

De la ciudad al espacio rural en la novela negra (panhispánica): Daniel Quirós o el reto de narrar desde la periferia en el siglo XXI

Agustín Cuadrado
Texas State University

La ciudad se le abría como un monstruo, como el vientre fétido de una ballena, o el interior de una lata de conservas estropeada.

(Paco Ignacio Taibo II, *Días de combate* 13)

Aún me faltaban bastantes años para la jubilación, pero ya había aguantado suficiente. Estaba harto de la ciudad, del smog, de la congestión diaria, de los asaltos y de los atracos, de la burocracia en el trabajo, de la corrupción, del mal pago y el peor trato de los clientes. Mi padre, que venía de una familia de ganaderos de Guanacaste, me había heredado un terreno cerca del mar, a dos kilómetros de Paraíso. Haciendo números, me di cuenta de que podía construir una casa decente donde podía dedicarme a fomentar el olvido.

(Daniel Quirós, *Verano rojo* 14)

El múltiple desafío de Don Chepe¹

Con la publicación de *Verano rojo*² en 2010 y *Lluvia del Norte* en 2014, el escritor costarricense Daniel Quirós³ se ha convertido

1 Algunos fragmentos de la introducción a este ensayo sirvieron para redactar la presentación de “Entrevista a Daniel Quirós: La novela negra hispana en el siglo XXI o el espacio rural centroamericano frente a los retos de la globalización,” publicada en *Letras Hispánicas*, Volumen 13 (2017).

2 *Verano rojo*, primera de las novelas de la serie Don Chepe, compartió en 2010 el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría, galardón concedido por el Ministerio de Juventud y Cultura de Costa Rica, con *El laberinto del verdugo*, de Jorge Méndez Limbrick (Solano n. pág.).

3 Daniel Quirós nació en San José, capital de Costa Rica, en 1979. En la actualidad compagina su trabajo como escritor con el de profesor de lengua española y literatura hispanoamericana en Lafayette College.

en una de las últimas incorporaciones a la literatura policíaca⁴ en lengua española. Como se detallará en este ensayo, en ambos trabajos pueden distinguirse rasgos característicos de la novela negra; no obstante, la serie Don Chepe presenta diversas peculiaridades que la dotan de una singularidad ciertamente novedosa dentro del género policíaco. Esta circunstancia, más allá de la particular visión de un entorno específico propuesta por Quirós, es, en definitiva, síntoma de la versatilidad que la literatura policíaca ha mostrado desde sus orígenes, adaptándose con el paso del tiempo a las circunstancias sociales, culturales e históricas de cada época y cada lugar, expandiéndose tanto en su forma como en su contenido, y proponiendo nuevos puntos de vista que se ajustan a las desiguales y cambiantes realidades de sus autores.

En los hasta ahora dos volúmenes que conforman la serie, Quirós presenta sus inquietudes a través de don Chepe, un ex agente de seguros del gobierno de Costa Rica que ocasionalmente ayuda a sus convecinos a resolver problemas que han agotado la vía del diálogo, unas veces solo y otras con la colaboración extraoficial de la policía. De igual manera que Quirós presenta sus historias a través de Don Chepe, otros autores del género negro hispano también se han ayudado de su personaje principal,⁵ frecuentemente considerado como su *alter ego*, para dar continuidad a su obra y seguir explorando cuestiones que preocupan al escritor. Por esta razón, la novela negra a menudo puede ser considerada como un proyecto en construcción que va más allá de una sola novela.

Así pues, Quirós se ayuda de Don Chepe ante el reto de plantear y analizar los problemas de la sociedad costarricense. Sin embargo, el desafío de Don Chepe va más allá en cuanto a que añade un componente espacial extraño a las normas tanto de la novela negra como de la literatura policíaca en general. Desde sus orígenes a mediados del siglo XIX, el género policíaco siempre

4 En este trabajo se utilizará la siguiente nomenclatura: literatura policíaca o género policíaco para referirse a dicho género en términos generales; literatura policíaca clásica para referirse a la etapa que cubre desde sus orígenes hasta el periodo de entreguerras; literatura o novela policíaca contemporánea para referirse al periodo que abarca desde la segunda guerra mundial hasta hoy en día; y novela negra para referirse a la parte de la novela policíaca contemporánea en cuya trama se advierte una profunda crítica social, además de otras características que se explicarán a lo largo de este ensayo.

5 Algunos ejemplos serían Manuel Vázquez Montalbán y Pepe Carvalho, Juan Madrid y Toni Romano, Leonardo Padura y Mario Conde, Paco Ignacio Taibo II y Héctor Belascoarán Shayne, y Ramón Díaz Eterovic y Heredia.

ha estado unido a la ciudad; incluso cuando aquellos primeros detectives viajaban a zonas rurales para resolver algún caso, lo hacían de forma temporal y desde una lógica urbana y burguesa. Pasados los años, y coincidiendo con la llegada de la novela negra durante la segunda mitad del siglo XX, la importancia de la ciudad en la literatura policíaca cobró un protagonismo especial. A partir de ese momento, el autor de novela negra comienza a formular un espacio urbano en el que la ciudad se convierte en sinónimo de centro de poder, con todas las ventajas que esto conlleva, pero donde también existen carencias, problemas e injusticias. La lógica urbana y burguesa antes mencionada en este punto se transforma, y la novela negra se convierte en un vehículo a través del cual expresar el desencanto de la sociedad desde la perspectiva de la clase media.

Siguiendo esta explicación, la ciudad en la obra de Quirós — sea esta la capital, San José, u otras ciudades de menor tamaño — combina el estatus de privilegio de un centro urbano con los problemas asociados a cualquier ciudad occidental de hoy en día. Sin embargo, las historias de Don Chepe, aunque en parte suceden en ciudades, se plantean desde el espacio rural y acontecen sustancialmente en pequeñas poblaciones: en el pueblo en el que vive o en localidades cercanas. De esta forma, Paraíso, una población ficticia de unos setecientos habitantes situada en la costa oeste de Costa Rica, se convierte en el centro de acción y de narración de este singular detective.

Este escenario, un investigador que ejerce su labor detectivesca desde el ámbito rural, es una circunstancia anómala en la literatura negra en español. Al menos entre los autores más reconocidos, no existe ningún detective que habite en un pueblo, residiendo estos en grandes ciudades como Madrid, Barcelona, La Habana, Ciudad de México, Montevideo, Buenos Aires o Santiago de Chile. Habría que buscar en la literatura negra internacional para encontrar escritores contrastados que plantean una narración desde la periferia similar a la de Quirós, siendo quizás el referente más significativo el italiano Andrea Camilleri, cuyo personaje principal, el inspector Montalbano,⁶ vive en Vigàta, un ficticio pueblo en la costa de Sicilia. Otro ejemplo, este más reciente, sería Camilla Läckberg.⁷ Fjällbacka, un pueblo pesquero al oeste de Suecia — y lugar de nacimiento de Läckberg — es el lugar elegido

6 La serie Montalbano, del siciliano Andrea Camilleri (Porto Empedicle, Italia, 1925 - Roma, Italia, 2019), cuenta con veintisiete novelas.

7 La serie Falck-Hedström, del Camilla Läckberg (Fjällbacka, Suecia, 1974), cuenta hasta el momento con diez novelas.

por la autora sueca para desarrollar los casos investigados por sus dos personajes: la escritora Erica Falck y el detective Patrik Hedström.

Como posible origen de este particular complemento al género policíaco, además de los ya mencionados viajes al campo de aquellos primeros detectives es preciso señalar que a partir de la década de los 30, mientras el género policíaco iniciaba el tránsito del periodo clásico al periodo contemporáneo, de manera ocasional comenzaron a aparecer novelas cuyo foco de atención se alejaba de la ciudad y se centraba en el ámbito rural. Según Tom Bouman, este *rural noir*, también conocido como *country noir*,⁸ evolucionó usando como referente escritores del medio-oeste y del sur de Estados Unidos, como Ernest Hemingway y William Faulkner, a la vez que tomaba prestadas características de la novela criminal.⁹ Bouman destaca el trasfondo en el que se desarrollan estas historias: la descripción del proceso de despoblación de los espacios rurales, donde los jóvenes buscan un mejor porvenir en las ciudades y dejan atrás a las generaciones más viejas; la mecanización del campo; la creación de un sistema interestatal de carreteras que condenó a multitud de pueblos; y la droga y el crimen en las zonas rurales (n. pág.). En suma, este subgénero literario ofrece una valiosa muestra donde observar los cambios del espacio rural estadounidense durante el siglo XX a la vez que sirve como posible itinerario a seguir para la novela policíaca contemporánea.

Volviendo al escritor costarricense, el desafío espacial propuesto por Quirós para Don Chepe no acaba con la dicotomía campo vs. centro urbano. A la alteración del orden literario establecido que la novela negra obedece, el cual impone la subalternidad de la periferia frente al centro—el espacio rural frente a la ciudad—habría que añadir que las obras de Quirós ayudan a reclamar un espacio propio para la narrativa negra centroamericana. Desde la aparición de la literatura policíaca, los países hispanohablantes con más tradición, y que a su vez han marcado el rumbo de este género dentro de las letras hispanas, han sido España, Argentina, Uruguay, Chile, México y Cuba. Con

8 Según Tom Bouman, Daniel Woodrell acuñó el término *Country Noir* en 1996 con su novela *Give us a Kiss: Country Noir* (n. pág.).

9 Algunas de las novelas que Tom Bouman señala en su lista de lectura de *rural noir* son *The Postman Always Rings Twice* (1934), de James M. Cain; *Pop. 1280* (1964), de Jim Thompson; *The Color Purple* (1982), de Alice Walker; *Tomato Red* (1998), de Daniel Woodrell; y *No Country for Old Men* (2005), de Cormac McCarthy (n. pág.).

la llegada de Quirós se puede apreciar, además de la versatilidad antes mencionada, el aspecto democrático y expansivo de un género que algunos consideran una suerte de nuevo realismo social.

En cuanto a las historias de Don Chepe, la narración desde la periferia que ofrecen *Verano rojo* y *Lluvia del norte* presenta temas recurrentes que aparecen en ambas novelas a la vez que invita a reflexionar sobre temas propios que aparecen en cada una de ellas. Así, en *Verano rojo* se investiga la muerte en Paraíso de Iliana, la dueña de un bar ubicado en la cercana localidad de Tamarindo, y con la que Don Chepe había hecho amistad. El transcurso de la investigación probará la relación del asesinato con la Guerra Fría. Al igual que hicieran los narradores de la nueva novela histórica, o incluso Unamuno con sus intrahistorias, las historias chicas, marginales y olvidadas sirven aquí de complemento a la Historia oficial, ofreciendo una perspectiva del mundo que rodea al autor.

Otro aspecto importante que Quirós presenta en *Verano rojo* y que posteriormente analiza más en profundidad en *Lluvia del norte*, es el carácter global en la relación económica entre países así como sus consecuencias. En su segunda novela Quirós examina dos fuentes de ingresos principales para la economía de Costa Rica: el turismo y la producción y procesamiento de frutas cuyo destino final es Estados Unidos. Sin embargo, lo que en un principio se plantea como una ventaja para el país centroamericano, gracias a la investigación de un asesinato que lleva a cabo Don Chepe la novela descubre problemas como la corrupción, el lavado de dinero, el rechazo hacia la inmigración y los conflictos que surgen por la escasez de agua entre la población local. En definitiva, con *Lluvia del norte* Quirós ofrece una visión particular de la situación de Costa Rica, fuertemente marcada por la dependencia económica dentro de la aldea global.

