

---

# Introducción: Narrativas de crímenes del siglo XXI en Centroamérica: subjetividad, institucionalidad y modernidad

Introduction: Crime Fictions of the 21st Century in Central America: Subjectivity, Institutionalism, and Modernity

JEFFREY BROWITT

University of Technology, Sydney, Australia  
jeffrey.browitt@uts.edu.au

MAURICIO CHAVES FERNÁNDEZ

Universidad de Costa Rica/Universität Osnabrück, Alemania  
mchaves@uni-osnabrueck.de

**Resumen:** Las ficciones de crímenes producidas en las últimas dos décadas en Centroamérica se desarrollan en el escenario de una región desgarrada tanto por los traumas del pasado y del presente como por décadas de políticas neoliberales que continúan profundizando las grandes asimetrías de la región. En este contexto donde prevalece la impunidad, estas ficciones señalan las crisis de las subjetividades centroamericanas en conflicto con una institucionalidad limitada por constantes abusos del poder. A través de diferentes herramientas narrativas, la ficción de crímenes dialoga con las realidades centroamericanas en procura de nuevas formas de construcción de sentido.

**Palabras clave:** Centroamérica, narrativas de crímenes, subjetividad, institucionalidad, modernidad

**Abstract:** The crime fictions produced during the last two decades in Central America take place in a region torn both by past and present traumas and by decades of neoliberal policies that continue to deepen the region's inequalities. In a context in which impunity prevails, these fictions point to the crises of Central American subjectivities in conflict with framework state structures limited by constant abuses of power. Through different narrative approaches, crime fiction dialogues with Central American realities in search of new ways of constructing meaning.

**Keywords:** Central America, Crime Fictions, Subjectivity, Institutionalism, Modernity

**Recibido:** diciembre de 2020; **aceptado:** febrero de 2021.

**Cómo citar:** Browitt, Jeffrey, y Mauricio Chaves Fernández. "Narrativas de crímenes del siglo XXI en Centroamérica: subjetividad, institucionalidad y modernidad". *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 41 (2020): 1-12. Web.

## Presentación general

Este dossier tiene como tema las ficciones de crímenes producidas en las últimas dos décadas en Centroamérica, sean descritos como novela negra, novela *noir*, novela detectivesca, novela neopolicial, novela de suspenso, entre otras. Cada categoría conlleva sutiles cambios de concepción, pero todas se basan generalmente en un crimen por resolver, el que puede o no involucrar la muerte, puede o no involucrar a un detective, y puede o no conducir a la resolución de la trama. Hemos tratado de capturar lo más posible todas las variantes, pero sin admitir las narrativas del crimen no ficcionales al estilo, por ejemplo, de *In Cold Blood*, la novela no-ficcional del escritor norteamericano Truman Capote, o *Noticia de un secuestro* del colombiano Gabriel García Márquez. Además, hemos decidido fijar la extensión geográfica y temporal de este dossier a la ficción centroamericana del siglo XXI, período que tiene una carga simbólico-semántica de “hoy día”, de inmediatez, de tomar el pulso del “ahora”, además de indicar la distancia de casi tres décadas de la época de los conflictos armados, cuyos estragos son todavía visibles y permean las sociedades centroamericanas dentro y fuera de sus límites geográficos.

El género de novela negra o policíaca ha traspasado fronteras y lenguajes para convertirse en una forma de literatura mundial y uno de los géneros literarios más extendidos junto con las novelas románticas. Su maleabilidad y popularidad se deben a un conjunto reconocible de temas con resonancia universal. El género en Centroamérica abarca tanto problemas y escenarios locales que proyectan una imagen de ciudad, nación o región como tendencias más transnacionales en las cuales se difuminan las fronteras simbólicas de dichos espacios.

La ficción de crímenes parece ser una categoría tan amplia que su capacidad amenaza cualquier intento analítico de resumirla; es como un recipiente vacío en el que se puede verter cualquier contenido siempre que haya algún tipo de delito. Al igual que la novela en general, cuya historia da testimonio de una innovación constante, la novela policíaca se ha convertido en un subgénero de alcance global que admite múltiples estilos y contenidos, desde tramas estándar de “disparar y saquear” hasta escenarios filosóficos más cerebrales e incluso formas metaficcionales o autoficcionales. Las novelas *Moronga*, de Horacio Castellanos, o *Caballeriza*, de Rodrigo Rey Rosa, son solamente unos ejemplos de esta última categoría.

