupo de militares amigos de Richard contra ella, es que esta decide abandonarlo, puesto que él permitió esas vejaciones.

En cuanto a la función de “oficinas”, en estas se detallan los pormenores de la investigación de Pepe, en primer lugar, el encuentro del detective con Henry Highmont ocurre en el bar del lujoso Hotel Camino Real, en este se le informa en qué consistirá su misión, el hospedaje y el costo de los honorarios en la ciudad de México; después Lito Handal escoge El Mesón del Ruco para celebrar la contratación de su excolega y Pepe aprovecha esta reunión para cuestionarle a Handal sobre las motivaciones ocultas de su trabajo entre Aragón y Highmont.

Posteriormente, cuando el detective viaja a México, su encuentro nocturno con su excolega el Negro Félix ocurre en el bar Sanborn’s de La Fragua: “No mostró sorpresa por el hecho de que yo estuviera en un periodo de abstinencia alcohólica, no era el primer Ramadán que me conocía

(...) dijo con solemnidad que cuando yo no bebía me transformaba en el tipo más aburrido del mundo” (69-70).

Este bar también es el sitio en el que uno de los protagonistas de *La diáspora*, Juan Carlos, cesado de su participación intelectual en plena guerra civil, se reúne con Rita, la trabajadora de la organización Acnur¹⁷ con el fin de seducirla, sin que esto llegue a concretarse, en parte, por su situación de refugiado.

Además, el Sanborn's también será la cantina visitada por el anónimo corrector de estilo y protagonista de *Insensatez*; bar que se vuelve una salida de escape de la tensión nerviosa a que se ve sometido durante la revisión; en este puede escuchar la música que prefiere, charlar un poco con el mesero y después volver a su paranoico escenario de trabajo.

Por otra parte, la cantina más significativa de todas es La Morán, porque en “La pesquisa” se elige como lugar de encuentro entre Pepe, Félix y Calamandraca con su trío, lo cual se expondrá en los próximos apartados.

10. La aparente resolución del enigma

El detective redactará su informe final de la investigación después de las entrevistas a Iris Pérez Orozco y al Flaco Pérez; sin embargo, en el fondo, lo que le cuentan estas dos personas no resulta relevante para Pindonga, porque no se orientan hacia la resolución de su gran duda, que es descubrir los motivos secretos que supone existían entre su contratante y la víctima.

En este sentido, aparte de la información referente a los últimos padecimientos de Aragón, más la última voluntad de arrojar sus cenizas al mar de Acapulco, Pepe no obtiene nada concluyente con respecto a alguna venganza o conspiración en su contra; no obstante, el detective extrae un pequeño detalle, en apariencia irrelevante, que es el de una foto tamaño

¹⁷ Acnur es el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados.

pasaporte de Aragón, de sus últimos años, así como de sentir curiosidad por revisar la libreta de apuntes personales de Alberto, lo cual no llega a realizar¹⁸.

En cuanto al encuentro con El Flaco Pérez, este fue amigo del exembajador desde la juventud y los acontecimientos bélicos significativos de la vida política de El Salvador reanudaron y también separaron esos lazos afectivos, como la Batalla del Espino, cuando apenas eran unos adolescentes. Asimismo, Pérez, ingeniero y antiguo militante de las Fuerzas Populares de Liberación Farabundo Martí (FPL) colaboró en la organización del golpe de Estado en 1972, y durante la guerra civil se erradicó en México, con la firme intención de no volver a El Salvador después de los acuerdos de paz.

Con respecto de la indagación sobre las motivaciones ocultas que pudieron existir entre Henry y Alberto, las cuales apuntan hacia el adulterio de la señora Margot, del Flaco solo obtiene enojo y la imposibilidad de esa “inmoralidad”, mas Pindonga descubre de soslayo un antiguo interés de él en ella: “Salí del Café Habana con la sensación de haberle arruinado el día al Flaco Pérez, con la certeza de que él estuvo enamorado de Margot de Highmont y ésta jamás quiso corresponderlo” (250). Con lo cual se afirma la preponderancia de la intuición y la astucia por encima del raciocinio del detective del neopolicial, en el que los dotes detectivescos se orientan en rastrear aspectos de la vida privada, detalles íntimos que devienen de vital importancia, como cuando él investigaba los crímenes de “Robocop” en *La diabla en el espejo*.