Como conclusión a esta introducción, podría decirse que estas primeras páginas sirven un doble propósito. Por un lado, se han presentado los objetivos de este trabajo, de entre los cuales destaca el desafío ante el que se enfrenta Quirós de narrar desde una periferia tanto física como metafórica. Esta circunstancia llevaría a preguntarse qué cambia al analizar la sociedad desde el espacio rural y cómo se ve el crimen desde la periferia. Asimismo, y con el propósito de facilitar la lectura de este ensayo, que quedaría dividido en dos secciones—la primera parte, más amplia y de carácter más teórico, servirá para contextualizar la segunda, en la que se analizarán Don Chepe, Paraíso y ambas novelas desde una

perspectiva espacial: ciudad vs. espacio rural — a continuación se presenta la hoja de ruta del mismo.

En primer lugar, se examinará la ciudad, desde sus orígenes durante la revolución urbana hasta la revolución digital, para a continuación revisar cómo se representa el centro urbano en la novela policíaca desde sus orígenes hasta nuestros días — primero en la novela policíaca clásica y después en la novela negra — en Francia, en el ámbito anglosajón y en el mundo hispano. Seguidamente se analizará a Don Chepe, en relación con otros detectives del género negro hispano, y Paraíso. Posteriormente se indicarán las características comunes al género negro que Quirós presenta en sus novelas y se presentarán las peculiaridades que hacen de la obra de Quirós una valiosa aportación a la novela negra: la narración desde la periferia de lo que podría denominarse novela negra rural. En la última parte del trabajo se incluirán algunas conclusiones cuyo propósito será el de ayudar a situar este trabajo dentro de los estudios del género negro hispano.

La ciudad, sus tres revoluciones (urbana, industrial y digital) y los orígenes urbanos de la literatura policíaca

A finales de la década de los ochenta del siglo pasado, el geógrafo británico David Harvey definía la ciudad como “uno de los grandes logros de la humanidad”¹⁰ (229, traducción del autor). Para encontrar los orígenes de este “logro” habría que remontarse al creciente fértil¹¹ en torno al VIII milenio a. C., lugar y época en los cuales se sitúa el germen de la Revolución Neolítica.¹² Por aquel

10 Cita original: “High point of human achievement.”

11 “Bajo el nombre de Creciente fértil se conoce un área que limita al norte con la cordillera del Cáucaso y al sur con el desierto de Arabia, y que se extiende desde Palestina hasta los montes Zagros, al suroeste de Irán” (Enciclopedia Espasa, “Creciente fértil”).

12 Nótese que la “revolución neolítica” —o neolitización—, también llamada “revolución agrícola” (Encyclopædia Britannica, “V. Gordon Childe”), fue un período no homogéneo que tardó siglos en extenderse a otros territorios. Según el historiador y arqueólogo británico V. Gordon Childe, “The neolithic period saw man master of his own food supply through the possession of domestic animals and cultivated plants, and shaking of the shackles of environment by his skill in fashioning tools for tree-felling and carpentry, by organization of co-operative labour, and by the beginnings of commerce. The study of pæleolithic period belongs to the study of humanity as such. European civilization as a specific and individual expression of human activity only began to take shape during the neolithic epoch” (1). Ante esta explicación, basada en una tradicional división de la historia de la civilización prehistórica —al menos en Europa— en dos fases, el paleolítico o edad de piedra y el neolítico o edad de los metales, Childe advierte

entonces el hombre comienza a crear los primeros asentamientos estables, variando así su forma de vida nómada por una sedentaria. Este cambio fue propiciado por una alteración fundamental en la manera de obtener los recursos necesarios **para la subsistencia del grupo, pasando de ser recolectores a productores.**

Con el transcurso del tiempo, estas pequeñas agrupaciones sedentarias crecen y comienzan a aparecer civilizaciones, originándose así la primera Revolución Urbana.¹³ Todas aquellas primeras civilizaciones, llegado su máximo esplendor, compartieron—y comparten con las sociedades actuales—una característica fundamental: la presencia de importantes núcleos urbanos que funcionan como centros de poder económico, religioso, político—administrados por una serie de leyes, algunas de las cuales han llegado hasta nuestros días—y cultural—al ser aglutinadores del saber y de los avances científicos y tecnológicos de la época. Las ciudades, por tanto, sirven como referente para el resto del territorio. En el lado opuesto quedaría el ocaso de las civilizaciones, que suele coincidir con el declive, y a veces la desaparición, de sus ciudades, o con la asimilación de estas por otras culturas más poderosas, que las reorganizarán conforme a sus intereses o crearán nuevos centros urbanos—sirva como ejemplo la desaparición del Imperio romano de occidente y la llegada de la Alta Edad Media.

En consecuencia, a lo largo de la historia han existido diferentes tipos de ciudades según la época y el lugar, circunstancia que según Lewis Mumford hace difícil poder formular una definición que sirva para todas: “No single definition will apply to all its manifestations and no single description will cover all its transformations, from the embryonic social nucleus to the complex forms of its maturity and the corporeal disintegration of its old age” (3). Así pues, algunos de los referentes más importantes para occidente serían la polis griega, la *civitas* romana, la medina árabe, la ciudad medieval, la ciudad renacentista y posteriormente barroca, la ciudad burguesa, la ciudad industrial, la megalópolis y finalmente suburbia. Cada una de ellas, según su contexto y su pasado, representa una realidad social, económica y política que ha sido creada por el hombre y que a su vez es creadora de los nuevos ciudadanos que la habitarán. De igual manera, es común que un centro urbano presente más de uno de los antedichos tipos de ciudad, pues las ciudades, al igual que las culturas, se

que existieron etapas intermedias que unen ambos períodos (1).

13 *Urban revolution*: término acuñado por V. Gordon Childe que designa “the shift from small, village-based societies to those with towns and cities” (Encyclopædia Britannica, “V. Gordon Childe”).

adaptan a los nuevos condicionantes históricos, políticos, sociales, culturales y tecnológicos que surgen con el transcurrir del tiempo.

De entre todas las ciudades mencionadas, hay una que tiene especial incidencia en la novela policíaca: la ciudad industrial. A partir de mediados del siglo XVIII comenzó en Gran Bretaña lo que hoy se conoce como la primera Revolución Industrial gracias al establecimiento de nuevas formas de producción, circunstancia que estimuló el declive del Antiguo Régimen en Europa. Aquí se inicia la transición a una nueva época en la que se implanta un sistema económico y social fundamentado en el uso de la tecnología para la fabricación en masa. Las economías europeas, hasta entonces cimentadas en una agricultura basada en la tracción animal y en el comercio de productos manufacturados, dan paso a un modelo económico basado en la mecanización de la industria. La implantación de este nuevo sistema económico, por consiguiente, conllevó cambios importantes en prácticamente todos los ámbitos de la vida, entre los cuales cabe reseñar la aparición de un sistema social basado en una sociedad de clases.

De igual forma estos cambios quedaron reflejados desde una perspectiva espacial. Aunque el nuevo orden económico, político y social mantuvo la situación de subalternidad del campo frente al centro urbano, la relación entre ambos experimentó alteraciones considerables. Los avances en la agricultura, así como su progresiva industrialización, favorecieron la migración de una parte importante de los trabajadores del ámbito rural cuyo destino sería las fábricas situadas en las ciudades. A su llegada a la ciudad, los antiguos campesinos pasaron a ser mano de obra no especializada para con el tiempo convertirse, en muchos casos, en obreros.

En la parte alta de esta nueva pirámide también hubo cambios. La nobleza y la aristocracia, durante siglos referentes del poder y propietarios de grandes latifundios, se fusionaron con una pujante burguesía que surge como consecuencia de los antedichos cambios económicos. De esta forma, se crea una oligarquía en la que se mezcla un pasado noble con un prometedor futuro. A diferencia de los trabajadores del campo, este nuevo grupo ya residía, en la mayoría de los casos, en centros urbanos, lo cual confirma que si bien hubo una transformación en las estructuras de poder, estas siguieron estando ubicadas en el espacio urbano.

De entre los efectos que tuvo la migración masiva a las ciudades,¹⁴ el más inmediato fue el rápido crecimiento, por lo común desordenado y falto de control, de estas. Tras su llegada, los nuevos habitantes de la ciudad tuvieron que adaptarse a su nuevo entorno, situación no exenta de dificultades, a lo que habría

¹⁴ La migración en masa a las ciudades volverá a repetirse en varias ocasiones; por ejemplo, durante la segunda Revolución Industrial, que abarca desde mediados del siglo XIX hasta el inicio de la Primera Guerra Mundial.

que sumar diversos condicionantes espaciales. La celeridad del proceso no permitió que las ciudades absorbieran a los recién llegados de una manera regulada, lo cual obligó a que en muchos casos los emigrantes tuvieran que establecerse en la periferia. En última instancia, a las antedichas dificultades de todo emigrante habría que sumar otras, como la precariedad de la vivienda y el hacinamiento, que hacen que las condiciones de vida del extrarradio se acerquen a la marginalidad. Si a esto se añaden problemas comunes en las ciudades de aquella época, como el alcohol y la prostitución, se da la circunstancia de que los nuevos focos de población son percibidos por el resto de los habitantes de la ciudad como espacios de donde surge el crimen.

Al crecimiento masivo de las ciudades durante la primera Revolución Industrial, por tanto, se unió, por cuestiones de estadística, un incremento de la criminalidad que, independientemente del lugar de residencia del malhechor, se extendía por toda la ciudad. Con el paso del tiempo el crimen adquiere una creciente relevancia, lo cual está relacionado con dos hechos significativos: la creación de una policía que se adecuara a los nuevos tiempos y la creciente popularidad en la prensa de la nota roja. Ambos acontecimientos, una vez que la novela realista aparece en Francia durante el segundo tercio del siglo XIX y se extiende por Europa en las siguientes décadas, están conectados con el tema de este trabajo en cuanto a que ayudarán a establecer un entorno favorable para la creación y posterior asentamiento de la novela policíaca.

En referencia a la reforma de la policía, es indispensable citar al francés Eugène François Vidocq (1775-1857) por dos motivos. Primero, porque este criminal reconvertido a policía fundó en 1812 la *Sûreté nationale*, la policía nacional francesa, que serviría de modelo para la creación de diferentes cuerpos policiales de todo el mundo, como por ejemplo Scotland Yard y el FBI. En segundo lugar, sería preciso señalar la relación que Vidocq tiene con la novela policíaca. En 1827 se publicó *Memiores de Vidocq, chef de la police de Sûreté, jusqu'en 1827*, antecedente inmediato del género policíaco y que según Melvyn Barnes influyó en Poe de manera decisiva (13)¹⁵ ya que el propio Vidocq sirvió a Poe como modelo para la creación del detective C. Auguste Dupont (*Encyclopædia Britannica*, "C. Auguste Dupin").

Igualmente decisiva para el creación y el asentamiento de la novela policíaca, toda vez que la novela realista se había convertido en el movimiento literario de referencia en toda Europa, fue la notoriedad adquirida en la prensa de las secciones dedicadas a sucesos. Esta circunstancia se debe en parte a los

15 "Los crímenes de la calle Morgue" ("The Murders in Rue Morgue") apareció en la revista *Graham's Magazine*, en Filadelfia, en 1841, catorce años después de las memorias de Vidocq.

avances tecnológicos y la mejora de la logística, que permitieron tanto la producción masiva como una distribución eficiente de la prensa escrita.

Este tipo de noticias datan de los orígenes mismos de la prensa. En el siglo I a. C. el *Acta Diurna* proporcionaba información oficial a los habitantes del imperio romano sobre diferentes temas, entre los que cabría destacar por su violencia las peleas de gladiadores y las notas sobre ejecuciones. En la República de Venecia a mediados del siglo XVI, ya inventada la imprenta, el pago de una *gazeta* daba acceso a la lectura pública de noticias relacionadas con la guerra contra el Imperio otomano. Entre los siglos XVII y XVIII se pasa de la hoja informativa — utilizada durante la Edad Media — a un formato de prensa escrita moderno, que a su vez se vio beneficiado por las mejoras en el sistema postal; y a principios del siglo XIX, llegada la Revolución Industrial, los avances tecnológicos facilitan la aparición del periódico diario y que las tiradas pasen de unos pocos cientos a decenas de miles.