La novela negra, detectivesca o simplemente de crímenes nunca ha sido tan popular ni tan abundantemente producida como en la actualidad. Sin embargo, ¿qué tipo de novela sobre crímenes se está produciendo actualmente en Centroamérica? ¿Es esta producción un síntoma o una compensación simbólica del estado de las sociedades centroamericanas, o acaso una denuncia de la corrupción social y política en la región? ¿Se trata de un género que responde únicamente a las estrategias del mercado? Estas y otras interrogantes son abarcadas a lo largo de este dossier temático.

## Arqueología del policial centroamericano

La narrativa negra en Centroamérica ha pasado por una variedad de discusiones desde su reaparición en el contexto de la posguerra. Además de los trabajos que se han ocupado de rastrear la historia del género, se han analizado sus características y posibles límites, su carácter híbrido (su relación con otros géneros desde el policiaco, la novela de enigma, el relato periodístico, el testimonio, la autobiografía, entre otros), su relación con la escritura de la violencia, la reescritura de la historia y la memoria, la representación de problemáticas de género, así como sus aportes a la crítica del modelo económico neoliberal impuesto en la región al menos desde los años ochenta. A pesar de contarse ya con trabajos valiosos en estas líneas, es fácil observar que en todas ellas quedan importantes problemáticas sin resolver.

Los ensayos de Uriel Quesada han sido de suma importancia para comprender la historia del género en Centroamérica. Según sus investigaciones, la historia regional de los géneros de crimen se remonta a la segunda mitad del siglo XIX, época en la que comenzó a formarse un público lector alrededor de la circulación de textos de autores canónicos —especialmente británicos y franceses— que influenciaron no solamente los hábitos de lectura sino también las posibilidades de escritura y la aparición de nuevos géneros narrativos. Esto implicó, por otra parte, la formulación de categorías para distinguir entre tipos de lectores y tipos de literatura (ver Quesada, “¿Por qué estos crímenes?” 166). En este sentido, y considerando los procesos históricos de la región en dicha época, la formación de un grupo de lectores(as) se dio en el marco más amplio de construcción del campo literario centroamericano ligado a los proyectos político-ideológicos de construcción del Estado-nación.

No obstante, no fue sino hasta las primeras décadas del siglo XX que los textos policíacos comenzaron a irrumpir propiamente en el campo cultural centroamericano a través de las librerías y el teatro, entre 1908 y 1915.<sup>1</sup> De esta forma, el proceso de recepción del policiaco da pie para el surgimiento de los primeros textos de crimen en la región, entre los que se mencionan el cuento “El número 13,013” (1908) de León Fernández Guardia, la novela desaparecida *Un artista del crimen* (1919) de Luis Barrantes Molina y la novela *Un detective asoma. La primera novela hondureña de verdad* (1932), de Ismael Mejía Deras. Estos textos pueden enmarcarse ya a lo interno de una tradición del género criminal latinoamericano que encuentra un gran éxito en la obra de autores como Roberto Arlt o Jorge Luis Borges.

<sup>1</sup> Con base en los hallazgos de Iván Molina, Quesada (ver “¿Por qué estos crímenes?”) analiza los procesos de recepción vinculados a la circulación de traducciones en la Costa Rica de inicios del siglo XX. No obstante, es probable que muchos intelectuales de finales del siglo XIX tuvieran acceso a los textos en su idioma original, lo cual permitiría situar una primera recepción todavía en décadas previas. Una vez más, estos datos se limitan al campo cultural costarricense, aunque por sus tempranos signos de modernización podría considerarse representativa del campo centroamericano.

## Del neopolicíaco a las narrativas de crímenes

Frente a esta prehistoria del género, como la llama Quesada, se levantarían las bases del policíaco y neopolicíaco latinoamericano entre los años sesenta y setenta, a partir de la obra de autores como Ricardo Piglia, Paco Ignacio Taibo II, Manuel Puig y Osvaldo Soriano. En Centroamérica, la crítica comienza a hablar más puntualmente del neopolicial a partir de la publicación de *Castigo divino* (1988), de Sergio Ramírez.<sup>2</sup>

En general, los contornos del género neopolicial en América Latina estarían definidos por tres rasgos: 1) el paso del modelo de la novela de enigma al modelo del *hard boiled* norteamericano; 2) la presencia sistemática de la violencia estructural, la corrupción y la perspectiva del criminal; y 3) el lenguaje urbano, la presencia de rasgos de la cultura de masas, la parodia, el uso de elementos estereotipados en algunos personajes, el pastiche y la contaminación genérica, entre otros. En este sentido, la categoría de neopolicial supliría la necesidad de integración de lo negro o duro al género más amplio del policial, como puede observarse en la diferenciación establecida por Valeria Grinberg Pla y Brigitte Adriaensen ante el esquema de Pöppel en el cual “la novela de enigma, la novela dura o negra, el *thriller* y la novela de espionaje son variaciones del género policial” (11). En este caso, las autoras se proponen entender el género negro como un subgénero del policial, mientras que para Taibo II la hibridación de estas dos formas daría lugar al neopolicial.