Después de estas entrevistas, Pindonga se enterará, por el Negro Félix, de la muerte de su compadre Ramiro, con lo cual, después de asistir a la vela, Pepe pone fin a su abstinencia alcohólica y de drogas, porque Aragón murió de una crisis hepática, no hubo asesinato ni nada

¹⁸ La revisión de la agenda personal de un personaje es llevada al paroxismo en *El sueño del retorno*, cuando el protagonista, Erasmo Aragón, se obsesiona por saber qué escribió su terapeuta en la libreta que utilizaba durante sus sesiones.

turbio, además de que no dejó ningún documento y su única voluntad fue la petición de que su cuerpo fuera incinerado y sus cenizas esparcidas al mar de Acapulco.

Con esta información ha terminado el trabajo para el que fue contratado.

11. La caverna de Trofonio en las cantinas El Matador, La Morán y El Morado

Las motivaciones ocultas por las que fue contratado Pepe Pindonga aún no han sido clarificadas, no obstante, él tiene sus conjeturas. Por esto, la solución vendrá de la mano de una serie de acontecimientos ajenos a la investigación principal de certificar la muerte del exembajador, estos son los de conservar la foto tamaño pasaporte de Alberto, haber tenido relaciones sexuales con Margot Highmont, padecer los estragos de una resaca después de renunciar a su abstinencia, sufrir una nueva decepción amorosa con la señorita Highmont y reflexionar mirando la fotografía de Alberto mientras despega desde el aeropuerto de ciudad de México hacia El Salvador.

Todos estos pasos que el detective recorre implican un proceso de superación y sometimiento de pruebas físicas y psicológicas, similar a las proezas que deben cumplirse para pedir ayuda al oráculo de la caverna de Trofonio, donde se obtiene la recompensa de saber la verdad, empero, el viajante nunca saldrá ileso de esta cueva: “Se dice de las personas graves y tristes: «este ha consultado el oráculo de Trofonio»” (Chevalier, y Gheerbrant, 1969: 264).

Por lo tanto, va a ser dentro de las cantina El Matador y La Morán donde Pepe empezará a descubrir el verdadero motivo de su investigación, no sin antes desentrañar el sentido de una red de complejas relaciones basadas en la casualidad y al desmoronamiento de sus expectativas amorosas personales.

Bar El Matador

En esta cantina Pindonga romperá su abstinencia, por lo cual, aparte de la conclusión de su trabajo investigativo, el detective sobrevalora su encuentro amoroso con Margot y considera que ha iniciado una relación que lo sacará de su crisis existencial producida por el abandono de Rita Mena. Este sentimiento deviene en una expectativa que Pindonga considera verdadera y le ofrece una especie de protección contra los efectos del aguardiente: “Tuve la certeza de que estaba en la ruta que me permitiría romper el cerco tendido por Rita Mena y enfilarse hacia una cumbre esplendorosa” (252).

Además, con motivo de rememorar la muerte de su compadre Ramiro, Pepe y el Negro se van a departir en el bar El Matador; una vez en este sitio, a Pindonga le llama la atención el particular trío de Calamandraca por lo que alerta a Félix y este, después de mirarlos un tiempo, reconoce en Calamandraca a su antiguo compañero de militancia guerrillera: “Pronto nos hizo pasar a las presentaciones, gracias a las cuales supe (...) que habían sido parroquianos del Bar Morán junto con el compadre Ramiro” (255).