Sin embargo, es a finales del siglo XX, con el conflicto entre Joseph Pulitzer y William Randolph Hearst y la llegada de la prensa amarilla, cuando este tipo de noticias, tradicionalmente consideradas como secundarias, se convierten en la esencia de un nuevo tipo de periodismo. No parece una coincidencia, por tanto, que los inicios del magnate de la comunicación Hearst, que en 1887 se hace cargo del *San Francisco Examiner* — diario creado en 1863 — coincidan con la publicación de *Estudio en escarlata*, novela en la que Arthur Conan Doyle presenta al detective privado Sherlock Holmes, en la revista *Beeton's Christmas Annual*.

En el mundo hispano habría que destacar el desarrollo que tuvo durante el siglo XIX la nota roja, cuyo origen podría encontrarse en el sello rojo con el que el Santo Oficio firmaba sus sentencias en Nueva España en el siglo XVI (González Moreno, n. pág.). Este tipo de noticias describe crímenes violentos, especialmente asesinatos, siendo una de sus características principales la manera de contarlo, con minuciosidad, aportando detalles del delito, y ofreciendo un perfil psicológico del autor del crimen y de su entorno (González Moreno, n. pág.).¹⁶ Pasados los años, el éxito de este tipo de noticias daría lugar a que la práctica totalidad de la prensa hispana tuviera una sección de estas características e incluso propiciaría la creación de publicaciones monotemáticas que se enfocan únicamente en el crimen, como por ejemplo *El caso*, revista española cuyo primer ejemplar salió a la venta en 1952.

La última de las revoluciones, fundamental para poder entender la mutación de un género fundamentalmente urbano en una literatura proyectada desde un entorno rural como propone

¹⁶ Estas características se aprecian también en *Crimen y castigo* (1866), de Fiódor Dostoievsky, novela que suele incluirse, junto con las memorias de Vidocq, en el grupo de obras que influyen en la creación del género policíaco.

Quirós, sería la digital. La llegada de internet a finales del siglo XX, la relativamente rápida transición de todos los ámbitos de la sociedad hacia un tipo de comunicación digital, la inmediatez del correo electrónico y de las redes sociales – y la consiguiente transformación de los conceptos privado y público – las diversas prestaciones de los teléfonos inteligentes, así como otras circunstancias, han cambiado de manera fundamental los hábitos cotidianos de prácticamente todas las sociedades. El carácter global de este fenómeno no ha pasado desapercibido para la literatura, la cual refleja estos cambios tanto en los espacios físicos como en los virtuales, bien sea de una manera directa e intencionada o simplemente describiendo inadvertidamente estas nuevas formas de conducta.

Muchas son las consecuencias de estos cambios, pero hay una que se antoja crucial para entender la naturalidad con la que Daniël Quirós traslada la novela negra de la ciudad al campo. La conectividad que proporcionan las telecomunicaciones, especialmente el acceso al internet, bien desde casa, bien de manera inalámbrica desde los diferentes dispositivos móviles existentes, posibilita que el flujo de información sea constante e inmediato. Esto provoca que las distancias entre la ciudad y el campo se hayan reducido; todo está interconectado en la nueva aldea global. Esta circunstancia, en definitiva, invita a reformular la afirmación de Harvey con la que se inicia esta sección. Si la ciudad es uno de los grandes logros de la humanidad, ¿dónde se sitúa el mundo virtual en cuanto a que es un territorio que ha eliminado parcialmente muchas de las barreras espaciales existentes?

En conclusión, las novelas de Quirós presentan el camino de ida y vuelta de las revoluciones analizadas en esta sección. La agrícola vs. la urbana, representada por los agricultores, ganaderos y pescadores de Paraíso en contraste con la vida en las ciudades; la industrial, como es el caso de los trabajadores nicaragüenses que se trasladan a Costa Rica para emplearse en las plantas procesadoras de fruta destinada al consumo en EE.UU.; y la digital con los avances tecnológicos que hoy en día hacen posible retornar al espacio rural pero conectados, eso sí, a la ciudad por medio de la tecnología y el mundo virtual. En el caso de Don Chepe, su decisión de escapar de la ciudad para llevar una vida de ermitaño resulta paradójica. Cansado de una vida de cambios y harto de la ciudad, el investigador abandona su seminomadismo para asentarse de forma definitiva en Paraíso. Sin embargo, sigue unido a la urbe para resolver los casos que se le presentan valiéndose de avances tecnológicos como el teléfono móvil, el internet o el GPS. Los efectos globales de la revolución digital, en definitiva, ayudan a estrechar las distancias entre la urbe y el campo, y Don Chepe ilustra dichos cambios mediante



las investigaciones de crímenes locales, para cuya resolución se vale de la tecnología, a la vez que anhela una forma de vida comparable, salvando las distancias, a la de aquella revolución neolítica.

La ciudad en la literatura y la urbe policíaca

En su afán por dar sentido al mundo que le rodeaba, Aristóteles descubrió en la unidad familiar, *oikos*, y por extensión en la vida comunal, *koinwonia*, los elementos necesarios para la creación de la polis griega. En la mayoría de los casos, el *oikos*, entendido como la unión de un hombre y una mujer, combina un origen y un fin natural con un funcionamiento racional. Teniendo en cuenta sus orígenes, la polis, por tanto, conservaría ambas características: la esencia natural y un espacio que posibilita el paso de una existencia animal a una vida gobernada por la razón (Provençal 2-4). No obstante, la idea de la ciudad como lugar donde coexisten la ética y la política no siempre ha sido representada en términos tan idealizados, como se verá a continuación.

Así como existen diferentes tipos de ciudad, como se explicara anteriormente debido a la evolución propia de toda civilización, lo mismo ocurre con la representación que del espacio, tomando prestado este concepto narratológico, se hace en la literatura, y al que tradicionalmente no se le ha prestado la atención debida. Como inicio de esta relación podrían tomarse las unidades aristotélicas de acción, tiempo y lugar, donde el lugar, en contraposición con la explicación que Aristóteles propone de los orígenes de la ciudad, es mucho más restringida y prácticamente se limita a formular un escenario donde recrear el *mise en abyme* teatral.

Durante siglos, por tanto, el espacio estuvo subordinado a otros aspectos literarios, como la acción y los personajes, y todo ello a menudo supeditado a la idea horaciana por la que el arte debe ser dulce y útil. Para el caso que ocupa este ensayo, la siguiente parada, ya en las letras hispanas, sería el Siglo de Oro, y más concretamente la novela picaresca, donde el espacio adquiere especial importancia en tanto que ayuda a dibujar los ambientes de pobreza por los que transitan los protagonistas. En este punto el arte dulce y útil se transforma para revelar el anverso de la moneda, ya que de entre las características de la literatura picaresca destaca la predilección por mostrar la miseria humana, tanto física como moral, por lo común condicionada por el entorno. Estás serían las historias de Lazarillo, Guzmán de Alfarache y el Buscón.

Una perspectiva similar es la que resulta de las propuestas literarias que plantean, dos siglos más tarde, Balzac, Stendhal, Dickens, Dostoyevski y especialmente el tardorealismo de Emile

Zola. Lo que comenzó como un intento de imitar la realidad, donde el autor limita su función a la de mero observador y cronista del entorno en el que vive, con el tiempo se transforma en un determinismo científico en el que se “suprime” la libertad y donde todo queda condicionado a la realidad biológica y social de los personajes, como explicaría Zola en sus postulados naturalistas.

España, al igual que el resto de Europa, también siguió el ideario literario realista. El estático costumbrismo neoclásico de Ramón de Mesonero Romanos, con sus instantáneas de la vida madrileña, con el tiempo se pone en movimiento, y las estampas de Francisco de Goya y Antonio Carnicero se convierten en las novelas de Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber), Juan Valera, José María de Pereda, Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós, Emilio Ferrari, Leopoldo Alas Clarín, Emilia Pardo Bazán y Armando Palacio Valdés. Por su parte, en Hispanoamérica destacan autores como el chileno Alberto Blest Gana, los uruguayos Florencio Sánchez y Horacio Quiroga, la peruana Clorinda Matto de Turner, los argentinos Eugenio Cambaceres, Lucio Vicente López, Julián Martel y Ricardo Güiraldes, el puertorriqueño Manuel Zeno Gandía, el colombiano José Eustasio Rivera y los mexicanos José Joaquín Fernández de Lizardi y Mariano Azuela.

El espacio, sea urbano o rural, comienza a tomar entonces una importancia inédita. Según avanza el género y el realismo se transfigura en naturalismo, los experimentos literarios modelados según la fórmula propuesta por el científico Claude Bernard procuran cada vez más relevancia a las desigualdades sociales, y la lógica de la razón se difumina entre los problemas del entorno narrado. Aquí es donde surgen las grandes novelas urbanas

en las que autores como Dickens en Inglaterra o Zola, Balzac y Hugo en Francia muestran el panorama social y las condiciones de vida en la ciudad, adquiriendo esta una imagen negativa, como espacio de vicio y pecado. La ciudad moderna, convertida en espacio literario, da lugar a nuevos discursos, alejándose del concepto medieval de ciudad de la religión y del arte para convertirse en ciudad de los contrastes y desigualdades sociales, como el hacinamiento en los arrabales de la nueva clase proletaria, que supone la división del espacio según criterios económicos. (Jiménez-Landi Crick 54)

El espacio por tanto se convierte en una herramienta imprescindible con la que el autor creará sus historias y que le ayudará a perfilar sus personajes. No debería sorprender, por tanto, que sean algunos de estos autores realistas y naturalistas (De Alarcón, Pardo Bazán—e incluso Pérez Galdós con algunos ejemplos en *Fortunata y Jacinta*), los que inauguraran en España el género policíaco.



El éxito de la literatura policíaca, en parte gracias al uso de una fórmula y unas características fácilmente reconocibles por parte del lector, vino acompañado de una relativamente rápida expansión de este nuevo género. Sin embargo, así como la novela realista se desarrolló hacia una literatura más social, la literatura policíaca quedó anclada durante décadas en un relato cuyo objetivo era la resolución de un caso gracias a la lógica del detective. El motivo principal de este estancamiento, según indica Cristina Jiménez-Landi Crick, sería que la literatura policíaca en sus inicios apenas presta atención a las relaciones sociales de la ciudad industrial: "en la novela policíaca decimonónica la trama no delata la naturaleza social del crimen ni las desigualdades de la ciudad industrial, sino que el desvelamiento del misterio es un fin en sí mismo y depende de la agudeza racionalista del detective y no de su conocimiento de los secretos que esconde la nueva fisonomía y estructura de la metrópoli moderna" (57). Esta explicación, por un lado, sugiere el carácter lúdico de esta primera etapa de la literatura policíaca, en la que este nuevo género se entendería más como una forma de literatura de entretenimiento que como una herramienta crítica. Asimismo, la explicación indica que la ciudad policíaca, en definitiva, se asemeja por el momento más al escenario aristotélico donde los personajes llevan a cabo sus acciones, donde se desarrolla la trama, que a la ciudad industrial que por ejemplo retratará Charles Dickens en *Oliver Twist*.