No obstante, esta discusión acerca de la jerarquización, las características y límites del género es problemática. Por un lado, la consideración del policial como un género amplio que incluiría una serie de subgéneros según la focalización de los personajes (el policíaco, el *thriller*, el *hard boiled*) y otros elementos de la narración tiene la desventaja de identificar una forma inicial con el género mismo y, por lo tanto, no ser capaz de dar cuenta de sus múltiples transformaciones a lo largo del tiempo. Por tanto, si el policial surgido de la tradición anglosajona influyó y derivó posteriormente en el *hard boiled* norteamericano, no fue porque este constituyera un subgénero del policial sino, por el contrario, porque este implicaba una respuesta crítica al policial que llamaba a cuestionar sus bases y estrategias narrativas, así como a reconfigurar su comprensión en un nuevo género de crimen que a su vez incidía en su contexto de producción.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Ver Quesada (“Por qué estos crímenes”) y Pezzé (“La literatura policial de Sergio Ramírez”; “La literatura policial centroamericana” y “El género policial”).

<sup>3</sup> Fredric Jameson, por ejemplo, se refiere a cómo la situación socioeconómica y política que forma el trasfondo de la acción en las novelas de Chandler no es una aberración del orden social, sino simplemente la contracara constitutiva de un todo, la sociedad tal como realmente es: “La acción de los libros de Chandler tiene lugar dentro del microcosmos, en la oscuridad de un mundo local sin el beneficio de la Constitución federal, como en un mundo sin Dios. El impacto literario depende del hábito del doble rasero político en la mente del lector: es sólo porque estamos acostumbrados a pensar en la nación como un todo en términos de justicia que nos impresionan estas imágenes de personas atrapadas en el poder de una autoridad local tan absolutamente como si estuvieran en un país extranjero. El aparato de poder local es inapelable en esta otra cara del federalismo; la regla de la fuerza bruta y el dinero es total y no está disfrazada por ningún adorno

En este sentido, Chandler ayudó a forjar un género de áspero realismo a partir de un estilo sardónico, cínico y cáustico, especialmente en los diálogos, pero no sin vuelos estéticos en la descripción de paisajes y las memorables semblanzas de sus personajes. Junto con autores como Dashiell Hammett y James Cain, contribuyó a la construcción de un género que reflejaba las calles furiosas de las ciudades norteamericanas en vías de un cambio hiper-modernizador y alienante. El escenario predilecto de la novela era el podrido vientre de la sociedad norteamericana en rápida y voraz expansión capitalista cuya contracara era el aumento de la marginación y la injusticia. Ya Chandler había advertido que el policial inglés no capturaba la realidad que se reportaba en la prensa amarilla, en la página roja, y se propuso cambiarlo. Abogó por una ficción criminal realista y expuso con todo lujo de detalles el tipo de mundo que representa:

El realista en asesinatos escribe sobre un mundo en el que los gánsteres pueden gobernar naciones y ciudades, en el que los hoteles, las casas de apartamentos y los famosos restaurantes son propiedad de hombres que hicieron su dinero con burdeles, en los que una estrella de la pantalla puede ser el maniquí de una mafia, y el hombre agradable al final del pasillo es un jefe de juego ilegal; un mundo donde un juez con un sótano lleno de licor de contrabando puede enviar a un hombre a la cárcel por tener una pinta en el bolsillo, donde el alcalde de su ciudad puede haber tolerado el asesinato como un instrumento para hacer dinero, donde ningún hombre puede caminar por una calle oscura con seguridad porque la ley y el orden son cosas de las que hablamos pero nos abstenemos de practicar; un mundo en el que puedes presenciar un atraco a plena luz del día y ver quién lo hizo, pero te desvanecerás rápidamente entre la multitud en lugar de decirlo a nadie, porque los atracadores pueden tener amigos con armas grandes, o puede que a la policía no le guste tu testimonio [...] No es un mundo muy fragante, pero es el mundo en el que vives. (991; traducción nuestra, J.B. y M.Ch.)