Después de presentarse con Pindonga, este los interroga sobre si estuvieron en la vela de Alberto Aragón y, cuando descubre las coincidencias que los unen con el objeto de su investigación, más el detalle de que Alberto coincidiera con su amigo Ramiro y compartieran historias y tragos, queda anonadado: “¿El Muñecón y el compadre Ramiro se habían conocido?!” (256).

En consecuencia, todos partirán hacia La Morán, donde tuvo lugar el encuentro entre Aragón y Ramírez: “En esa cantina llamada La Morán a la que pronto debíamos trasladarnos, en honor de los difuntos, no sin antes beber la tercera copa que me precipitó en una jornada que tendría consecuencias nefastas para mi cuerpo y mi espíritu” (257).

Bar La Morán: expectativas y descubrimientos

La cantina La Morán retoma importancia, esta vez porque en este espacio se imbricarán varios aspectos del texto, en el plano policial se da el cruce de la historia del crimen con la de la investigación; a nivel narratológico ocurre la conjunción de dos tiempos, el del tiempo pasado del relato cercano de un poco más de un mes con el encuentro de Alberto Aragón con Ramiro Aguirre con el presente de la historia, y también se manifiesta una actualización del cronotopo festivo del encuentro de la narración y su cierre.

Sobre este último, los primeros interlocutores Fito, Yina y Calamandraca pasarán de ser “oyentes” del relato de Aragón en “La pesquisa” a ser los nuevos narradores, en “El hundimiento”, con lo cual se integra el pasado y el presente y se cierra así un ciclo.

Al respecto, Rojas y Ovares afirman:

“Y así, al finalizar la velada y tras haber sido seducido por las palabras que contaron historia de la larga travesía, el interlocutor será el encargado de volver a narrar lo ya relatado y, al hacerlo, describirá también las circunstancias que rodearon la confesión: la noche, el licor, los amigos” (Rojas y Ovares, 2001: 9).

Por esta razón, este singular trío relatará su encuentro con Alberto Aragón desde la cantina El Despertar hasta la vela de este, lo cual solo puede ocurrir si hay un ambiente de disfrute en el que se consuma aguardiente y drogas.

12. Las verdaderas resoluciones de los enigmas

Las motivaciones ocultas

Pindonga ha aprovechado el lapso de su investigación para entrevistarse con el Flaco Pérez, la Infanta y Margot Highmont, a los cuales ha interrogado para corroborar su hipótesis personal sobre el supuesto de una motivación oculta, conflictiva, de rivalidad entre Alberto y Henry.

Del Flaco Pérez obtiene una negativa rotunda, así como de la Infanta, quien le considera como el mejor amigo que Alberto pudo tener. Sin embargo, la respuesta de Margot es la única que da pie a esta hipótesis de Pepe, porque ella notaba en la vida íntima de su padre una actitud ambivalente con respecto de su amigo Aragón, muy distinta de la que mostraba en público: “En privado siempre se refería al Muñecón con desprecio y rencor, como si éste le hubiera hecho una jugada turbia (...) (Henry Highmont) inclusive no quiso dejarla venir a estudiar la maestría a México mientras el Muñecón residía aquí” (246).

Finalmente, Pepe descubre el adulterio y comprende que existía un triángulo amoroso entre Alberto-Margot-Henry gracias a la fotografía tamaño pasaporte que mira cuando el avión está despegando:

“¡Esa mirada yo ya la había visto, carajo (...) De golpe lo comprendí todo: la ansiedad de Jeremy Irons por saber lo que había hecho el Muñecón durante sus últimos días (...) la necesidad de saber si éste había dejado algún escrito en que revelara su secreto, el temor a que yo me encontrara con su hija Margot” (263).

Desde la interpretación propuesta, resulta significativo que Pepe descubre la verdad justo cuando el avión va despegando, es decir, con direccionalidad hacia lo alto y positivo, cuando su viaje al infierno ha concluido y logra su anábasis, para volver a su vida solitaria, sin embargo, él

es otro, es distinto de quien ingresó, porque retorna herido físicamente por los estragos de la resaca y emocionalmente por el nuevo rechazo amoroso.

