

# ***Donde no estén ustedes.* Prisma de la narrativa de Horacio Castellanos Moya<sup>1</sup>**

*(Donde no estén ustedes. Prism of the Narrative of Horacio Castellanos Moya)*

---

*Esteban González Sánchez*<sup>2</sup>

Universidad Nacional, Costa Rica

## **RESUMEN**

El artículo describe *Donde no estén ustedes*, en el contexto de la narrativa de Horacio Castellanos Moya. En esta obra confluyen dos procesos narrativos: el de la historia de la familia Aragón-Baldonini y el de la serie policiaca. Se proponen lecturas interpretativas para mostrar las relaciones entre el motivo del descenso y visita al infierno con la estructura de la novela policial.

## **ABSTRACT**

This article describes *Donde no estén ustedes* in the context of the narrative of Horacio Castellanos Moya. In this text two narrative processes converge: one of the tragic history of the Aragón-Baldonini family and the other of detective series. Interpretative readings are proposed to show the relationship between the reason for the descent and visit to hell within the structure of the new detective novel.

**Palabras clave:** Literatura centroamericana, narrativa de guerra, novela neopolicial

**Keywords:** Central American literature, war literature, new detective novel

---

1 Recibido: 2 de diciembre de 2017; aceptado: 16 de abril de 2018.

2 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje. Correo electrónico: esteliterato@gmail.com

## Dos sagas: la familia Aragón-Baldonini y los neopoliciacos

Horacio Castellanos Moya (1957), escritor salvadoreño que a su haber cuenta con una docena de novelas, antologías de cuentos, un poemario, ensayos y unas reflexiones tituladas, *Cuaderno de Tokio* (2015). Varios son los motivos que hacen de Castellanos Moya uno de los autores más influyentes de la narrativa centroamericana actual; entre estos, la amplia acogida a sus novelas, que critican tanto a los procesos revolucionarios en *La diáspora* (1989), como a la idiosincrasia salvadoreña en *El asco Thomas Bernhard en San Salvador* (1997); además, de reconocimientos como los de formar parte de las novelas finalistas al Premio Rómulo Gallegos con *La diabla en el espejo* (2000)<sup>3</sup> y el Premio Iberoamericano de Narrativa Manuel Rojas, en 2014, sumado a la variedad de recursos narrativos empleados en diversas obras, así como un creciente material de crítica literaria sobre su narrativa, y a la constante participación del autor en actividades académicas y culturales como las ferias internacionales del libro<sup>4</sup>.

Además, Castellanos Moya ha trazado un ambicioso plan narrativo<sup>5</sup>, en el cual se distinguen dos amplias sendas: la primera, la saga de la familia Aragón-Baldonini, en la que un familiar distinto será el protagonista, durante un momento de la agitada historia política y militar salvadoreña. Referencias contextuales que se enmarcan desde la década de los cuarenta hasta después de la firma de los acuerdos de paz en los noventa. La segunda, se detiene en la serie de novelas negras o neopoliciales, término con el que se acuña a este tipo de novela producida en Latinoamérica (Valle, 2007: 96), cuyos héroes son los detectives privados, los periodistas y el cuerpo policial, entre los que figuran Pepe Pindonga, Ramiro Aguirre y Lito Handal.

3 La narrativa de Castellanos Moya, de ese momento, fue alabada por Roberto Bolaño, quien daba cuenta de un autor centroamericano con mucho potencial. Roberto Bolaño, *Entre paréntesis* (Barcelona: Anagrama, 2004).

4 Horacio Castellanos Moya fue uno de los nueve escritores principales de la XVIII Feria Internacional del Libro en Costa Rica, 2017.