Quizá a esto se refería Piglia (59) al decir que los relatos de la serie negra “deben ser pensados en el interior de cierta tradición típica de la literatura norteamericana antes que en relación con las reglas clásicas del relato policial”. A su vez, la contextualización de la serie negra de Piglia como una consecuencia de la ficción policial norteamericana difícilmente da cuenta de las particularidades del género en América Latina, mientras que el esfuerzo de Paco Ignacio Taibo II por mostrar los rasgos de la tradición latinoamericana también lo llevan a una definición del género basada en ese “archigénero” constituido por el policial clásico.

Resulta evidente, sin embargo, que desde la tradición del policial clásico hasta el presente se puede identificar una tradición común basada en el elemento del crimen, que da lugar a diversas modalidades. Estas formas de narrar el crimen, efectivamente, se pueden diferenciar por sus focalizaciones, sin que ninguna de ellas domine sobre las otras. Así, el policial, el *thriller*, el *hard boiled* y el *noir* pertenecerían todos a la narrativa del crimen, a la cual se podrían agregar en América Latina la narconovela, las narrativas del complot, el testimonio y al-

---

de la teoría. En una espeluznante ilusión óptica, la jungla reaparece en los suburbios.” (10; traducción nuestra, J.B. y M.Ch.)

gunos ejemplos de narrativas de la memoria. En este sentido, Linda Craft analiza la hibridación genérica de la novela *noir* centroamericana tomando en cuenta sus semejanzas con el testimonio y la vinculación de ambos con el género periodístico, así como con la autobiografía, la entrevista y otros subgéneros híbridos que tienen como un elemento central la disputa por la autenticidad del texto. De esta forma, la ficción de crímenes centroamericana no representaría solamente una evolución frente a la novela de enigma y sus variantes latinoamericanas, sino también –y especialmente– frente al testimonio como género dominante en la región durante las décadas de los conflictos armados.<sup>4</sup>

### Rasgos de las narrativas de crímenes en Centroamérica

En mayor o menor medida, todas estas narrativas del crimen se han practicado en América Central, en donde el contexto de la así llamada posguerra ha planteado la necesidad de reflexionar tanto acerca de las formas de reproducción de la violencia después de los conflictos armados como sobre el impacto de las políticas neoliberales sobre la región y sus horizontes futuros. Como señalan Alexandra Ortiz Wallner y Werner Mackenbach:

Parece entonces que la narrativa centroamericana a partir de la década de 1990 se convierte en un espacio en el que la literatura misma muestra la pluralidad de opciones que tiene de relacionarse con la violencia en tanto que dinamiza las dimensiones de las representaciones, las reacciones y los desplazamientos de la violencia en sus más diversas facetas hasta convertirse en un acto de violencia. Está claro que el corpus de esta literatura permanece abierto, y que incluye una gran cantidad de autores, obras y tipos de textos, desde *sex, drugs and (no, no rock'n roll, sino) salsa* hasta la novela negra y la novela policiaca, una forma cada vez más popular en la región, siendo su cercanía con los medios masivos más que evidente en cuanto a lo que a las técnicas narrativas se refiere. (90)

Es en este espacio de reflexión que la historiografía y la crítica literaria centroamericana han logrado vincular las narrativas del crimen con la violencia, el testimonio, las batallas de la memoria y la crítica al neoliberalismo en la región. Así, han dominado en la crítica centroamericana los estudios sobre la obra de Sergio Ramírez, Horacio Castellanos Moya, Dante Liano, Rafael Menjívar Ochoa, Rodrigo Rey Rosa y Franz Galich, lo cual también apunta a un vacío crítico con respecto a las narrativas del crimen producidas por escritoras centroamericanas. No obstante, como ejemplos importantes se han estudiado también textos de autoras como Jacinta Escudos, Tatiana Lobo y Claudia Hernández.

<sup>4</sup> Misha Kokotovic aborda estos aspectos y su vinculación con los proyectos utópicos en Centroamérica: “Mientras que muchas novelas negras latinoamericanas de la época neoliberal guardan cierta simpatía, si no nostalgia, por los proyectos utópicos de la izquierda revolucionaria de los sesenta y setenta, la narrativa negra centroamericana está marcada por una desilusión profunda por el desenlace de las luchas armadas en el istmo y se distancia de la experiencia revolucionaria de varias maneras. Una de ellas es el reciclaje paródico del testimonio, el género literario más fuertemente ligado a las luchas revolucionarias de los setenta y ochenta.” (“Neoliberalismo” 187) Ver también Andrea Pezzé, “La literatura policial centroamericana”.