Asimismo, como si se tratara de Dante en su búsqueda ascendente de Beatriz, Pindonga recrea la sensación de buscar a su amada en España: “Capaz de desatar mi imaginación a un grado tal que por un instante tuve la ilusión de que viajaba hacia Madrid en busca de la pérfida Rita Mena” (264). No obstante, esto no deja de ser una mera sensación.

El verdadero asesinato

En las últimas páginas de *Donde no estén ustedes* aparece el apartado *Epílogo*, en el que reaparece el narrador heterodiegético y se le revela al lector la coartada por la que fueron secuestrados Albertico y su esposa danesa:

“Recordará fugazmente aquella tarde de copas, quince años atrás, cuando comentaban con el mayor Le Chevalier el peligroso retorno de los comunistas, incluidos Alberto y su hijo, ese jovencuelo infectado por los soviéticos... Siempre le dio pavor pensar que una indiscreción suya hubiera podido ser importante para que decidieran asesinar a Albertico” (270).

Esta aclaración es necesaria porque cumple con el canon de la novela policiaca de revelar la verdad hasta el final del texto; asimismo, satisface la necesidad de la presencia de un muerto, puesto que en la primera mitad, en relación con la historia central de la novela, solamente se describe el asesinato de Albertico, pero este pasa desapercibido porque se cree que el papel del muerto le corresponde a Aragón. No obstante, este deceso es narrado en la segunda mitad, aunque en la lógica temporal de la historia su muerte ocurre días después de haber encontrado la puerta de su casa forzada. En otras palabras, solamente se narra un verdadero crimen, uno de

importancia, y es el de Albertico, alter ego de Roberto Castellanos, a quien está dedicado la novela.

Conclusiones

La parte de la investigación -La pesquisa- ofreció variados elementos para relacionar el proceso investigativo de Pepe Pindonga con el motivo del viaje al infierno. A su vez, este recorrido infernal se diferencia del realizado por Alberto Aragón, especialmente por la capacidad que posee el detective para salir de este sitio, aunado a otras diferencias, como la abstinencia de beber, contar con un guía, sus vuelos aéreos, más la importancia del deseo y la intuición por encima de la razón para acercarse a la resolución del enigma.

CAPÍTULO III

CONCLUSIONES

Una vez realizado el análisis de *Donde no estén ustedes* se confirma que en la novela contemporánea del neopolicial puede existir una relación con los motivos literarios de la literatura clásica como el motivo literario del viaje al infierno.

1. En cuanto a este punto, era necesario dividir y explicar las diferencias entre descenso y visita al infierno, también conocidos como catábasis y anábasis. En consecuencia, se ofrece una posibilidad de lectura interpretativa diferente al análisis en boga, en el que priva la relación entre el texto con el contexto en que fue producido y las dinámicas sociales, políticas y económicas a las que alude, especialmente, a los períodos de guerras civiles centroamericanas.

En el capítulo I se concluye que en “El hundimiento” se combina la estructura del policíaco de la historia del crimen con el motivo literario del descenso al infierno sin la posibilidad de retorno. Este recorrido, que también recibe el nombre de catábasis, es ejecutado por Alberto Aragón, quien cumple con varios requisitos para introducirse a la tierra de los muertos, tal y como se describen en las mitologías clásicas.

En este sentido, las acciones del protagonista enlazan la espacialidad y el tiempo con la significación infernal en el rápido recorrido, la expulsión del guía, el robo del vehículo, el encontrarse perdido en la ciudad, el consumir aguardiente, sufrir torturas físicas y psicológicas en sueños y recuerdos. A lo anterior se suma la oposición de alto-bajo en la azotea comparada con una “cueva o ratonera”, así como la dicotomía temporal de pasado y presente en la soledad del personaje o en compañía gracias al cronotopo festivo y la presencia o requisito de consumir aguardiente y departir.