5 Ver Margarita Rojas González, *La ciudad y la noche* (San José: Norma, 2006).

La trágica historia familiar comienza con Pericles Aragón y su esposa Haydeé Baldonini en *Tirana memoria* (2008), que evoca el golpe de estado contra Maximiliano Hernández, «El brujo» a mediados de la década de 1940. En *Desmoronamiento* (2006), se narra el asesinato del hijo mayor, Clemente Aragón, opositor al gobierno de turno; después, en *La sirvienta y el luchador* (2011), se describen los crímenes de «Albertico» Aragón, hijo del embajador Alberto Aragón, y de la esposa del primero, a manos de los escuadrones de la muerte, que se narran en *Donde no estén ustedes* (2003). Además, en *El sueño del retorno* (2013) se hace hincapié en las vicisitudes psicológicas de Erasmo Aragón, hijo de Clemente, en su fallida búsqueda por recuperar su quebrantada salud física y mental, por los traumas de la guerra civil salvadoreña; esto finalizará la secuela familiar en *Moronga* (2018).

En cuanto a la saga neopolicial, se origina en el cuento «Con la congouja de la pasada tormenta» (1995), en el que Pepe Pindonga y Ramiro Aguirre investigan las circunstancias del suicidio del expiloto de combate Luis Raudales; más adelante, Pindonga, Lito Handal y Villalta tratarán de resolver los homicidios perpetrados por un extraño sujeto y sus cuatro serpientes que habitan en una vieja Chevrolet amarilla, en *Baile con serpientes* (1996), historia que combina lo policiaco con elementos fantásticos<sup>6</sup>. Asimismo, estos detectives reaparecerán en *El arma en el hombre* (2001) y en *La diabla en el espejo*, para capturar al mercenario «Robocop».

Es en *Donde no estén ustedes* en que se unifican estas grandes historias; Pindonga debe investigar la muerte del exembajador Alberto Aragón, el menor de los hijos de Pericles, acaecida en Santa María La Ribera, ciudad de México. Como resultado, esta novela es un «punto de fuga», desde la temporalidad, para las demás obras, puesto que su año de publicación, 2003, es anterior a todas las otras novelas de la saga familiar y porque, dentro del tiempo de la historia de la ficción,

6 Se recomienda la investigación de Idannia Jiménez y Carolina Paz, *Baile con serpientes, la fusión del género fantástico y del género policiaco* (Tesis de licenciatura, Universidad Nacional, Costa Rica, 2000).

se ubica a mediados de la década de 1990, lo que faculta la inventiva de las tramas de los familiares de Alberto Aragón que apenas se mencionan, como parte del pasado de este protagonista. Así, resulta relevante que la frase: «La memoria es una tirana implacable» (269)<sup>7</sup> dará origen a *Tirana memoria*.

### ***El juego con las estructuras clásicas policíacas***

*Donde no estén ustedes* mantiene la doble estructura del policíaco clásico que se compone, según Todorov, de la historia del crimen más la historia de la investigación<sup>8</sup>, por lo cual la saga de la familia Aragón y su relación con los acontecimientos bélicos salvadoreños confluyen en la primera mitad *El hundimiento*, y las neopolicíacas en *La pesquisa*. Además, se incluye un significativo apartado, a manera de epílogo, en el cual se resuelve el verdadero enigma criminal.

Mientras tanto, en *El hundimiento*, el exembajador Alberto Aragón, abandonado por sus amistades políticas y carcomido por las secuelas del alcoholismo, se autoexilia de El Salvador en la ciudad de México, en un extenuante recorrido de tres días, hasta instalarse en un viejo cuarto de azotea, propiedad de su antigua empleada de servicio doméstico, Blanca. Aragón pretende «recomenzar» su vida; sin embargo, el plan es difícil por diversos motivos, como lo son las circunstancias de miseria económica y social en que se encuentra, las constantes crisis hepáticas, el robo de su vehículo, el abandono de su joven amante y principalmente, el hecho de que su historia se encuentra en la parte del crimen y el título mismo señala una direccionalidad negativa, hacia abajo<sup>9</sup>.

