

# Acercamientos para una definición de novela neopolicial costarricense<sup>1</sup>

(Approaching a Definition of the Costa Rican Neo-Detective Novel)

*Sigríd Solano Moraga*<sup>2</sup>

Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica

*Ariadne Camacho Arias*<sup>3</sup>

Instituto Tecnológico de Costa Rica, Cartago, Costa Rica

---

## RESUMEN

Por sus características, las obras *Mariposas negras para un asesino* (2005) y *El laberinto del verdugo* (2010), de Jorge Méndez Limbrick, se acercan a la condición de novela neopolicial costarricense, inscrita en lo neopolicial centroamericano. Se analiza la relación de esas obras con el género. Se propone una serie de cualidades, tales como la construcción de personajes completos, la exposición del realismo crudo y la presencia de la noche como elemento trascendental para el surgimiento del crimen, como base de un género que se empieza a definir y a difundir en la narrativa costarricense.

## ABSTRACT

*Mariposas negras para un asesino* (2005) and *El laberinto del verdugo* (2010), by Jorge Méndez Limbrick, come close to the condition of a Costa Rican neo-detective novel, within the Central American neo-detective framework. The relationship of these novels with that genre will be analyzed.

---

1 Recibido: 20 de julio de 2021; aceptado: 19 de octubre de 2021.

2 Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje;  <https://orcid.org/0000-0003-2022-7491>. Correo electrónico: [sigríd.solano.moraga@una.ac.cr](mailto:sigríd.solano.moraga@una.ac.cr)

3 Escuela de Idiomas y Ciencias Sociales;  <https://orcid.org/0000-0002-1044-3513>. Correo electrónico: [arcamacho@itcr.ac.cr](mailto:arcamacho@itcr.ac.cr)

A series of qualities will be proposed, such as the construction of complete characters, the exposure of crude realism and the presence of the night as a transcendental element for the emergence of crime, as the basis of a genre that is beginning to be defined and spread in the Costa Rican narrative.

**Palabras clave:** novela policiaca, novela negra, detectivesco, novela costarricense, neopolicial

**Keywords:** neo-detective novel, black novel, hardboiled, Costa Rican novel, neo-crime fiction

En Costa Rica el desarrollo de la literatura policiaca es relativamente incipiente. Según la crítica, el primer texto con características del género se remonta a 1926, seguido por dos crónicas policiales —escritas en 1966 y 1993— y un libro con relatos de sus autores, que se desempeñaron como policías, publicado en 1985. No es hasta 1993 cuando se publica *Huellas de ceniza* (1993), considerada la primera novela policiaca costarricense, cuya trama se avoca a descifrar un asesinato conyugal. A partir de ella, otros autores han incursionado en el género; entre ellos Jorge Méndez Limbrick, quien diversifica la construcción de la literatura neopoliciaca costarricense, ya sea mediante los recursos narrativos que utiliza, las temáticas que trata, la inserción del discurso erótico, la introducción de lo paranormal, la preeminencia de acontecimientos sucedidos en la ciudad de San José, la cual se transforma en un espacio viciado por los vejámenes de la prostitución, la injusticia social, las bajas pasiones, la perversión y el sadismo, que desarrollan *Mariposas negras para un asesino* (2005) y *El laberinto del verdugo* (2010).

En este estudio se evalúan las características de la nueva novela policiaca, mediante un acercamiento a las dos creaciones textuales de Méndez Limbrick respecto de sus similitudes con la novela neopoliciaca centroamericana y latinoamericana en general, y con las novedades que presentan. Con el fin de proponer una definición de novela neopolicial para el contexto costarricense, se considerarán aproximaciones teóricas de Paula García Talaván, Mempo Giardinelli

y Leonardo Padura, quienes ahondan en el neopolicial latinoamericano, así como las tesis de Margarita Rojas y Daniel Quirós, quienes estudian los casos centroamericano y costarricense.

### Acercamientos al neopolicial

Por sus cualidades, las obras *Mariposas negras para un asesino* (2005) y *El laberinto del verdugo* (2010), del escritor Jorge Méndez Limbrick, permiten un acercamiento a lo que empieza a consolidarse como novela neopolicial en el país. En general, las novelas de corte neopolicial son «escritas desde la década de 1980 en diversos países de habla hispana y portuguesa»<sup>4</sup>, que se distinguen de la policiaca tradicional por configurarse de acuerdo con el contexto sociocultural que las genera y por la necesidad de poner en entredicho ideologías implantadas. En el caso de Centroamérica, el nacimiento de una original y nueva novela policiaca empieza en la década de 1990, con *Baile con serpientes* (1996) de Horacio Castellanos, «que fue seguida por *La diabla en el espejo* (2000), *El arma en el hombre* (2001), y *Ahora donde no estén ustedes*»<sup>5</sup>.

Giardinelli subraya que el género policiaco tradicional incluye un contexto real como escenario narrativo y como elemento de denuncia que, a su vez, aporte verosimilitud, pues como menciona el mismo autor «la realidad estaba fuera de la ficción, y eso fue lo que incorporó el género negro: la realidad saliendo de la calle, metiéndose en el suburbio, en la miseria de la violencia cotidiana»<sup>6</sup>. En Latinoamérica, la producción de una narrativa policiaca, pero con matices imitativos respecto del género clásico, aparece en la década de 1940, con autores como Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges, Bioy Casares, quienes

---

4 Paula García Talaván, «La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género», *Cuadernos Americanos* 148 (2014): 63-85.