2. En esta mitad se juega con las reglas de la novela policial, porque aparentemente no hay ningún muerto ni acción homicida: el protagonista continúa con vida en esta parte y es hasta la segunda cuando el lector se entera que Aragón ha muerto. No obstante, en la parte del “Epílogo” se descubre que el verdadero asesinato importante era el de Albertico Aragón y que este sí había sido narrado en “El hundimiento”, con lo cual se mantuvo la obligatoriedad del género de que hubiera un cadáver en la historia de la investigación.

3. La parte de la investigación, “La pesquisa”, ofreció varios elementos para relacionar el proceso investigativo de Pepe Pindonga con el motivo del viaje al infierno. A su vez, este recorrido infernal se diferencia del realizado por Alberto Aragón, especialmente por la capacidad que posee el detective para salir de este sitio. Con esto se logra el proceso de la anábasis y se completan las únicas dos posibilidades de ir al infierno, una para quedarse definitivamente y la otra que permite el retorno.

Tal diferenciación entre la catábasis y la anábasis cobra relevancia en el análisis literario porque el motivo del viaje al infierno se considera, únicamente, en los diccionarios de motivos literarios, como el descenso del héroe, que no es el mismo que el tránsito que las ánimas deben cumplir. Por lo cual, en *Donde no estén ustedes* se presentan ambos procesos junto con el desarrollo de la historia de la investigación más la historia del crimen.

4. Un estudio como el presente trabajo, en el que priva la interpretación simbólica, deja por fuera otras posibles líneas de significación, imposibles de abarcar debido a que el objetivo se refiere solamente a la búsqueda de una explicación de la relación del doble descenso al infierno.

En este sentido, queda abierta la posibilidad de la interpretación personal de que Alberto Aragón puede representar también la historia de los vencidos de la guerra civil, aquellos que sí creyeron en un resultado positivo y sacrificaron su familia, profesión y vidas.

Por lo anterior, si Alberto poseía una significación con esta historia no oficial, a manera de documento o escrito, este debería de ser el de un palimpsesto, en el que sus posturas personales y profesionales fueron cambiantes y reescritas con sus actos; en consecuencia, si había alguna prueba escrita, esta debía destruirse, tal y como sucede con su cuerpo que se incinera y sus cenizas esparcidas en Acapulco, mar de México. A la vez, este país encierra una significación mayor puesto que fue donde se firmaron los acuerdos de paz en 1992.

5. A manera de reflexión, considero que una lectura sobre el infierno en la novela policiaca corresponde a una actualización de este imaginario, tan antiguo como la misma humanidad; de ser así, se mantendría la tesis de George Minois (1991), según la cual, las representaciones subterráneas del infierno comienzan a “subir” a la superficie. Por esta razón, las torturas eternas se sustituyen con el sufrimiento de la vida contemporánea (Minois, 1994: 475-477).

Lo anterior, confirmaría a la vez, la idea de que es gracias a poetas como Homero, Virgilio y Dante que la cultura se nutre del imaginario de la construcción del infierno.

6. A manera de reflexión, me inclino a pensar que el neopoliciaco también puede ser leído desde una óptica simbólica, como la de la presente propuesta desde la exploración de los motivos literarios, la vinculación de estos con los símbolos, sus oposiciones, más la explicación de las técnicas narrativas y sus funciones, por ejemplo, en la modulación de la información.