Finalizada la lectura de este capítulo, no hay ni crimen ni muerto; no es sino hasta las primeras líneas de la segunda mitad, cuando el

---

7 De ahora en adelante, las citas sobre la novela en cuestión se tomarán de: Horacio Castellanos Moya, *Donde no estén ustedes* (Barcelona: Andanzas, 2003).

8 Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972) 2.

9 Yuri Lotman, *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio* (Madrid: Cátedra, 1998) 98.

lector se entera de la muerte de Alberto: «Suerte tuve de que Jeremy Irons me contratara para investigar la muerte del exembajador Alberto Aragón» (129). En esta parte, el protagonista, Pepe Pindonga, narra la historia en un estilo directo. Esta repentina información sobre el deceso del exembajador, tiene la intención de atrapar al lector y simultáneamente problematiza la teoría policiaca, según la cual es requisito que haya un muerto, porque sin cadáver no es posible la novela policial<sup>10</sup>, y esta muerte no es narrada en la primera mitad.

Se puede suponer que la muerte de Aragón ocurrió en el tiempo de la historia del crimen, aunque este no se cuenta y es labor del lector averiguar cómo ocurrió. La lectura del segundo capítulo demuestra que el fallecimiento del exdiplomático se debió a una crisis hepática, por lo que no hubo acción criminal, mientras que sí se descubren otros hechos, como el verdadero motivo de la contratación de Pindonga, por parte de Henry Highmont; esta consistía en certificar si el exembajador había dejado o no algún escrito en el que testificara su auténtica paternidad sobre Margot Highmont, «hija» de su mejor amigo Henry.

Es en el epílogo donde se devela que efectivamente se narró un doble asesinato en *El hundimiento*, y este es el de «Albertico» Aragón y el de su esposa, capturados y torturados por los escuadrones de la muerte, al inicio de la guerra civil; además, de la participación intelectual de Henry Highmont en este crimen, por su afán por vengarse del adulterio de su antiguo amigo embajador. No obstante, esta narración pasa desapercibida, porque se toma como un elemento más de las tristezas de Alberto Aragón. Por lo tanto, sí se puede afirmar que en *Donde no estén ustedes* se mantiene la estructura del policiaco negro, pero se juega con sus requisitos.

### ***Donde no estén ustedes, un sitio en el infierno***

El análisis del neopoliciaco y de la novela contemporánea abre lecturas interpretativas sobre el motivo del viaje al infierno, tal es el

---

10 Frank Evrard, *Lire le roman policier* (París: DUNOD, 1996).

caso del artículo «La descente aux enfers dans *La vida misma*. D'Orphée au mythe du révolutionnaire» de Karim Benmiloud sobre la novela de Paco Ignacio Taibo II<sup>11</sup>. Compara el recorrido del protagonista Daniel Fierro, por la ciudad de Santa Ana, como el viaje que Orfeo efectuó en el infierno en busca de su amada Eurídice.

En «La virgen de los sicarios o las visiones dantescas de Fernando Vallejo», de Héctor D. Fernández, se coteja el viaje del protagonista Fernando, por las calles de Medellín, con las de Dante por el infierno, y se encuentran similitudes entre las críticas contra la sociedad colombiana, como las que utilizaba Dante para arremeter contra la Iglesia y el Estado, en cada uno de los diversos círculos. *Donde no estén ustedes* remite a un espacio con el adverbio *donde*; sitio que se interpreta como el infierno, debido a su difícil pero rápido acceso, especialmente, para las ánimas cuando abandonan el cuerpo de un guerrero: «Apenas acabó de hablar, la muerte le cubrió con su manto; el alma voló de los miembros y descendió al Hades» (345)<sup>12</sup>, rapidez que se compara con frases como: «Mil trescientos kilómetros de un tirón» (11).