¿Cómo intenta la ficción del crimen centroamericana dar sentido a las realidades centroamericanas dentro del presente globalizado? ¿Cómo se distingue, si lo hace, de las narrativas del crimen que la anteceden en la región? ¿Cómo se distingue de la narrativa del crimen en otras partes del mundo?

En primer lugar, estas narrativas extraen su sustento narrativo del paisaje físico y social forjado por el capitalismo neoliberal y por los estragos de las guerras civiles, un escenario de fragilidad institucional y desgarramiento social guiado por los conflictos políticos y económicos, y cuyas consecuencias pueden observarse en las grandes migraciones centroamericanas hacia el norte, la persistencia de la violencia en sus diferentes formas, los altos niveles de pobreza, desigualdad y falta de oportunidades, el regreso del autoritarismo y la profundización de relaciones de dependencia.

En segundo lugar, mientras en la ficción de crímenes tradicional, especialmente en su variante detectivesca británica, hay un proceso de tensión y liberación a medida que se restablece el orden social con la resolución de la trama, en la ficción de crímenes centroamericana es la sociedad misma la que está fuera de orden y la resolución de la trama no ofrece el consuelo de un retorno a una imaginada estabilidad social; en el mejor de los casos, se logra solo una pequeña victoria temporal contra el mal. Cuando leemos una novela negra, queremos ver una resolución del misterio y del crimen, el arresto del asesino: estamos acondicionados a una resolución. Así, una característica de la novela centroamericana de hoy es la falta de cierre (*closure*) pues, como dice Rodrigo Rey Rosa, sería inverosímil tener desenlaces de ese tipo en la ficción negra centroamericana porque hay una tasa altísima de impunidad en la región (véase Rodríguez Marcos). La ficción criminal centroamericana destaca la ausencia del Estado en la resolución de conflictos y problemáticas cotidianas, especialmente en espacios marginales cuyas comunidades a menudo tienen que solucionar sus problemas por sí mismas, elemento que comparte con la narrativa del crimen latinoamericana en general.

En este sentido, la ficción de crímenes en Centroamérica se acerca decisivamente a la forma del *noir*. Según Megan Abbott (citada en Adams), *hard boiled* y el *noir* se pueden diferenciar de la siguiente manera:

*Hardboiled* es distinto del *noir*, aunque a menudo se usan indistintamente. El argumento común es que las novelas duras son una extensión del salvaje oeste y las narrativas de pioneros e indios durante el siglo XIX. El desierto se convierte en la ciudad, y el héroe suele ser un personaje algo decaído, un detective o un policía. Al final, todo es un desastre, la gente ha muerto, pero el héroe ha hecho lo correcto o casi, y el orden, hasta cierto punto, se ha restablecido. *Law and Order* es un gran ejemplo de la fórmula dura en un entorno contemporáneo. *Noir* es diferente. En el *noir*, todo el mundo está caído, y el bien y el mal no están claramente definidos y tal vez ni siquiera sean alcanzables. En ese sentido, el *noir* nos habla poderosamente en este momento, cuando ciertas estructuras de autoridad ya no tienen sentido, y nos preguntamos: ¿por qué deberíamos respetarlas? (s.p.; traducción nuestra, J.B. y M.Ch.)

La novela negra se ha convertido en un género *mainstream* que permite crear historias ligadas a las diferentes problemáticas locales o regionales. Es un modelo eficaz para representar la complejidad de lo que sucede en Centroamérica, tanto en relación con su pasado bélico como en relación con el narco, el colapso de las utopías políticas y el reajuste neoliberal, temas que en gran medida alcanzan un público masivo solamente a través de modelos narrativos orientados al consumo. Por otro lado, sirve (como la ficción en general) para capturar vivencias cotidianas escasamente presentadas en los discursos oficiales.

La narrativa negra en Centroamérica hoy día parece ordenarse en dos tendencias que organizan una doble crisis existencial: la crisis de cierta subjetividad (individual, racional, moderna, masculina, hegemónica) aparejada de una crisis de institucionalidad, todo ello con el trasfondo de la pobreza, la desigualdad y la violencia (el narcotráfico, la crisis climática, las migraciones, la reorientación de las economías dentro de la globalización, el posnacionalismo, etc.). Ambas tendencias están conectadas por la doble crisis de la modernidad: las subjetividades desgarradas por proyectos de modernización capitalista que han desembocado en el recrudecimiento de las asimetrías sociales y la violencia, y el Estado debilitado por la corrupción y la impunidad del crimen o, en otras palabras, la democracia secuestrada. Eso nos deja dos niveles entrelazados: uno donde se juegan problemas de construcción social de las subjetividades y otro donde estas subjetividades entran en conflicto con la institucionalidad que busca regular sus límites.