La literatura policíaca clásica, por tanto, propone una narrativa de interiores que se asoma al exterior con un claro objetivo, resolver un enigma. En este sentido, sigue el modelo de la novela realista, que igualmente parte de un espacio privado, pero, en este caso, para mostrar la vida de una manera objetiva. Si embargo, y a diferencia de la novela naturalista, ambas omiten la naturaleza social de los problemas existentes en la ciudad. La novela policíaca clásica, por su parte, opta por centrarse en la cualidad caótica y misteriosa de la ciudad:

La imagen de la ciudad [...] contribuye a crear la atmósfera propicia para el crimen, mostrando a Londres o París brumosas, tenebrosas y a menudo de noche, de modo que los signos urbanos a menudo reconocibles pierden visibilidad para el investigador que recorre la urbe y esta se torna frecuentemente laberíntica y enigmática, apareciendo una iconografía de la metrópoli como lugar de desorientación y desorden. (Jiménez-Landi Crick 55)

Estas características se asemejan en cierto modo a la estética del espacio misterioso que propusieron los escritores románticos, pero en esta ocasión adaptadas a un entorno urbano.

La inclusión del componente social aparecería décadas después, a partir de la segunda Guerra Mundial, con la llegada de la novela negra. Es aquí cuando el género policíaco, circunscrito

hasta entonces a círculos burgueses, se extiende hasta la clase media. La fórmula clásica, agotada en este punto, comienza a enfocarse sustancialmente en la crítica social y se convierte en una novela que alterna indistintamente los espacios privados con los públicos.

Esta evolución literaria nuevamente coincide con importantes cambios sociales, ocasionados en esta ocasión por la entrada en una nueva etapa económica y política. El crecimiento e industrialización de las ciudades que se dio en países como Inglaterra, Francia e Alemania desde finales del siglo XVIII comenzó a aparecer en España y en Hispanoamérica de una manera relevante a principios del siglo XX, coincidiendo con el final de la segunda Revolución Industrial, que iría desde mediados del siglo XIX hasta el inicio de la primera Guerra Mundial. Las transformaciones de la ciudad suceden al tiempo que los cambios sociales propios de aquellas sociedades que han entrado en un proceso de industrialización. La migración (tanto del campo a la ciudad como de Europa a Hispanoamérica, destacando las oleadas que llegaron a Buenos Aires y Montevideo), el trabajo en las fábricas, las condiciones de vida a menudo marginales, así como otras circunstancias, permiten que las grandes capitales hispanas (Madrid, Barcelona, Ciudad de México, Buenos Aires, Montevideo, etc.) vean un incremento en las actividades delictivas. El aumento del crimen tendrá como consecuencia, tal y como se explicó anteriormente, su aparición en la prensa en secciones denominadas como la nota roja.

El género policíaco, que comenzó principalmente como relato y se desarrolló antes en Hispanoamérica que en España—siendo Argentina y Uruguay los primeros países hispanohablantes en los que se gestó una literatura policíaca de manera estable¹⁷—tiene en el periodo de entreguerras un punto de inflexión que abriría la puerta a una nueva etapa. Aunque la fórmula policíaca clásica siguió teniendo vigencia como modelo en Europa e Hispanoamérica en las décadas de los 30 y de los 40, los valores de las sociedades occidentales de finales del siglo XIX ya no eran los mismos tras de la primera Guerra Mundial. El individualismo y el existencialismo empezaron a marcar al hombre europeo, especialmente acabada la segunda Guerra Mundial.

La aparición de una nueva novela realista en la literatura, la influencia del cine americano, las consecuencias de la Gran Depresión y la Ley Seca, la aparición y asentamiento de la clase media, los movimientos sociales y el aumento en la alfabetización

17 De entre estos primeros autores de relatos policíacos destacan los argentinos Paul Grossac, Eduardo Ladislao Homberg, Horacio Quiroga y Manuel Peyrou— años después también se interesarían por el género Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares—los chilenos Luis Vicente Varela Cané y Alberto Edwards; y los mexicanos Antonio Helú y Máximo Roldán.



de la población, entre otros factores, posibilitaron que la literatura policíaca se ajustara a los gustos e inquietudes de un nuevo lector. Aquellos cuadros costumbristas decimonónicos que dieron paso a una novela realista sirvieron, en definitiva, como punto de partida para la creación de un espacio de denuncia que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, esta vez sí, se incluirá en la novela negra.¹⁸

Explica Leonardo Padura que

Como típico producto de la modernidad industrial, la novela policíaca llegaría a los países de lengua castellana tan tarde como la misma sociedad industrial que la forjó. El hecho que estos países hagan su entrada al siglo XX todavía con fuertes nexos semif feudales en sus formas de producción y propiedad, y que estén bien alejados de los adelantos científicos modernos, influirá decisivamente en este retraso respecto a los centros emisores. Con una policía más venática y represiva que investigativa y científica, y viviendo en una sucesión de gobiernos dictatoriales, cualquier germen social propicio para el florecimiento de aquella literatura, hija de la modernidad y la ciencia, parecía desterrado de unos países que, en cambio, producen por esta época una notable literatura que recorre los caminos del modernismo y postmodernismo poéticos, del 98 español, y la llegada de los ismos de la vanguardia. ("Modernidad" 37)

A la explicación de Padura, habría que añadir que los inicios de la novela negra en el mundo hispano están marcados por el rumbo y el ritmo que imprime el desarrollo de este género en Estados Unidos, algo que también ocurre en Inglaterra, Francia y el resto de los países donde se desarrolla la literatura negra.

En este punto, la ciudad, entendida ya como elemento fundamental de esta nueva forma literaria, queda definida y asume su papel protagonista, si bien es cierto que con espacios en blanco que quedarán rellenos por la idiosincrasia y las circunstancias históricas, políticas y sociales propias de cada país.

Así,

La imagen del espacio urbano que ofrece la novela negra es por tanto la de una ciudad que acoge enormes diferencias

18 El origen del término novela negra, usado comúnmente en el ámbito hispano, suele asociarse a la aparición en 1945 de la *Série noir*, publicada por la editorial francesa Gallimard y dirigida por Marcel Duhamel. Dicha serie se especializaba en novelas policíacas que se caracterizaban por sus ambientes oscuros y por tratar crímenes especialmente violentos. También en 1945, la editorial argentina Emecé comenzó a publicar la colección *El séptimo círculo*, dirigida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. A partir del año 1955, la colección comenzó a incluir novela negra. Desde su inicio en 1945 y hasta 1983 se publicaron un total de 366 novelas, llegando a vender entre 20.000 y 30.000 novelas por mes. ("Vuelve la colección" n. pág.)

sociales, reflejadas en las propias estructuras del espacio. La ciudad, invadida por la violencia y la corrupción, donde nunca se sabe quién está de parte de quién, resulta hostil a sus propios habitantes, víctimas de un sistema donde ni siquiera se puede recurrir ya a las autoridades policiales y políticas, sumidas también ellas en la corrupción. (Jiménez-Landi Crick 57)

Las ciudades hispanas siguen por tanto este modelo de ciudad como sinónimo de injusticia y crimen. En España, “En las novelas negras urbanas surgidas entre los años 70 y 80, sobre todo Barcelona y Madrid se erigen en escenario y reflejo de fenómenos como la pobreza, la marginalidad, la prostitución, la especulación, la corrupción y otros aspectos relacionados con el momento económico, histórico y social vivido por la España de la época” (Jiménez-Landi Crick 61), siendo el momento histórico en cuestión la transición de la dictadura a la democracia.

En Argentina la situación histórica es similar a la de España en cuanto a que la producción policíaca contemporánea “ofrece precisamente el formato que alenta [sic] el salto del mero entretenimiento hacia una examinación más detenida de los problemas fundamentales de una sociedad en transición entre una dictadura militar y un sistema democrático débil” (González 254). Esta situación puede aplicarse a otros países del cono sur, igualmente condicionados por un reciente pasado en forma de dictaduras militares, como Chile y Uruguay. En el caso de Cuba, la situación es bastante diferente: su relación con la Unión Soviética, la Guerra Fría y su peculiaridad geográfica — la cercanía con los EE.UU y su condición de isla — hacen que el contexto histórico, político, económico y social sea diferente al de los países anteriormente citados. No obstante, la novela negra cubana compartiría con el resto de la literatura negra panhispánica su afán crítico.

Tras el análisis realizado en esta sección, podría concluirse que existe una clara evolución en la representación de la ciudad en el género policíaco. Mientras que para la literatura policíaca clásica la ciudad es el escenario del crimen y propone un espacio que puede y debe ser gobernado por la razón, en la novela negra la ciudad se presenta como un aspecto fundamental de la narración que va a condicionar tanto la historia como a los personajes y que está presente en sus quehaceres cotidianos. A menudo la crítica de la ciudad llega a ser implacable, por lo que a menudo cabría preguntarse si la ciudad, más que el lugar del crimen o un elemento que ayuda a explicar el crimen, no se ha convertido en el crimen en sí.



Esta representación de la ciudad, en última instancia, desafía las perspectivas anteriormente presentadas por Aristóteles—esencia natural y espacio gobernado por la razón—y David Harvey —“uno de los grandes logros de la humanidad.” La urbe policíaca se ha convertido en un Leviatán con vida propia que, ni dulce ni útil, se obstina en sacar lo peor del hombre; o como explica Paco Ignacio Taibo al comienzo de la primera novela de Héctor Belascoarán Shayne: “La ciudad se le abría como un monstruo, como el vientre fétido de una ballena, o el interior de una lata de conservas estropeada” (*Días de combate* 13).

Antes de concluir este apartado, convendría formular varias preguntas relacionadas con uno de los propósitos principales de este ensayo y que además ayudarán a conectar lo anteriormente expuesto con los temas de la siguiente sección: Don Chepe y Paraíso. Si, como se ha explicado en esta sección, la ciudad puede ser entendida como un espacio que propicia y perpetúa la injusticia y la desigualdad, para muchos autores los verdaderos causantes del crimen, y por consiguiente podría ser considerada como el crimen en sí, ¿qué ocurre entonces con el espacio rural? ¿Cómo podrían articularse a finales del siglo XX y principios del siglo XXI los conceptos de agro y civilización y barbarie que propusieran Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento durante el siglo XIX? ¿Ha llegado, y si es así en qué condiciones, la posmodernidad de la que habla Padura a las zonas rurales?

2010: llegan Don Chepe y Paraíso

Como ya se advirtiera anteriormente, desde su nacimiento el género policíaco se ha caracterizado por la particularidad de que los autores a menudo recurren al mismo detective para narrar sus historias, lo cual permite establecer un vínculo de cercanía con el lector. Esta familiaridad además suele verse reforzada, especialmente tras la llegada de la novela negra, por dos condicionantes adicionales: uno, la elección de una ciudad en la que estos detectives suelen desarrollar gran parte de sus investigaciones; y dos, que por lo común están acompañados por personajes secundarios que aparecen de manera recurrente en las obras de la serie. Ambas circunstancias, por otra parte, son fundamentales a la hora de ayudar a construir el entorno afectivo del personaje principal.

Por lo tanto, los C. Auguste Dupin, Sherlock Holmes, el padre Brown, Hércules Poirot, Miss Marple, Sam Spade, Phillip Marlowe, Jules Maigret y Nancy Drew encuentran su contrapartida hispanohablante en Román Calvo, Isidro Parodi, Plinio, Pepe Carvalho, Toni Romano, Petra Delicado, Mario Conde, Héctor Belascoarán Shayne, Heredia y una larga lista que se ha ido acrecentado en los últimos años. Por su cercanía temporal

y espacial, convendría también citar a algunos compañeros de profesión de Don Chepe en Centroamérica, como por ejemplo Jaime Soto, el subcomisario Handall y Dolores Morales, personajes creados por los escritores salvadoreños Carmen González Huguet y Horacio Castellanos Moya y por el autor nicaragüense Sergio Ramírez, respectivamente.

Independientemente del origen de estos y otros detectives, en un primer acercamiento la mayoría podría dividirse en dos categorías claramente diferenciadas: los que se adscriben a las características de la novela policíaca clásica y los que a partir de la segunda Guerra Mundial rompen con unos rasgos distintivos propios para, adaptándose a los nuevos tiempos y a unos cambiantes gustos literarios, conformar el grupo de detectives de la novela negra.