La numerología también adquiere particular valor, como la del nueve en el noveno piso de azotea: «Esa cueva para servidumbre (...) esa ratonera en la que ahora se apretuja» (11) que se asocia con el peor de los círculos del infierno, el de los traidores, y sus cuatro subdivisiones correspondientes a las faltas que se cometieron desde las esferas privadas, contra los amigos, la familia y los benefactores, cuyos castigos repercutirán en las esferas públicas del poder.

Por otra parte, se encuentran las funciones de los personajes como los guías y los ayudantes; en cuanto a los elementos espaciales, se muestran las oposiciones de alto-bajo, más una descomposición

11 Creador del concepto neopolicial para referirse a la novela policiaca latinoamericana y fundador de la Semana Negra de Gijón (1988), donde se rinde homenaje a este subgénero con certámenes, conferencias, lecturas, entre otros.

12 En adelante, las referencias sobre los textos clásicos de Homero se tomarán de las traducciones en versión digital de Luis Segalá, (1927) disponible en la versión electrónica: <<http://www.traducionliteraria.org/biblib/H/H102.html>>.

gradual de la ciudad, acompañada de una degradación de los tonos a grises y la inversión de valores sagrados de las calles y de las avenidas.

Asimismo, es esencial la función cronotópica de las cantinas<sup>13</sup> como sitios de encuentro y con ello de la narración de historias al calor de la camaradería, solo posible si media el imperioso y el constante consumo de aguardiente, que conlleva una carga simbólica representativa, porque permite la activación de la memoria, tal y como en la nekie de Odiseo, cuando los personajes consumen aguardiente, y narran su pasado<sup>14</sup>. En añadidura, los efectos del aguardiente (re) producen los castigos infernales de la tortura: «Un dolor atroz que lo hace desear de nuevo el sueño, la inconsciencia, la nada, un dolor que lo paraliza y lo obliga a evocar a una pandilla de psicópatas que destrozán encarnizadamente su hígado a punta de picahielazos» (78), en la misma medida en que la memoria juzga y martiriza con el recuerdo, la culpa y la nostalgia: «Y en ese vórtice del dolor, cuando supone que la muerte acecha afuera de la habitación desconocida, Alberto llega a la imagen que lo ha atormentado una y otra vez durante los últimos catorce años» (79).

En cuanto a la interpretación del título, se agrega un segundo adverbio de negación: *no*, que impide otra interpretación, como por ejemplo de duda, *quizás*, *tal vez*; seguido de un verbo en presente del subjuntivo *estén* más un pronombre personal, *ustedes*. El verbo subjuntivo expresa una añoranza, importante pues parte de una posibilidad o deseo que implica el movimiento o viaje para trasladarse al lugar *donde ojalá* no estén ustedes, lo cual, más que un anhelo, termina convirtiéndose en una expresión condenatoria y de carácter absoluto, sin embargo, no exime la posibilidad de encontrarse con quien no se desea, porque después de todo, se está hablando del infierno.

13 Flora Ovares y Margarita Rojas, «In vino veritas. La narración del viaje», *Taller de letras*, Universidad Católica, Chile, 29 (2001): 87-98. En este artículo se explican las funciones del cronotopo festivo de la narración del viaje y su evolución en diversos relatos.

14 Aspectos que ejemplifico en mi trabajo de graduación: *Descenso y visita al infierno en el neopolicial*, *Donde no estén ustedes*, de Horacio Castellanos Moya.

La sintaxis del título no permite encontrar al sujeto de la oración subordinada, ya que *donde no estén ustedes* se asemeja mucho más a un fragmento subordinado que a una oración principal de sentido independiente, por lo cual, el pronombre *ustedes* supone la existencia de un *yo* o un *nosotros*, dado que alguien desde el tiempo presente en que se enuncia la expresión subordinada, no desea estar en el mismo lugar en el que estarían ustedes-conmigo. Esta subordinación abre la interpretación de un *yo* enunciativo (como parte de la oración principal) frente a un *ustedes* (sujeto de la oración subordinada), así como un tiempo presente de indicativo (oración omitida) frente un tiempo presente de subjuntivo (oración expresa).