Aunado, en la forma artística también se incluye una intencionalidad ideológica de crítica contra los procesos revolucionarios y los acuerdos de paz en el reacomodo de la sociedad salvadoreña, una de las más violentas del istmo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, Mijaíl. *Teoría y estética de la novela* (1975). Madrid: Taurus, 1989.
- Boileau, Thomas y Thomas Narcejac. *La novela policial* (1964) Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Calabrese, Elisa. “Casos policiales. Una genealogía del enigma en la Argentina”. *Anales de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, v. 36 (2007): 37-47.
- Casarin, Marcelo. “El enigma, el crimen, la pesquisa: Variaciones, reinenciones y simulacros en torno al relato policial en Hispanoamérica”. *Anales de la literatura hispanoamericana* Madrid, Universidad Complutense de Madrid, v.36 (2007): 13-17.
- Castellanos, Horacio. *Perfil del prófugo*. San Salvador: Universidad Centroamericana, 1989.
- _____. *Baile con serpientes*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 1996.
- _____. *El gran masturbador*. San Salvador: Ediciones Arcoíris, 1993.
- _____. *Con la congoja de la pasada tormenta*. San Salvador: Tendencias, 1995.
- _____. *El arma en el hombre*. Barcelona: Tusquets, 2001.
- _____. *Donde no estén ustedes*. Barcelona: Tusquets, 2003.
- _____. *Indolencia*. Antigua: El pensativo, 2004.
- _____. *Insensatez*. Barcelona: Tusquets, 2004.
- _____. *Desmoronamiento*. Barcelona: Tusquets, 2006.
- _____. *El asco. Thomas Bernhard en El Salvador* (1997) 2a. edición: San Salvador: Editorial Arcoiris, 2007.
- _____. *Tirana memoria*. Barcelona: Tusquets, 2008.
- _____. *La metamorfosis del sabueso*. Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- _____. *El sueño del retorno*. Barcelona: Tusquets, 2013.
- _____. “Contra el elogio del crimen”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional (Aecid) n. 689 (2007): 9-13.
- _____. “Apuntes sobre lo político en la novela latinoamericana”. *Cuadernos Hispanoamericanos* Agencia Española de Cooperación Internacional (Aecid) n.694 (2008): 9-17.
- Coello, Emiliano. “Variantes del género negro en la novela centroamericana actual (1994-2006)”. Francia: Université de Poitiers, 2006 (versión digital).
- Chacón, Albino. “Modelos de autoridad y nuevas formas de representación en la literatura

- centroamericana”. *Letras*, Heredia: Universidad Nacional, n. 49(2012): 13-26.
- Cortez, Beatriz. “Exilio y crítica social. A propósito de la novela *El asco* de Horacio Castellanos Moya”. *Revista Latina de Literatura, Arte y Cultura*, v. II, n. 6 (1999): 30-35.
- _____. “Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”. Ponencia presentada en el V Congreso Centroamericano de Historia, Universidad de El Salvador, junio 18-21 de 2000.
- _____. “La construcción de la identidad como fuente de violencia y su representación en la literatura centroamericana de posguerra”. Ponencia presentada en el X Congreso Internacional de Literatura Centroamericana (CILCA X), Berlín, abril 22-24 de 2002.
- Chevalier, Jean. y Alain, Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*(1969) edición en castellano: Barcelona: Herder, 1999.
- Escamilla, José Luis. “Desterritorializado, híbrido y fragmentado: el protagonista en la novela centroamericana de posguerra”. *Letras* Heredia: Universidad Nacional, 49 (2012): 51- 62.
- Escribá, Alex y Sánchez, Javier. “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”, *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid,Universidad Complutense de Madrid,V.36 (2007): 49-58.
- Evrard, Franck. *Lire le roman policier*. París: DUNOD, 1996.
- Falcón, Constantino, Emilio, Fernández, y Raquel López. *Diccionario de mitología clásica*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- Frenzel, Elisabeth. *Diccionario de motivos de la literatura universal* (1976).Madrid: Gredos, 1980.
- Genette, Gérard. *Figures III* (1972), edición en español: *Figuras III*, Barcelona: Lumen, 1989.
- González, Ramiro. “Autores griegos cristianos y anábasis órfica”, AO LII-LIII: 2002, (versión digital).
- Graves, Robert. *Los mitos griegos* (1955). Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- Jiménez, Idannia., y Paz, Carolina. *Baile con serpientes, la fusión del género fantástico y del género policíaco*. Tesis. Universidad Nacional de Costa Rica, 2000.
- Leyva, Héctor. *Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990*. Tesis. Universidad Complutense de Madrid, 1995.
- Lotman, Iuri.*La semiosfera I, II, III semiótica de la cultura y del texto* (1981), traducción de DesiderioNavarro,Madrid: Cátedra, 1999.
- Martín, René. *Diccionario de Mitología griega y romana*. Madrid: Espasa Calpe, S. A., 1999.