De entre las características del detective clásico, destacarían, según indica Iván Martín Cerezo, las siguientes: “pertenece a una familia ilustre” (365); el investigador francés suele pertenecer a algún cuerpo policial—de ahí el nombre *roman policier*—mientras que el anglosajón colabora con la policía (365), aunque suele actuar por su cuenta—*detective fiction*—; posee gustos exquisitos “que ayudan a caracterizarlo como extravagante” (365); a menudo es torpe y está fuera de forma física (366); y sobre todo posee “altísimas capacidades intelectuales [...]”: capacidad de observación, capacidad de análisis, capacidad deductiva, inductiva, analógica, imaginación, conocimientos casi enciclopédicos, capacidad de abstracción, percepción psicológica, agilidad mental” (367). El detective clásico es, en suma, la quintaesencia racional, el positivismo hecho hombre.

Sin embargo, a diferencia del protagonista del *bildungsroman* de finales del siglo XIX, el detective clásico es un personaje a medio hacer, generalmente sin pasado y del que, más allá de su capacidad de razonamiento, apenas tenemos datos que informen al lector sobre su ámbito privado. La fórmula narrativa usada por la novela policíaca clásica da preferencia a la presentación de los hechos y al uso de la lógica para resolver el caso, obviando tanto el componente social y afectivo del detective como su complejidad psicológica. El objetivo del autor de novela policíaca clásica, por tanto, se concentra en torno a un entretenimiento basado en la razón, dejando de lado las relaciones interpersonales y los vínculos con su entorno. De manera similar, sin apenas profundidad social o psicológica, se entiende al criminal, que suele presentarse de dos maneras: la primera, como archienemigo o némesis del protagonista, una suerte de negativo de lo que representa el detective, el bien contra el mal; el segundo tipo de criminal, el de la calle, es un sujeto sin motivación social, ajeno a los condicionantes y problemas que lo rodean. La relación entre el detective clásico y su creador, por tanto, es relativamente

superficial en tanto que el personaje sirve como herramienta para que el escritor pueda presentar su juego.

Por su parte, el detective de la novela negra funciona como una suerte de *alter ego* del propio autor cuya perspectiva subjetiva generalmente se ve reforzada por la voz igualmente subjetiva de un narrador en primera persona o, menos frecuentemente, por la voz "objetiva" de un narrador en tercera persona. Así pues, entendido como un "yo" subjetivo, el detective, tome la forma de narrador o de personaje, se convierte en la medida de todas las cosas. Algo será más o menos justo según sus experiencias, su memoria y sus conocimientos, pues a veces el investigador es aficionado a la lectura, como en el caso Don Chepe o Pepe Carvalho. Aunque esta vara de medir podría alterarse con el paso del tiempo, por lo común el detective será fiel a la rigidez de sus convicciones.

En cuanto al personaje en sí, el detective de la novela negra habitualmente tiene unos orígenes humildes, razón por la cual conoce los ambientes marginales de su ciudad y sabe desenvolverse en ellos. Aunque en su edad adulta puede encontrarse con momentos de inestabilidad económica, su modo de vida y su independencia laboral podrían situarlo dentro de una clase media sui géneris. De igual forma, y debido a su trabajo, se le abren las puertas de los espacios más selectos, aunque sea de manera ocasional, donde habitan unas clases adineradas que pagarán por sus servicios. La posibilidad de poder transitar por los diferentes estratos sociales, en suma, le permite maniobrar por los diversos espacios que propone la ciudad, y, por consiguiente, gracias a la amplia movilidad espacial de la que disfruta el detective, el autor de novela negra puede cartografiar la sociedad contemporánea occidental y su moral desde una perspectiva crítica.

Ante este reto, en el año 2010 llega Don Chepe, convirtiéndose en una nueva aportación al amplio catálogo de investigadores hispanohablantes, y especialmente importante para la literatura policíaca centroamericana. Este nuevo detective comparte numerosas características con el detective de novela negra, quedando así encuadrado dentro de la segunda de las categorías que se acaban de exponer. En cuanto a la creación de este singular detective, el propio Quirós explica que

El personaje es una mezcla de varias fuentes. Primero, de los clásicos detectives del *hardboiled* norteamericano: el Continental Op y el Sam Spade de Hammett, el Philip Marlowe de Chandler y el Lew Archer de Ross Macdonald. Segundo, de las resignificaciones de este tipo de personaje en el contexto latinoamericano: el inspector Laurenzi de Rodolfo Walsh, el Mario Conde de Padura, el Heredia de Díaz Eterovic o el Belascoarán Shayne de Paco Taibo II. A esto también añadiría influencias como el *western* y las películas

samurái; después de todo, históricamente ha existido una rica interrelación entre estos géneros. (Lee, Cuadrado 146)

No obstante, Don Chepe también posee algunos atributos que, junto con algunas particularidades propias que Quirós imprime a sus obras —la ya citada elección del ámbito rural como espacio desde el que narrar o la idiosincrasia histórica y social de Costa Rica— lo convierten en un personaje que amerita un análisis individual y detallado.

Don Chepe, personaje principal de las dos novelas hasta ahora publicadas y que funciona como hilo conductor de ambas obras, además tiene una historia propia, la cual queda explicada por el propio autor de la siguiente manera:

Es un detective informal que trabaja desde Paraíso, Guanacaste: una comunidad de pescadores sobre la costa noroeste de mi país. Don Chepe luchó para la revolución Sandinista a finales de los setenta. En los ochenta, vuelve al país algo desilusionado y trabaja para la burocracia estatal por varios años. Luego en los noventa se harta de la capital, de su esmog y ruido, y decide mudarse a esta zona rural frente al mar. Ahí funciona como detective de manera “extraoficial,” porque la policía no quiere o no puede investigar ciertos casos. En este sentido, trabaja fuera de la ley, y también fuera de esa investigación científica de los crímenes que caracteriza a muchos de los policiales procesales. (Lee, Cuadrado 146)

Quirós señala que Don Chepe es un personaje desilusionado por diversos motivos: por la guerra, por la monotonía de su trabajo, por la ciudad en la que vive, etc. Este múltiple desencanto, sin embargo, no está exento de contradicciones, las cuales se pueden observar en la trayectoria vital y laboral de Don Chepe: de participar en la guerra civil de Nicaragua con los sandinistas pasa a trabajar como funcionario en el Instituto Nacional de Seguros de Costa Rica. según Quirós:

Este cambio es simbólico de la desilusión ideológica de Don Chepe con los proyectos utópicos de los setenta y ochenta, en Centroamérica y el mundo. Don Chepe lucha por una revolución, por sus ideales, pero después pierde fe en este proyecto. Su desilusión representa solo un tipo de respuesta a este momento histórico, pero pensé que se relacionaba bien con el entorno afectivo del detective clásico de la novela negra: su búsqueda eterna (concreta y metafísica), su soledad. El trabajo de Don Chepe como “perito” para el Instituto Nacional de Seguros —el tipo que mandan a investigar los accidentes de carro o reclamos generales de los clientes— es también un guiño al viejo *hardboiled* y *film noir*. Hay varias películas y ejemplos



literarios durante esta época (los cuarenta, más o menos), que utilizan el contexto de compañías de seguros para desarrollar una trama “noir.” (Lee, Cuadrado 147-48)

La unión de ambas experiencias, la guerra y su trabajo en la compañía de seguros del estado, facilitarán que Don Chepe comience una tercera etapa en su vida; y a semejanza del detective de novela negra, esta situación lo convertirá en una especie de antihéroe contemporáneo que sirve el propósito de señalar cuáles son los problemas de la sociedad en la que vive el investigador/narrador/autor.

En términos generales, el detective privado suele presentarse ante el lector como una suerte de Quijote que ha recobrado la cordura, de vuelta de todo, que posee características que a menudo pueden resultar paradójicas y que invitan a pensar en un carácter psicológico complejo, en algunos casos atormentado y con tendencias autodestructivas. Es al mismo tiempo idealista y pesimista, no rehúye recurrir a la violencia, está comprometido con el prójimo a pesar de presentar una forma de conducta que podría definirse como antisocial, es solitario — soltero o divorciado, aunque puede tener una compañera — escéptico, descreído, rebelde y cínico, y es un luchador pese a que con el transcurrir del tiempo llega a la conclusión de que las leyes no siempre se corresponden con la justicia, la cual suele convertirse en una utopía. No obstante, este desencanto no impide que durante la resolución de los casos el detective intente, en la medida de sus posibilidades, mejorar el entorno en el que vive.

Asimismo, a diferencia del investigador americano, y además de los obstáculos presentes en la propia investigación, el detective panhispanico se encontrará con el problema de la corrupción de unas instituciones que representan a una sociedad a menudo caracterizada como inmoral. Según Uriel Quesada:

El detective americano es un solitario por convicción, por estrategia para proteger su integridad moral; actúa un tanto al margen de las instituciones del estado, pero sabe que el sistema finalmente reaccionará y se hará cargo del caso a partir del momento en que lo deje. El investigador centroamericano no cuenta con esa ventaja, la institucionalidad remite a la represión y el abuso, o a la manipulación y la mentira. No obstante, el investigador de América Central tampoco se halla solo: A veces busca algún tipo de alianza con el poder, o se ampara en la colectividad que también está excluida. En cualquiera de los casos, se problematiza la pureza moral del personaje y se subraya el peso corrupto del poder. (78)

El alejamiento de Don Chepe con respecto al discurso oficial, consecuencia de su postura ideológica y moral, y del posterior contra discurso, debido al desencanto, en última instancia lo conduce a abandonar la ciudad, San José.

Además de la resolución del caso propuesto en la novela negra, en un segundo nivel de lectura el detective también puede ser entendido como una metáfora. Explica Pepe Carvalho en *Los mares del Sur* que “los detectives privados somos el termómetro de la moral establecida” (Vázquez Montalbán 13), para a continuación emitir un juicio de valor sobre la sociedad española de finales del siglo XX: “Yo te digo que está podrida. No cree en nada” (Vázquez Montalbán 13). Por tanto, una de las funciones más importantes del detective privado, más allá de resolver el asunto en cuestión, es la crítica de la sociedad en la que vive el autor, con frecuencia cargada de pesimismo. El viaje del investigador, que funciona como vehículo gracias al cual el lector recorrerá la ciudad de manera física, también puede entenderse de una manera metafórica, ya que la visita del repertorio de lugares presente en estas novelas sirve para revelar cómo los diferentes espacios quedan regidos por leyes que varían en función de la clase social y, en último término, por medio del poder de aquellos que los habitan. Ante la dificultad a la hora de descifrar la ciudad, es el detective el que nos guía hacia una lectura espacial selectiva, señalando aquellas circunstancias con las que el detective/narrador/autor no está conforme.

Si bien Don Chepe presenta características que lo incluyen dentro de la novela negra como las que se acaban de mencionar, anteriormente se ha indicado que también posee peculiaridades que lo convierten en un detective singular. Al igual que cualquier detective hispanohablante, Quirós adapta estas y otras características a un espacio concreto y a un contexto social e histórico específico, circunstancias que se analizarán con detalle en cada una de las novelas en la siguiente sección de este trabajo. Lo que en este punto merece atención es un examen del espacio en el que se desarrollan las historias propuestas por Quirós: Paraíso, que ciertamente es una de las aportaciones más originales de la obra del autor costarricense, así como las circunstancias que facilitan la llegada de Don Chepe a este lugar.

En *La neblina de ayer*, Leonardo Padura explica que Mario Conde, su detective, reside “donde había tenido la suerte de nacer y la obstinación de permanecer, a pesar de los pesares” (343). Además de residir en centros urbanos, los detectives a menudo suelen vivir en la ciudad donde han nacido y por tanto conocen



bien. Sin embargo, este sentido de pertenencia al lugar en el que viven, y que conocen desde su niñez, no se da en Don Chepe.