Además, la tarea de identificar el sujeto omitido, singular o plural, que se desea ocultar de un *ustedes*, ofrece una lectura policiaca cuyo enigma comienza en el título; si se tiene en cuenta el principio de un «yo» que desea alejarse de un «ustedes», queda implícita la idea de un viaje sin retorno.

### ***El doble proceso de ir al infierno***

La doble estructura policiaca de *Donde no estén ustedes* propicia la lectura del doble proceso del motivo literario del descenso y visita al infierno<sup>15</sup>, en su concepción greco-latina y cristiana medieval. Estos recorridos muestran notables distinciones, por lo cual el descenso corresponde al tránsito ineludible y sin retorno que el alma atraviesa una vez abandonado el cuerpo; el segundo, representa un viaje al infierno, que contiene la posibilidad de retorno, si el visitante es virtuoso y astuto. Estos movimientos hacia el reino de los muertos se conocen como *catábasis* (descenso) y *anábasis* (subida). En consecuencia, la primera mitad, *El hundimiento*, se interpreta como la catábasis de Alberto Aragón y *La pesquisa*, como la anábasis de Pepe Pindonga.

---

15 En los diccionarios de motivos literarios no se hace distinción entre descenso y visita, y se consideran únicamente como descenso, por esta razón, se recurre a los términos catábasis y anábasis, respectivamente, para explicar la diferencia entre el descenso definitivo del alma y la peligrosa visita de un héroe o divinidad con posibilidad de regreso al mundo de los vivos.

El descenso del exembajador se puede resumir en los siguientes aspectos: a. rápida llegada que recuerda el aforismo *facilis descensus averni*<sup>16</sup>, b. pérdida del vehículo y con esto la capacidad de moverse a su libertad, c. la ubicación en un noveno piso de azotea, d. carecer de guía y sentirse completamente extraviado, e. el consumo de aguardiente y sus consecuencias, f. el juzgamiento junto con la sentencia y finalmente g. la muerte e incineración. Mientras que el viaje de Pindonga se diferencia por: a. se abstiene de consumir cualquier bebida alcohólica, b. posee ayudantes y un guía, c. recorre los lugares frecuentados por sus antiguos amigos y por el objeto de su investigación, d. sufre una experiencia traumática a costa de obtener la verdad, lo cual reproduce el complejo de Trofonio y d. sale con vida en avión, es decir, en dirección ascendente.

### ***Alberto Aragón, metáfora de los vencidos***

Alberto Aragón ofrece uno de los significados más artísticos de interpretar, por lo cual no solo es un exembajador caído en desgracia, abandonado por todos, cuyo hígado está por reventar y que se autoexilia en México durante sus últimos diecisiete días de vida, sino que deviene en ingenuo héroe prometeico y en una metáfora de los vencidos. En cuanto a esto último, su vida forma parte de la historia de El Salvador que no se puede contar, la que es necesario destruir así como cualquier referente material que haga prevalecer la memoria, por lo que el protagonista puede ser entendido como un escrito<sup>17</sup> censurable, no oficial, un palimpsesto sobre el que se ha tachado varias veces y en diversos momentos, debido a la traición en todos los ámbitos privados y públicos; e incluso, Aragón personifica el ideal común y colectivo esperanzado del triunfo de la revolución y con esto una época nueva más justa para la sociedad, después del derramamiento de sangre de tantas vidas. Esta visión en gran medida ingenua y, al igual que el

16 Es fácil bajar al infierno.

17 La búsqueda del escrito también ha sido motivo de las neopoliciales, al respecto: Rosa Pellicer, «Críticos, detectives y críticos asesinos. La busca del manuscrito en la novela policíaca hispanoamericana (1990-2006)», *Anales de la Literatura Hispanoamericana* V, 36 (2007): 19-35.

exembajador, como última voluntad, debe ser incinerada y olvidada, de ahí el deseo de esparcir las cenizas de Aragón al mar de Acapulco. En concordancia con la ficción, gracias al silencio de Alberto, Henry Highmont podrá sentirse seguro: «Porque 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 su tumba. Y la pequeña Margot estará a salvo» (268).