- Menjívar, Rafael. "Narrativa contemporánea en El Salvador". *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, Agencia Española de Cooperación Internacional (Aecid) 678 (2006): 41-45.
- Minois, Georges. *Historia de los infiernos* (1991). Barcelona: Paidós, 2005.
- Ortiz, Alexandra. "Literaturas sin residencia fija: poéticas del movimiento en la novelística centroamericana contemporánea". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. LXXIX (enero-marzo 2013): 149-162.
- Ortiz, Mercedes. *(Re)presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra*. Tesis para optar por el grado de Maestría en Literatura Latinoamericana. San José: Universidad de Costa Rica, 2004.
- Padura, Leonardo. "Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica". *Hispanamérica*, Universidad de Maryland, 84 (1999): 37-50.
- Paletta, Viviana, "El primer Walsh: el género policial como laboratorio", *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, v. 36 (2007): 79-93.
- Platas, Ana. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa, 2000.
- Pellicer, Rosa "Críticos, detectives y críticos asesinos. La busca del manuscrito en la novela policíaca hispanoamericana (1990-2006)". *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, v.36 (2007): 19-35.
- Propp, Vladimir. *Las raíces históricas del cuento* (1946) Madrid: Fundamentos, s.f.
- Ríos, Verónica. "De las representaciones de las (pos)guerras centroamericanas en la narrativa costarricense contemporánea". *Letras*, Heredia: Universidad Nacional, n. 49 (2012): 63-75.
- Rodríguez, Miguel. "Huellas del relato policial en México". *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, v. 36(2007): 59-77.
- Rojas G., Margarita, y Ovares, Flora. "In vino veritas. La narración del viaje". *Taller de Letras*. Santiago: P. Universidad Católica de Chile, n. 29 (2001): 87-98.
- Rojas G., Margarita. "Horacio Castellanos Moya: política y detectives". *Campus*. Heredia: Universidad Nacional, marzo de 2004, p. 10.
- _____. *La ciudad y la noche*. San José: Farben-Norma, 2006.
- _____. "La ciudad y la noche: la nueva narrativa latinoamericana". Ponencia presentada en el Congreso de Jalla, Bogotá, 2006.

- _____. “Literatura en guerra: la narrativa contemporánea en Centroamérica”. *Letras*, Heredia: Universidad Nacional, n. 49 (2012): 27-50.
- _____. “La virtud del asesino: policíaca y narrativa centroamericana”, Congreso Los nuevos realismos, París: Universidad de la Sorbonne Nouvelle (1998) 2000: 173-178.
- Santarcangeli, Paolo. *El libro de los laberintos* (1984) Madrid: Ediciones Siruela, 2002.
- Todorov, Tzvetan, “Tipología de la novela policial”, *Poétique de la prose* (1971) 2ª edición en francés: Seuil, 1978: 9-19, versión digital.
- Valle, Amir. “Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana”. *Anales de la literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, v. 36 (2007): 95-101.
- Vila, María del Pilar. “Las ilusiones perdidas: narrar la violencia. Acercamientos a la obra de Horacio Castellanos Moya”. *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, v. LXXIX (enero-marzo 2013): 553-570.
- Villalta, Nilda. “De la guerra a la posguerra: transición y cambios en la literatura salvadoreña”. *Ístmica*, Heredia: Universidad Nacional, n. 6 (2000): 94-102.
- Villalobos, Sergio. “Literatura y destrucción: aproximación a la narrativa centroamericana actual”. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. LXXIX (enero-marzo 2013): 131-148.
- Vittorio, D. Macchioro. “La Catabasi Orfíca” *Classical Philology*, Universidad de Chicago Press, v. 23, n. 3 (julio 1928): 239-249.