En las primeras páginas de *Verano rojo*, Quirós explica de manera escueta pero efectiva cómo llegó Don Chepe a Paraíso:

Nos habíamos conocido hacía muchos años, poco después de que me mudé de la capital a Paraíso, donde construí una casa con los escasos ahorros de un ex agente del Instituto Nacional de Seguros, la compañía de seguros del Estado [...]. Aún me faltaban bastantes años para la jubilación, pero ya había aguantado suficiente. Estaba harto de la ciudad, del smog, de la congestión diaria, de los asaltos y de los atracos, de la burocracia en el trabajo, de la corrupción, del mal pago y el peor trato de los clientes. Mi padre, que venía de una familia de ganaderos de Guanacaste, me había heredado un terreno cerca del mar, a dos kilómetros de Paraíso. Haciendo números, me di cuenta de que podía construir una casa decente donde podía dedicarme a fomentar el olvido. (14)

A diferencia del detective estándar, Don Chepe decide abandonar la hostilidad de una ciudad donde, por otro lado, no sabemos si nació y creció, y empezar una nueva vida. Así pues, Don Chepe se presenta ante el lector como un ser solitario, aunque, según avanza la lectura, se descubre que con el paso de los años ha formado vínculos afectivos—no muchos—con algunos de los habitantes de Paraíso y sus alrededores. Esta circunstancia hace que Don Chepe coincida parcialmente con sus compañeros de profesión panhispánicos.

Espacialmente, el desencanto de Don Chepe plantea, por un lado, una reinterpretación del concepto civilización vs. barbarie que Domingo Faustino Sarmiento presentara a través de la vida de Juan Facundo Quiroga. La civilización, que para Sarmiento queda representada en el espacio urbano, en concreto en las ciudades de Estados Unidos y Europa, en el caso de la novela negra cambia su significación para convertir la urbe en un lugar de barbarie. Sin embargo, la representación del espacio rural no se convierte en su opuesto ya que, a diferencia de los idílicos paisajes sudamericanos sobre los que escribiera Andrés Bello, carece de cualquier romanticismo. La opinión que Don Chepe tiene de Paraíso, expuesta en la primera página de *Verano rojo*, no invita al lector a crearse una idea demasiado positiva del lugar: “No mucho se puede esperar de un pueblo de pescadores, donde no viven ni trescientas personas, que algún chistoso tuvo la gran idea de nombrar Paraíso” (13). En el contraste ciudad vs. campo que

propone Quirós en sus obras, por tanto, desaparece la dicotomía que formulara Sarmiento a mediados del siglo XIX.

La relación de Don Chepe con el entorno rural en el que vive es por lo tanto singular. Por un lado, le permitió escapar de la hostilidad de la ciudad moderna; no obstante, hay comentarios, como el de la cita anterior, que muestran cierta prepotencia del urbanita que llega al pueblo. Asimismo, su relación afectiva es relativamente reciente, y carece de aquellas memorias de la infancia y juventud que suelen crear un sentimiento de pertenencia a un determinado lugar. Los recuerdos y afectos de Don Chepe en su nuevo lugar de residencia se circunscriben a su edad adulta, y parten de las rutinas de Don Chepe en Paraíso y alrededores.

Anteriormente se mencionaba cómo Padura advierte que la novela negra está relacionada directamente con la llegada de la modernidad a Hispanoamérica. La razón del retraso en incorporar el género negro en el mundo hispano que sugiere el escritor cubano podría de igual forma valer para explicar la llegada de la novela negra a las zonas rurales. Si a los antecedentes literarios explicados hasta el momento (picaresca, realismo, naturalismo, novela policíaca, *country noir*, novela negra) le sumamos el grado de conexión espacial, tanto física como virtual, de la sociedad actual a todos los niveles, y la naturaleza expansiva del género policíaco, tal y como se explicaba en la introducción a este ensayo, no es de extrañar que en algún momento surgieran escritores que decidieran instalar a su detective en una zona rural. En el caso de Quirós, advertida o inadvertidamente se rescatan a la vez que se alteran binomios—civilización-barbarie, ciudad-campo, centro-periferia—fundamentales para entender conceptos de la literatura panhispánica de los siglos XIX y XX.

En sus novelas Quirós confirma que hoy en día los estigmas continúan—la ciudad como centro del poder, el agro al servicio de la ciudad—pero las distancias se han acortado. La rápida comunicación y las mejoras en el transporte hacen que el espacio rural no quede ubicado tan lejos de la ciudad, con sus ventajas y con sus inconvenientes. El espacio rural panhispánico, por tanto, llegó tardíamente a la modernidad, y con el paso del tiempo ha llegado también a la posmodernidad. El género negro, por tanto, a pesar de su origen y desarrollo fundamentalmente ligado a la ciudad, igualmente puede desarrollarse en espacios rurales, tal y como lo demuestran Daniel Quirós y Mempo Giardinelli—eligiendo la región argentina del Chaco para ambientar sus novelas negras—y la circunstancia de que ocasionalmente algunos autores del género negro hayan elegido zonas rurales para sus historias—la



investigación de Pepe Carvalho por Murcia y el Levante español en *La Rosa de Alejandría*, o el viaje de Héctor Belascoarán por la frontera entre México y Estado Unidos en *Sueños de frontera*.

Don Chepe, en definitiva, se convierte junto con sus compañeros de profesión en una suerte de conciencia desclasada de las promesas incumplidas de la modernidad, tanto para la ciudad como para el espacio rural. Si la novela negra propone una materialización de los problemas intangibles de la sociedad, esto es posible gracias al trabajo del detective. En el transcurso de sus pesquisas, el lector descubre la conexión entre los casos investigados y las circunstancias de tipo político, económico y social que, junto con condicionantes históricos concretos, favorecen la aparición de los problemas presentes en el entorno del detective. Lo que distingue a Don Chepe de sus colegas es que el investigador costarricense creado por Quirós ejerce su trabajo desde una periferia rural que, ya en la segunda década del siglo XXI, conserva su situación de subalternidad con respecto a la ciudad, pero de la que ya no está tan lejos, al menos en lo que a crítica social se refiere.

La novela negra rural: *Verano rojo* y *Lluvia del norte*

Recientemente, Daniel Quirós ha explicado el porqué de su interés por el género policíaco: “Aunque no me considero un escritor exclusivo de novela negra, siempre me interesó como medio—estético e ideológico—para explorar diferentes aspectos de la realidad de mi país” (Lee, Cuadrado 146). Con el fin de satisfacer tal curiosidad, en 2010 apareció publicado *Verano rojo*. En la primera de las dos novelas que hasta el momento conforman la serie Don Chepe, Quirós creó un detective, lo situó en un pueblo ficticio de la costa pacífica de Costa Rica, e ideó una trama en la que se mezcla la investigación del asesinato de una mujer—Ilana Echeverri, residente de la localidad cercana de Tamarindo y con la que Don Chepe había hecho amistad—con una versión semificticia del atentado de la Penca, ocurrido en Nicaragua el 30 de mayo de 1984 en una casona cercana a la frontera de Costa Rica “donde había una conferencia de prensa con el líder de la ese entonces Alianza Revolucionaria Democrática (ARDE), el comandante Edén Pastora” (*Verano rojo* 70). Según avanza la investigación, Don Chepe descubre la conexión entre el asesinato de Ilana con dicho atentado. En última instancia, la investigación realizada por Don Chepe, unida a la versión modificada del contexto histórico—el atentado presentado en la novela—ayudará al lector a entender el porqué del asesinato así como algunos aspectos del presente

social y político de Costa Rica. De esta forma, ficción, Historia y memoria se entrelazan en una investigación cuya narración sirve a Quirós como trasfondo para presentar una visión personal de la sociedad de su país.

Dos años después, en 2014, se publicó *Lluvia del norte*. En la segunda entrega de la serie, Don Chepe investiga el asesinato de un inmigrante nicaragüense cerca de Paraíso. Esta segunda investigación nuevamente sirve a Quirós para presentar al lector ciertos aspectos de la realidad de su país que merecen una atención especial, como por ejemplo el rechazo de parte de la sociedad costarricense hacia el inmigrante nicaragüense, la corrupción, la dependencia económica de Costa Rica frente a las multinacionales, el lavado de dinero y los conflictos que surgen por la escasez de agua. Así pues, *Lluvia del norte* da continuidad al proyecto que iniciara con *Verano rojo*, a través del cual el autor pretende examinar la realidad nacional costarricense.

Antes de adentrarse en las particularidades que hacen de la serie Don Chepe un interesante objeto de estudio, y tal y como se avanzará en el primer párrafo de este trabajo, convendría señalar algunas de las características que permiten que ambas novelas se adscriban al género policíaco, y más concretamente al subgénero negro.

Al igual que cualquier novela policíaca, sea esta clásica o contemporánea, ambas obras presentan un crimen, un criminal y un investigador que, entre otras cualidades, se vale de su capacidad de deducción para resolver el delito. Aquí Quirós opta por seguir el modelo estadounidense y anglosajón frente a la fórmula francesa ya que, aunque su trabajo sea ocasional y cuente con la ayuda extraoficial de la policía, Don Chepe es un investigador independiente:

Antes de trabajar para el INS, yo había pasado varios años en Nicaragua, luchando en la Revolución, donde había aprendido a hacerme entender. En Paraíso no caía de mal alguien con ese tipo de experiencia. A partir de ese día, terminé echando mano en varios casos: robos, drogas, asesinatos, ese tipo de cosas. Todo extraoficialmente, por supuesto. Después también me empezaron a buscar personas del pueblo y del área que necesitaban ayuda con algún asunto personal. Los trabajos no daban mucho, pero aunque sea mataban el aburrimiento y ayudaban a pagar los pocos gastos que tenía. (*Verano rojo* 21)

Quirós, de esta forma, sigue el camino marcado por, entre otros, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Paco Ignacio Taibo y Ramón Díaz Eterovic. Por su parte, el modelo francés, un investigador que pertenece a algún cuerpo policial, es el elegido por el nicaragüense Sergio Ramírez en el primer caso de Dolores Morales y por el cubano Leonardo Padura en las cuatro primeras novelas de la serie Mario Conde, por citar un par de nombres.



En cuanto a las particularidades que hacen que la serie Don Chepe quede encuadrada dentro del género negro, y continuando con su investigador, se pueden enumerar algunas de las características explicadas en la sección anterior: Don Chepe utiliza la razón pero no rehúye la violencia; presenta un carácter psicológico complejo y a menudo contradictorio; es una persona solitaria, mostrando a veces una conducta que podría entenderse como antisocial, aunque presenta un compromiso con el prójimo, especialmente si se trata de su entorno afectivo; es, o fue, idealista, razón por la cual participó en la guerra de Nicaragua, pero el desencanto lo lleva a abandonar su trabajo — y la ciudad —; puede apreciarse una cierta conducta autodestructiva, como por ejemplo su afición por el alcohol, a la que ocasionalmente habría que añadir un comportamiento temerario; es independiente, rebelde y tiene un punto de cinismo, y aunque cree en la justicia, en el fondo comprende que debido a su carácter intangible a menudo esta se asemeja más a una utopía. Por todas estas razones, Don Chepe se presenta ante el lector como un antihéroe contemporáneo, una suerte de negativo del héroe grecolatino clásico.