Las variantes de esta ficción en Centroamérica hoy incluyen la novela de un crimen y un melancólico detective, periodista o excombatiente duro y solitario, pero también la resolución de la trama por un esfuerzo colectivo (por ejemplo, *Ya nadie llora por mí* de Sergio Ramírez y *Lluvia del norte* de Daniel Quirós). Generalmente se lee la novela de crimen contra el trasfondo de la corrupción, la impunidad, la violencia urbana y la pobreza —la novela como denuncia velada del estado lamentable de las relaciones personales, sociales y políticas del país que provee el escenario de la acción—. Además, la novela de crimen centroamericana trata, aunque sea indirectamente, la cuestión de la masculinidad: sus crisis, sus histerias, su identidad inestable (por ejemplo *Moronga*, la más reciente novela de Horacio Castellanos Moya así como *Los días y los muertos* del novelista hondureño Giovanni Rodríguez). Dicho sea de paso, otra característica de la ficción del crimen centroamericana es lo grotesco de los crímenes, que sin duda se alimenta de las atrocidades tanto de la época bélica como del presente.

En *The Street Was Mine: White Masculinity in Hardboiled Fiction and Film Noir* (2002), Megan Abbott habla de la masculinidad blanca retratada en la cultura popular de los años 30 y 50 del siglo pasado en los Estados Unidos a través de la novela negra o el cine *noir*. Su conclusión es instructiva y sirve como punto de partida para discutir los contornos de la masculinidad hoy día en la región centroamericana:



[Este libro analiza] la crisis del hombre americano blanco moderno atrapado en una ciudad estadounidense, un hombre solitario, duro, astuto en la calle, en medio del estruendo caótico de la ciudad moderna. Generalmente es de clase media baja o clase trabajadora, heterosexual y sin familia ni vínculos cercanos, y navega por los espacios urbanos que se consideran amenazantes, corruptos, incluso “desemancipadores” [...] la incomodidad del tipo duro con los roles tradicionales o los valores burgueses del hogar, familia y amigos es fundamental para su autoconcepto. Pero la pregunta es: ¿por qué esta figura solitaria acecha a los Estados Unidos de mediados de siglo? (2-3; traducción nuestra, J.B. y M.Ch.).

¿Cómo se traducen estas cuestiones a Centroamérica? Generalmente no se trata del hombre blanco, sino en la mayoría de los casos del hombre mestizo/ladino como reproductor de la violencia masculina. Las técnicas narrativas de la novela de crimen pueden recordar a Raymond Chandler; sin embargo, aquí no estamos en el exuberante oeste estadounidense, sino en el mal llamado Tercer Mundo, que exhibe sus agudos contrastes entre riqueza y pobreza extremas. Abbott sitúa la cuestión de la masculinidad en crisis en la novela negra en el contexto del impacto de la modernización socioeconómica y la producción de *anomie* entre sus habitantes. No es difícil teorizar algo similar en Centroamérica también a lo largo del siglo XX, pero recrudescido por los estragos de las guerras civiles y la neoliberalización de las economías, visibles por doquier en la región y personificadas en las olas de migración tanto internas (del campo a la ciudad) como externas, principalmente hacia los Estados Unidos.

## Escenas del crimen

En este dossier, los autores se han acercado a la ficción centroamericana de crímenes de diversas maneras. En su artículo “Cuando todo se sabe: sociedad de la vigilancia y desplazamientos del policial en *Moronga* de Horacio Castellanos Moya”, Magdalena Perkowska encuentra en *Moronga* de Horacio Castellanos Moya un policial negro que vehiculiza un profundo comentario sobre la hipervigilancia informática y globalizada en la sociedad del capitalismo tardío. Vista así, *Moronga* viene a ser una ilustración del individuo sometido al control panóptico teorizado por Foucault en el cual el Estado y las grandes corporaciones ejercen un control casi total sobre nuestras vidas. En semejante contexto, y como Castellanos Moya intenta escenificar, el control por parte del Estado de “los códigos de interpretación y la racionalidad que la sociedad moderna funda” vienen a determinar, para Perkowska, lo que constituye “el saber, la verdad, la justicia”, aun el proceso mismo de detección de crímenes, problematizando el género policial mismo. Todo esto repercute en *Moronga* a través de las trayectorias paranoicas de los dos protagonistas principales, profundamente desarraigados en la sociedad estadounidense. Agobiados por el traumático pasado de la guerra civil salvadoreña, buscan el sentido en un presente distópico en el cual “todos hemos sido convertidos en policías y/o informantes” y la autovigilancia teorizada por Foucault cumple el papel del panóptico perfecto.