### *Aragón, desavenido héroe prometeico*

El exembajador también guarda coincidencias con Prometeo, que tienen que ver con la traición contra su benefactor, Henry-Zeus; la corrupción de su hígado mediante el aguardiente-el águila; y el aceptar con prepotencia esta condena: «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» (58), en concordancia con: «Pero Prometeo soportaba con dignidad y altivez el suplicio, conocedor de un secreto que podía costar a Zeus su reino»<sup>18</sup>. En esta última cita, se relaciona un detalle simbólico que relaciona a Alberto con Prometeo, este consiste en el detalle de que ambos (res)guardan un secreto de índole sexual, cuya revelación sería destructiva.

El titán sabe que si Zeus se casa con Tetis, esta «engendrará hijos más poderosos que su esposo»<sup>19</sup>, por lo cual conservar este secreto será clave en su liberación por parte de Hércules; sin embargo, Aragón no corre la misma suerte: «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).

18 Constantino Falcón Martínez y otros, *Diccionario de la mitología clásica* (Alianza Editorial: Madrid, 1980) 547.

19 Falcón Martínez y otros, 547.

### ***La actualización del imaginario del infierno en el neopolicial***

Tres son los poetas a quienes la cultura occidental les debe la sistematización del imaginario del inframundo, desde el Hades hasta el infierno cristiano. Un primer lugar lo ocupa Homero, con el canto XI de *Odisea*, cuando el rey de Ítaca llega a la entrada del Hades, umbral indicado por la bruja Circe, en busca del sabio Tiresias, desde donde el héroe convoca las almas para que se acerquen a beber de la sangre del sacrificio y así recuerden quiénes fueron en vida; mas, según el interesante estudio de Vittorio de Macchioro<sup>20</sup>, en la versión original de la nekia griega Odiseo no ingresa al reino de los muertos, sino que las almas emergen del Hades para hablar con él. En segundo lugar, Virgilio, en el canto VI de *Eneida*, describe cómo Eneas desciende al inframundo y conoce la organización de este, en compañía de su padre, así como la introducción de temas de la reencarnación, funciones de los ríos, como el Leteo y la memoria. Por último, Dante presenta el sistema más complejo y perfeccionado del infierno cristiano y sus clasificaciones de los círculos, según la gravedad del pecado cometido<sup>21</sup>.

Con estos ejemplos literarios y culturales, surge la tesis de que el mérito estético e ideológico sobre el tratamiento y la actualización del imaginario infierno ha estado en manos de los escritores, quienes han ido «elevando» y transformando, desde las profundidades de la Tierra, un escenario demoníaco por uno cada vez más parecido a la cotidianidad; pero no por esto, menos terrible, en cuanto a la vulnerabilidad frente al sufrimiento y al horror del crimen, más la impunidad de este: «El siglo xx se inclina más bien por los infiernos presentes. Jamás se ha hablado tanto de los infiernos como en este siglo en el que no se cree, o apenas se cree»<sup>22</sup>.

Así, lecturas, como la propuesta, ofrecen la posibilidad de ver un tratamiento del infierno según los códigos de la novela negra, cuyo

20 Vittorio de Macchioro, «La catabasi Orfica», *Classical Philology* 23, 3 (julio 1928): 239-249. Traducción de Margarita Rojas G.

21 En Georges Minois, *Historia de los infiernos* (Barcelona: Paidós, 2005), se muestra un panorama de la evolución del infierno desde sus orígenes hasta la actualidad.

22 Minois, 469.

valor simbólico radica en la complejidad de involucrar la historia del crimen y de la investigación con el doble proceso de descenso y visita al infierno.