Otra particularidad que ambas obras comparten con la novela negra, y que Daniel Quirós menciona en la cita que da inicio a esta sección, es que el caso investigado a menudo puede entenderse como una excusa por medio de la cual explorar aspectos del entorno en el que habita el autor y por los cuales tiene interés. Esta inquietud que Quirós presenta hacia la sociedad de su país, a diferencia de lo que ocurre con la novela policíaca clásica, no termina con la resolución del crimen. Concluidas las pesquisas, y atrapado o muerto el criminal, la nueva situación no satisface ni al protagonista ni al lector ya que el problema de fondo, una justicia social deficiente, es inherente a la propia sociedad.

Este escenario conduce a una sensación de desencanto ante las incumplidas promesas que la modernidad propone. El nuevo orden social, según puede entenderse tras la lectura del género negro, no ha proporcionado una sociedad justa ni equilibrada, y se observa que justicia y ley no son lo mismo: si bien las leyes se presentan como algo concreto, la justicia en última instancia es inasible y puede ser manipulada por las estructuras de poder. Independientemente de la realidad política y económica en las que vive el autor, todos tienen su lugar en la nueva pirámide.

Entendido por tanto como un género donde la crítica social ocupa un lugar de notable importancia, desde una perspectiva espacial Don Chepe actúa como vehículo que trasporta al lector de lugar en lugar, y el lector recorrerá junto al detective desde los antros más miserables hasta los lugares más exquisitos. Aquí, y también a diferencia de la novela policíaca clásica, la razón da paso a la visión subjetiva del detective, y la narración se empapa de las ya mencionadas crítica social y desencanto hacia el mundo que rodea al autor.

Ante esta sensación de desamparo, el autor concibe a modo de contrapeso un reducido entorno afectivo que a menudo participa en el caso y que, además, ayuda a rellenar los huecos que deja la investigación, ofreciendo así una perspectiva más personal del detective y ayudando a crear su compleja psicología. Así pues, en las novelas de Quirós aparecen personajes recurrentes, como “el Gato” y doña Eulalia, que se ven acompañados por personajes que intervienen en solo una de las novelas, como doña Rosa, Carmen, María Rivas, Ligia o la difunta Ilana.

Continuando con el factor espacial, este destaca a la hora de analizar las peculiaridades que hacen que la serie Don Chepe se distinga dentro del género negro, como se ha venido explicando en el ensayo. Tomando como punto de partida que para muchos autores el problema es la propia sociedad, resulta de suma importancia el lugar en el que sucede la acción, pues es aquí donde se materializan las cuestiones que preocupan al autor. Como se ha explicado, desde sus orígenes el género policíaco ha estado asociado con la ciudad. Ya entrado el siglo XX, los autores sitúan a sus detectives en centros urbanos en los que, debido su tamaño y complejidad, será más fácil situar la trama detectivesca por las numerosas posibilidades que ofrece. Una primera aportación inusual, por tanto, es la elección del espacio rural como lugar desde el que narrar la historia, por lo que sería preciso analizar cómo contribuye esta nueva perspectiva a la literatura policíaca y, más concretamente, considerar qué aporta al género negro.

Aquí cabría distinguir la doble naturaleza de los lugares en los que se desarrolla la acción: por un lado están los lugares que sirven de escenario para la historia, y por otro aquellos que, además de servir de escenario espacial, gracias a su valor metafórico añaden significación a la trama. En la primera de las novelas, por ejemplo, Paraíso—nótese el nombre elegido por Quirós—se presenta como un pueblo de pescadores estancado en el pasado, donde no viven más de trescientas personas. Sin embargo, la cercana localidad de Tamarindo, adonde Don Chepe solía acudir a menudo, ha seguido un camino diferente: “En menos de veinte años el pueblo de unas cuatrocientas personas, con calles aún de arena, se convirtió en una ciudad de más de siete mil, con cadenas internacionales de hoteles, albergues, residencias de lujo para extranjeros jubilados, bares y restaurantes de todo tipo, centros comerciales y hasta un supermercado de la cadena más grande del país” (15). Este crecimiento apresurado conlleva consecuencias importantes, como por ejemplo que la población, que en su día se componía principalmente de “guanacastecos de pura cepa” (15), se haya convertido en una comunidad nacional e internacional de la más diversa procedencia. Si bien este crecimiento tiene un efecto económico positivo para la economía de la zona, también atrae individuos que se dedican a la “prostitución de menores,

los piedreros que asaltaban por la noche, el tráfico de drogas, el montón de gente, la necesidad de los turistas” (15).

Este retrato de los alrededores en los que se sitúa el ficticio Paraíso confirma la condición posindustrial que algunas zonas de Costa Rica poseen dentro de la aldea global. No obstante, el crecimiento económico que experimenta Tamarindo, al igual que sucediera con el auge de las ciudades industriales, viene acompañado de problemas como los descritos en la cita anterior y que tradicionalmente han sido asignados a los centros urbanos. Debido a su cercanía con Tamarindo, Paraíso sufrirá los daños colaterales de la prosperidad de la ciudad vecina, viendo un aumento de la criminalidad. Así es como Don Chepe, ex guerrillero y ex agente de seguros del gobierno, autojubilado en Paraíso, pasa del *country noir* – resolviendo problemas que suelen darse en el pueblo, como crímenes pasionales o robos, etc. – a convertirse en detective de novela negra. En las obras de Quirós se advierte que, si bien la ciudad sigue siendo una metáfora del crimen, el crimen también ha llegado a la periferia, a ese espacio rural en el que vive Don Chepe.

Tanto Paraíso como Tamarindo, o la capital San José, sirven por tanto como escenarios para la trama a la vez que ofrecen un valor simbólico en tanto que cada uno de los mencionados centros urbanos se sitúa en un estadio de evolución diferente, con sus taras y sus ventajas. No obstante, debido a los avances tecnológicos y de infraestructuras, las distancias tanto físicas como virtuales entre estas localidades – entre la ciudad y el espacio rural – se han reducido.

Otro aspecto particular que presenta la serie Don Chepe es el contexto local, nacional e histórico propio de los lugares en los que se establece la narración. Si bien muchos de los problemas que aparecen en las grandes ciudades de la novela negra podrían suceder en cualquier otra ciudad de cualquier otro país – hispanohablante o no hispanohablante – en el caso de *Verano rojo* Quirós conecta un ficticio asesinato ocurrido a principios del siglo XXI con el atentado de la Penca de 1984, en el que murieron tres periodistas.

A medida que avanza la trama, Don Chepe ayuda al lector a entender cómo al tirar de la madeja se desvelan asuntos que, si bien tienen una historia propia y han dejado una huella local o nacional, tienen una explicación que va más allá de las propias fronteras costarricenses. Así pues, el asesinato que investiga Don Chepe en *Verano rojo* queda ligado a una circunstancia histórica que marcó el devenir político mundial en la segunda mitad del siglo XX y que continúa en el siglo XXI: la Guerra Fría. Aunque este conflicto enfrentó durante décadas a Estados Unidos con la Unión Soviética, la confrontación militar, política, económica e ideológica entre ambas naciones se libró en terceros países y de

manera indirecta. Los conflictos relacionados con la Guerra Fría son numerosos y sucedieron en todo el mundo — y algunos, como el conflicto entre Corea del Norte y Corea del Sur y el conflicto árabe-israelí, todavía continúan. En Asia acontecieron las guerras de Corea y Vietnam; en Oriente Medio, la guerra de Afganistán y el golpe de estado de Irán; en África la revolución egipcia de 1952 y las guerras de independencia de Angola, Eritrea, Guinea-Bisáu, Mozambique y Namibia; En Latinoamérica los golpes de estado de Brasil, Chile y Argentina, conflictos en Perú, Bolivia y Colombia, y guerras civiles en Guatemala, El Salvador y Nicaragua; y es aquí donde el lector puede encontrar el origen de *Verano rojo*.

Décadas después del final de la guerra civil nicaragüense y el posterior conflicto entre el gobierno del FSLN y la Contra, y después también de la caída del Muro de Berlín, las consecuencias de años de enfrentamiento todavía se sienten en la vecina Costa Rica. *Verano rojo* mezcla datos históricos, hechos ficticios y los recuerdos de Don Chepe, que participó como voluntario en la guerra de Nicaragua, para crear un relato al cual hay que acercarse con cautela: la mezcla de datos reales con hechos ficticios, unido a los recuerdos de Don Chepe — y su consecuente carga emocional y subjetiva — invita a la prudencia a la hora de entender la parte histórica narrada como verdad. Asimismo, el hecho de que Don Chepe se disponga a investigar el asesinato de su amiga Ilana Echeverri por voluntad propia añade un interés personal al caso.

Esta característica, por otro lado, no es extraña en la novela policíaca panhispánica: ocurre en las novelas de Juan Madrid y Manuel Vázquez Montalbán, en las que se mezcla la historia de la Transición española con los recuerdos de Toni Romano — que además sufre de amnesia — y Pepe Carvalho; en las obras de Leonardo Padura, en las que existen constantes referencias a la Revolución Cubana y los años posteriores; y en las novelas de Ramón Díaz Eterovic, donde se menciona ocasionalmente la época en la que el ejército controlaba la política del país. Por otro lado, además de servir de contexto para entender el caso investigado, el uso de datos históricos en conexión con el protagonista de la novela, si bien aparece de manera fragmentada, servirá para ayudar a construir y redondear el personaje.

Verano rojo, en definitiva, se presenta como una suerte de ucronía literaria donde la “Reconstrucción de la historia sobre datos hipotéticos” (Real Academia Española-DLE, “Ucronía” n. pág.) se completa con datos ficticios y los recuerdos, en ocasiones borrosos y poco fiables, del protagonista. En última instancia, Quirós demuestra con solvencia que una novela negra puede ser narrada desde el espacio rural y que, además, puede ser tan ambiciosa como una historia contada desde cualquier ciudad.

Lluvia del norte, por su parte, continúa desarrollando algunos de los temas que aparecen en *Verano rojo* a la vez que analiza

otros nuevos, entre los que destacan el rechazo a la inmigración procedente de Nicaragua, la deslocalización del poder económico, la corrupción y el lavado de dinero, y la posición de la economía costarricense en la aldea global.

La temporada de lluvias ha llegado a Paraíso y Don Chepe se ve involucrado en una nueva investigación. En este caso se trata del asesinato de un inmigrante nicaragüense. Lo que en un principio parece ser un ajuste de cuentas relacionado con el tráfico de drogas, según avanza la investigación se convierte, por un lado, en un caso de fraude y lavado de dinero que tiene como tapadera la producción y exportación de frutas; y, en segundo lugar, presenta la corrupción urbanística¹⁹ en la costa, donde además se añade el problema de la escasez de agua.

Siguiendo la explicación que diera G. K. Chesterton en 1908: “We say that the dangerous criminal is the educated criminal. We say that the most dangerous criminal now is the entirely lawless philosopher” (34), y a pesar de lo que pudiera parecer al comienzo de la novela — un problema de drogas e inmigrantes — la novela muestra que el acto delictivo o criminal está presente en todos los estratos de la pirámide. En *Lluvia del norte*, como a menudo suele ocurrir en la novela negra, el lector se encuentra que la delincuencia de la calle está directamente conectada con espacios privados que aprovechando su poder económico y social logran un beneficio económico de manera ilícita, con el agravante de que sus actos conllevan que se cometan otros crímenes, como por ejemplo el asesinato.

Una vez más el género policíaco, en este caso la novela negra, vuelve a adaptarse al contexto en el que se desarrolla el relato, asimilando las particularidades históricas, políticas y sobre todo socioeconómicas que presenta el entorno del novelista, en este caso Costa Rica a principios del siglo XXI. Si anteriormente Padura señalaba que la novela policíaca era un producto de la modernidad industrial, pasados los años con *Lluvia del Norte* Quirós adapta el género negro a una posmodernidad globalizada en la cual Costa Rica, hay que recordar, tiene una posición de privilegio en comparación con sus vecinos centroamericanos.