En “Memoria, trauma y crimen en la novela *Ita*, de Mónica Albizúrez Gil”, Jelena Mihailovic analiza una reciente novela de crímenes guatemalteca escrita por una mujer a través de los estudios de la memoria y el psicoanálisis. *Ita*, la protagonista, sufre de la fibromialgia, un dolor sin signos externos que tiene su lado psicológico y que se vuelve metáfora de lo que sucedió a las generaciones de guatemaltecos que vivieron los años de la guerra civil. Mihailovic demuestra cómo la novela escenifica las memorias alternativas que el Estado y su manejo de la memoria oficial intenta silenciar. A la vez, resalta lo que está en juego cuando el inconsciente almacena los recuerdos traumáticos que no pueden ser subsanados sin una respuesta colectiva al pasado y un asumir colectivo de su causa. Mihailovic encuentra que novelas como *Ita* “se configuran como propuestas originales para un (nuevo) subcampo de la narrativa policial”.

Por su parte, en “Asesina del género: la ficción antipolicial de la salvadoreña Claudia Hernández”, Julia González busca demostrar cómo el cuento “Hechos de un buen ciudadano” funciona como un texto literario paródico en su inversión del género neopolicial, deshaciéndose de los elementos estereotípicos del género como el investigador, el misterio, la investigación y la resolución de la trama o algún tipo de justicia, cuan endeble que sea. González posiciona “Hechos de un buen ciudadano” como una parodia acerca del concepto de la ciudadanía en un país donde la justicia no existe y donde el neopolicial no ofrecería ningún consuelo, ni siquiera estéticamente.

En “Una psicomaquia posmoderna: la lucha por la nación posrevolucionaria en *El cielo llora por mí* de Sergio Ramírez”, César Andrés Paredes propone una lectura alegórica de la estructura y trama de la segunda novela del ciclo negro protagonizado por el inspector Dolores Morales.<sup>5</sup> Mientras encuentra una estructura al parecer binaria y maniquea entre el bien y el mal, detecta con la presencia de personajes ambiguos, comprometidos, una complicación del panorama nacional nicaragüense en la época posrevolucionaria desencantada, en la cual el país se encuentra penetrado por el narcotráfico y el dominio de los Estados Unidos. Paredes identifica una representación de dos fracciones del sandinismo, los que se mantienen fieles a la ortodoxia revolucionaria y sueñan con su retorno al poder, y los vendidos que han entregado el país a las organizaciones criminales internacionales y poderes económicos extranjeros, lo cual requiere una nueva conceptualización de “nación”.

Por su parte, en “*Fake news, fake noir, fake futures*: el complot y la lógica cultural del futuro en *Museo animal* de Carlos Fonseca” Mauricio Chaves analiza esta novela como una narración conspirativa en la tradición de Ricardo

<sup>5</sup> La tercera novela del ciclo, titulada *Tongolele no sabía bailar*, fue publicada en setiembre de 2021 bajo el sello Alfaguara. En este caso, la novela se ubica en el marco de las protestas llevadas a cabo desde abril de 2018 en Nicaragua, las cuales fueron duramente reprimidas por las fuerzas policiales de la dictadura Ortega-Murillo. A raíz de la publicación, la dictadura ordenó la detención de Sergio Ramírez, quien se encontraba fuera de Nicaragua. La orden de detención significó el inicio de un nuevo exilio para Ramírez y su esposa Gertrudis Guerrero, quienes lo habían padecido ya durante la dictadura somocista. Hasta la fecha de redacción de esta nota, Ramírez y Guerrero permanecen exiliados en España.

Piglia, en la cual el modelo del policial clásico se invierte y apunta al complot como modelo de ficción y de sociedad. A través de la repetición, la amenaza, la especulación y el ocultamiento, se argumenta que *Museo animal* reconstruye, critica y politiza una lógica cultural del futuro representada en la novela por los efectos de realidad del archivo, los medios de comunicación masiva y los mercados financieros.