En este punto resulta conveniente mencionar la relación económica y comercial entre Costa Rica y Estados Unidos, que desde 2004 se circunscribe al Tratado de Libre Comercio entre Estados Unidos, Centroamérica y República Dominicana (Central America-Dominican Republic Free Trade Agreement: CAFTA-DR). El tratado, además de Costa Rica y República Dominicana, incluye El Salvador, Honduras, Nicaragua y Guatemala.

En un intento por abrir mercados y acercar las economías costarricense y estadounidense, el 1 de enero de 2004 la Oficina

¹⁹ Ya en 1979 Manuel Vázquez Montalbán trató el tema de la corrupción urbanística en *Los mares del Sur*, cuarta novela protagonizada por Pepe Carvalho.

del Representante Comercial de Estados Unidos (Office of the United States Trade Representative) anunció el acuerdo al que habían llegado ambos países: “The United States and Costa Rica today concluded negotiations to finalize Costa Rica’s participation in the U.S.-Central America Free Trade Agreement (CAFTA), phasing out tariffs and other trade barriers and promoting regional economic integration and growth” (“U.S. and Costa Rica” n. pág.). Las medidas económicas implantadas, que en el caso de Costa Rica comenzaron en 2009, posibilitaron, además de la eliminación de aranceles, avances en la apertura del sector servicios, la promoción de inversiones, la protección del derecho intelectual, así como la defensa de los derechos laborales y la protección del medio ambiente.

Este tratado junto con NAFTA (North American Free Trade Agreement) y el nunca establecido FTAA (Free Trade Area of the America) de algún modo han intentado aportar transparencia a la durante décadas turbia presencia de empresas estadounidenses en Latinoamérica, especialmente aquellas que se han dedicado al cultivo de fruta para su posterior distribución en Estados Unidos y Europa.

Posiblemente las **más representativas** fueron United Fruit Company and Standard Fruit Company, que durante el siglo XX controlaron vastas extensiones de terreno de cultivo y redes de transporte en Centroamérica, Sudamérica y el Caribe. El poder de estas compañías influyó en la economía, la política y la sociedad de estos países hispanoamericanos de tal manera que con el tiempo llegó a acuñarse el término “república bananera” para referirse a un país atrasado, inestable y corrupto.

Quizás la obra **más representativa de esta circunstancia fue la novela** *Cien años de soledad*, en la que Gabriel García Márquez critica el poder absoluto y abusivo de una compañía bananera en el ficticio pueblo de Macondo; tema que ha sido analizado en profundidad por, entre otros, Peter Chapman en *Banana: How the United Fruit Company Shaped the World* (Canongate, 2007).

Casi cinco décadas después de la publicación de *Cien años de soledad*, Quirós aprovecha *Verano rojo* para nuevamente examinar el tema del cultivo de frutas y su posterior exportación con un resultado igualmente siniestro. En esta ocasión la novela desvela, además de la corrupción, temas actuales como son lavado de dinero y el narcotráfico. Asimismo, y en consonancia con las estrategias económicas actuales, el crimen también ha diversificado sus negocios ilícitos, y Quirós conecta lo anterior con la creación de viviendas de lujo para jubilados y turistas que desean disfrutar del golf y del sol y la playa costarricense. Por último, Quirós añade un nuevo problema, este de tipo ecológico, ya que para conseguir el agua necesaria para regar los campos de golf, nuevamente surgen actividades delictivas.

En definitiva, la segunda entrega de la serie Don Chepe vuelve a utilizar el espacio rural como lugar desde el que narrar su nueva investigación. Debido a la deslocalización y al carácter global de las actividades económicas presentes en la novela, el acto delictivo encuentra lugares donde establecerse lejos del espacio urbano, y en esta ocasión el entramado criminal se desarrolla en el ámbito rural.

A modo de conclusión

El gran auge que ha experimentado la novela policíaca en las últimas décadas ha obligado a los autores, además de a adaptarse a nuevos contextos sociales, políticos y económicos, a desarrollar su creatividad. Esta circunstancia, en consecuencia, ha favorecido que se incorporen nuevos temas, que aparezcan nuevos criminales, que se elaboren entornos más en consonancia con la tecnificada sociedad del siglo XXI y, como se ha explicado en este ensayo, que se produzca una expansión en el radio de acción del género negro.

La ciudad actual, entendida como símbolo del desarrollo de toda sociedad y lugar donde se concentran los diferentes poderes que la controlan, igualmente es un elemento fundamental de la cultura, ya sea como creación, lugar de creación o espacio creador de conductas y prácticas culturales. No obstante, debido al desarrollo de infraestructuras y medios de comunicación, y especialmente gracias los avances tecnológicos aparecidos en tiempos recientes, las distancias entre el espacio urbano y rural se han reducido. En un mundo en el que la conectividad permanente existe cada vez en más lugares, y donde el flujo de la información es continuo, el poder está igualmente interconectado en una red global, permitiendo por tanto su deslocalización. Si a esto se añade la existencia de sistemas económicos que, aunque desiguales, favorecen la movilidad de personas y productos, los modos de vida contemporáneos han adquirido prácticas cotidianas globales que se han extendido por todo el planeta, independientemente de que el espacio sea urbano o rural. Esta circunstancia ha quedado y queda reflejada en la literatura, así como en otras formas artísticas.

Así pues, el crimen en la literatura hace algún tiempo que ha dejado de pertenecer en exclusiva a las grandes urbes, y entrado el siglo XXI el delito puede quedar retratado igualmente en una gran ciudad, en una capital de provincia o, como es el caso de Quirós, Camilleri o Läckberg, en pueblos ficticios o reales como Paraíso, Vigata o Fjällbacka. La literatura policíaca, y más concretamente la novela negra, es un género en continua expansión que acerca lugares aparentemente tan dispares y lejanos como son pueblos de Suecia, Italia, y Costa Rica. Esto se produce, en parte, gracias al sentido crítico de la novela negra en tanto que presenta los

problemas de la globalizada sociedad en la que vive el autor. Y estas circunstancias, por qué no, también pueden ser narradas desde el ámbito rural.

Dependiendo del prisma a través del cual se analiza la ciudad, esta puede ser vista como uno de los grandes logros de la humanidad, como ha manifestado Harvey, o como una metáfora del crimen, como puede entenderse tras la lectura de la literatura negra. De igual manera, el espacio rural puede ser visto como un lugar de paz y comunión con la naturaleza—idealizado en la novela pastoril—o como un lugar de barbarie—en contraposición con la civilización que ofrece la ciudad—o, como proponen Quirós, Camilleri y Läckberg, una extensión de la metáfora del crimen que representa la ciudad, unida a ella por conexiones a menudo intangibles producto de la interdependencia de ambos espacios.

Antes de comenzar el análisis de Don Chepe y Paraíso se formularon varias preguntas a las que se ha hecho referencia a lo largo del ensayo. En cuánto a qué puede aportar la literatura negra rural al género policíaco, y más concretamente las obras de Daniel Quirós, además de todo lo explicado quizás podría añadirse algo más: ¿qué no puede aportarse desde la periferia en un mundo donde conviven lo real y lo virtual? Desde sus orígenes la literatura policíaca es un continuo ejercicio de dialéctica hegeliana, donde una de las últimas síntesis, que ya puede considerarse como tesis, es la validez de una voz crítica proveniente del ámbito rural que analice y critique la sociedad actual. Esta voz, la de Don Chepe, es, en definitiva, la gran aportación de Daniel Quirós al género policíaco y a la literatura panhispánica y centroamericana.



Obras citadas

- Barnes, Melvyn. *Best Detective Novel: A Guide from Godwin to the Present*. Clive Bingley, 1975.
- Bouman, Tom. "Bloody and Bucolic: Behind Rural Noir Literary Genre." <https://modernfarmer.com/2014/03/bloody-bucolic/>. Consultado el 7 de noviembre de 2018.
- "C. Auguste Dupin." *Encyclopædia Britannica*. www.britannica.com. Consultado el 5 de febrero de 2018.
- Childe, V. Gordon. *The Dawn of European Civilization*. Alfred A. Knopf, 1925.
- Chesterton, G. K. *The Man Who Was Thursday*. Barnes & Noble, 2004.
- "Creciente fértil." *Enciclopedia Espasa*. www.espasa.planeta.com. Consultado el 16 de diciembre de 2017.
- González, Gail. "La evolución de la novela policial argentina en la posdictadura." *Hispania*, vol. 90, mayo 2007, 253-63.
- González Moreno, Obed. "La ciudad en el cine mexicano: (1940-1980) cuatro décadas de nota roja y sociodrama nacional." *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, vol. 21, 2009, pp. 421-438. <http://webs.ucm.es/info/nomadas/>. Consultado el 7 de febrero de 2018.
- Harvey, David. *The Urban Experience*. Johns Hopkins UP, 1989.
- Jiménez-Landi Crick, Cristina. "La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid y Barcelona." Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- Lee, Sohyun y Agustín Cuadrado. "Entrevista a Daniel Quirós: La novela negra hispana en el siglo XXI o el espacio rural centroamericano frente a los retos de la globalización." *Letras Hispanas*, vol. 13, 2017, pp. 143-52. <http://gato-docs.its.txstate.edu/jcr:109ec50e-cb9a-451b-b177-eb4c7929c292/2017-11-3%20Entrevista.pdf>. Consultado el 14 de diciembre de 2017.
- Martín Cerezo, Iván. "La evolución del detective en el género policíaco." *Tonos*, vol. 10, 2015, pp. 362-84. <http://www.um.es/tonosdigital/znum10/estudios/Q-Martin.htm>. Consultado el 24 de mayo de 2018.
- Mumford, Lewis. *The City in History*. Harcourt, Brace & World, Inc., 1961.
- Padura Fuentes, Leonardo. *La neblina de ayer*. Tusquets, quinta edición, 2015.
- . "Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica." *Hispanamérica*, vol. 84, 1999, pp. 37-50.
- Provencal, V. L. 2001. "The Family in Aristotle." *Animus*, 6: 3-31. http://www2.swgc.mun.ca/animus/OLD_SITE/2001vol6/provencal6.pdf. Consultado el 12 de marzo de 2018.

- Quesada, Uriel. "La historia como misterio: novela policiaca de América Central y Cuba." Tesis doctoral, Tulane University, 2003.
- Quirós, Daniel. *Lluvia del norte*. Editorial Costa Rica, 2014.
- . *Verano rojo*. Editorial Costa Rica, primera reimposición, 2012.
- Solano, Andrea B. "Premios Nacionales 2010 ya tienen nombre y apellido." *La Nación*. 28 de enero de 2011. <http://www.nacion.com/viva/cultura/premios-nacionales-2010-ya-tienen-nombre-y-apellido/WNNJNT4VTFA4ZBXCJHO6U5FX6Y/story/>. Consultado el 14 de diciembre de 2017.
- Taibo II, Paco Ignacio. *Días de Combate. No habrá final feliz: La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*. Harper Rayo, 2009.
- "V. Gordon Childe." *Encyclopædia Britannica*. www.britannica.com. Consultado el 14 de diciembre de 2017
- Vázquez Montalbán, Manuel. *Los mares del sur*. Planeta, 2003.
- "Ucronía." *Real Academia Española, Diccionario de la Lengua Española*. www.dle.rae.es. Consultado el 21 de abril de 2020.
- "U.S. and Costa Rica Reach Agreement on Free Trade." *Office of the United States Representative*. <https://ustr.gov/about-us/policy-offices/press-office/press-releases/archives/2004/january/us-and-costa-rica-reach-agreement-free-tr>. Consultado el 21 de abril de 2020.
- "Vuelve la colección "Séptimo círculo."" *Clarín*. 28 de marzo de 2003. https://www.clarin.com/sociedad/vuelve-coleccion-septimo-circulo_0_B1GGUbgCKg.html. Consultado el 25 de febrero de 2019.