En “*Caballeriza: manual para armar una novela negra en un país armado*”, Jeffrey Browitt pone énfasis en cómo esta novela tipo *thriller* del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, viene a ser no solo una ocasión para combinar la autoficción y la parodia, sino un tipo de *striptease* ficcional para mostrar al lector cómo se arma una novela negra de las vivencias propias. El intento de combinar cierto realismo mientras juega metaficcionalmente y aun autoficcionalmente con el género de la novela del crimen, le permite a Rey Rosa revelar el armazón de su técnica narrativa. La búsqueda de la verdad en la novela es doble: la búsqueda del autor del crimen y asimismo la búsqueda del sentido, la cual en fin es la búsqueda de uno mismo como escritor.

En síntesis, el dossier ofrece indagaciones de las narrativas de crímenes de la Centroamérica contemporánea que abarcan tanto los conflictos entre el Estado y la sociedad como las tensiones propias de la nación y sus relaciones con las diversas subjetividades que buscan convivir en un escenario de profundas asimetrías. Este contexto sirve también de escenario para la exploración de la ficción y sus mecanismos, los cuales entran en diálogo con las realidades centroamericanas para cuestionar sus formas de construcción de sentidos y continuar moldeando las literaturas de la región.

## Obras citadas

- Abbott, Megan E. *The Street Was Mine. White Masculinity in Hardboiled Fiction and Film Noir*. Hampshire, U.K.: Palgrave MacMillan, 2002. Impreso.
- Adams, Annie. “Megan Abbott on the Difference Between Hardboiled and Noir. In Conversation with the Author of Give Me Your Hand”. *Literary Hub* 26 de junio 2018. Web.
- Adriaensen, Brigitte, y Valeria Grinberg Pla. *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturas del policial*. Berlín: Lit Verlag, 2012. Impreso.
- Chandler, Raymond. “The Simple Art of Murder”. *Chandler. Later Novels and Other Writings*. Ed. Frank MacShane. New York: The Library of America, 1995. 977-992. Impreso.
- Craft, Linda. “Voces (no) inocentes: del testimonio a la novela noir en América Central. *Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – IV*. Eds. Héctor M. Leyva, Werner Mackenbach y Claudia Ferman. Guatemala: F&G Editores, 2018. 207-231. Impreso.
- Flores, Gabriel. “Sergio Ramírez: La novela negra es un espejo de la sociedad latinoamericana”. *El comercio* 5 de marzo 2018: s.p. Web.
- Jameson, Fredric. *Raymond Chandler. The Detections of Totality*. London y New York: Verso, 2016. Impreso.
- Kokotovic, Misha. “Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism”. *Clues* 24.3 (2006): s.p. Web.

- Kokotovic, Misha. "Neoliberalismo y novela negra en la posguerra centroamericana". *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada. Guatemala: F&G Editores, 2012. 185-209. Impreso.
- Mackenbach, Werner, y Alexandra Ortiz Wallner. "(De)formaciones de la violencia en América Central". *Iberoamericana* VIII.32 (2008): 81-97. Web.
- Pezzè, Andrea. "La literatura policial centroamericana entre investigación y testimonio". *Reescrituras del imaginario policiaco en la narrativa hispánica contemporánea*. Ed. Felipe Aparicio Nevado. Université de Haute Alsace: ILLE, 2016. 245-257. Impreso.
- Pezzè, Andrea. "El género policial en Centroamérica: entre peculiaridad local y episteme latinoamericano". *Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica* 69 (2016): s.p. Web.
- Pezzè, Andrea. "La literatura policial de Sergio Ramírez". *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 4.1 (2016): 109-124. Web.
- Pezzè, Andrea. *Delirios panópticos y resistencia. Literatura policial y testimonio en América Central*. Guatemala: Sophos, 2018. Impreso.
- Piglia, Ricardo. "Sobre el género policial". *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2001. 59-62. Impreso.
- Quesada, Uriel. "¿Por qué estos crímenes? Literatura policiaca en Centroamérica". *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos. Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas – III*. Eds. Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada. Guatemala: F&G Editores, 2012. 165-184. Impreso.
- Quesada, Uriel. "De *Castigo divino* a *El cielo llora por mí*: 20 años del neopoliciaco centroamericano". *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*. Eds. Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla. Berlín: Lit Verlag, 2012. 59-74. Impreso.
- Rodríguez Marcos, Javier. "La novela negra de la impunidad". *El País* 3 de abril 2018: s.p. Web.