5 Margarita Rojas, «La narrativa policiaca», *Repositorio UNA*, (2012), <<http://www.repositorio.una.ac.cr/>>.

6 Mempo Giardinelli citado por Vania Barraza. «Nueva novela policiaca: un nuevo modelo exegético», *Mester* 22 (2003): 155-178. DOI: <https://doi.org/10.5070/m3321014593>.

accedieron a la novela policial a través de una práctica mimética que tiene como paradigma la ya, para ese entonces, agotada novela deductiva, antirrealista y esencialmente burguesa, para la cual la función lúdica se había convertido en la única posible<sup>7</sup>.

A partir de entonces se sientan las bases para que algunos años después se dilucide una novedosa narrativa de enigma, derivada del *género negro*; mas no fue sino hasta las décadas de 1970 y 1980 cuando se bautizó como «neopolicial iberoamericano», el cual comparte la exposición de violencia y corrupción, con autores como Pablo Ignacio Taibo II (México), a quien se le adjudica la creación de una nueva novela policial, de nueva producción latinoamericana que aborda la novela policiaca desde la estética de la novela negra<sup>8</sup>, así como Rodolfo Walsh (Argentina) y Ramón Díaz Eterovic (Chile)<sup>9</sup>.

Aun cuando sus rasgos y diégesis eran disímiles, las narrativas de dichos autores comparten la afición por los modelos de la cultura de masas, su visión paródica de ciertas estructuras novelescas, su propia creación de estereotipos, el empleo de los discursos populares y marginales y el eclecticismo, el pastiche, la contaminación genérica y esa mirada superior, francamente burlesca y desacralizadora, que lanzan sobre lo que, durante muchos años, fue la semilla del género: el enigma<sup>10</sup>.

De lo anterior se deducen rasgos posmodernos en las producciones del momento, además de un lenguaje adecuado a los contextos y matices psicológicos. Para Quesada, en el neopolicial se presenta un misterio o problema social necesario de esclarecer a partir de los crímenes, es decir, el crimen oculta problemáticas sociales, condiciones de subalternidad y caos. Es la razón por la que el proceso para dar

---

7 Leonardo Padura, «Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica», *Hispania* 28 (1999): 37-50.

8 Margarita Rojas, *La ciudad y la noche: la nueva narrativa latinoamericana* (San José: Grupo Editorial Norma, 2006).

9 Padura, 44-45.

10 Padura, 41.

respuesta al enigma no es sofisticado, dado que el interés es presentar «contradicciones entre ley y justicia, así como el clima de violencia y de corrupción de las sociedades latinoamericanas, la exploración de los bajos fondos y de sus relaciones con los estamentos políticos»<sup>11</sup>. Con el panorama descrito, el autor propone el poder como elemento definitorio en la construcción de estas narrativas en Latinoamérica.

Como indica García Talaván<sup>12</sup>, en relación con el detective la novela neopolicial propone la construcción de uno imposible de ligar con los valores tradicionales de «bueno» o «malo», y atado a un realismo crudo vinculado con la exposición de sociedades abatidas por la corrupción. Estas construcciones narrativas se desvinculan de la novela policiaca tradicional, dato que manifiesta una sociedad deforme y que a su vez niega la posibilidad de resolver un crimen en una sociedad posmoderna<sup>13</sup>.

### **Neopolicial centroamericano y costarricense**

Aunque autores como Padura no desligan el policiaco iberoamericano del centroamericano. Otros han estudiado su surgimiento de manera separada. Según Rojas, para el contexto centroamericano, hay una relación entre esta narrativa unida a la violencia y la ciudad, los conflictos civiles y sus repercusiones. En el caso de Costa Rica, país sin ejército desde 1948, su aparición tendría que ver con la ruptura de discursos establecidos como verdaderos en la modernidad, para dar paso a la posmodernidad, en tanto que las obras literarias se considerarían descentradas (no normativas, es decir, desligadas de las ideologías de poder) y reflejan el desarrollo convulso de las ciudades, la corrupción política y la de sus individuos a partir de su retrato inestable en los niveles psicológico y social, todo otorgado por un supuesto progreso, situación por la que el individuo propuesto en

---

11 Uriel Quesada, *La historia como misterio: novela policiaca de América Central y Cuba* (tesis de doctorado). (Nueva Orleans: Tulane University, 2003) 5.

12 García Talaván, 68.

13 Barraza, 158.

las novelas contemporáneas «abandona definitivamente la búsqueda de las utopías y deambula, solitario, por la ciudad de noche»<sup>14</sup>.

Asociado a ideas previas, para Quirós<sup>15</sup> los cambios económicos surgidos en Costa Rica en las décadas de 1980 y 1990, debido —entre otras razones— a reformas neoliberales, llevaron al desarrollo de obras que exponen los males del país, que desvinculan la idea que se ha establecido en el exterior sobre ser una región idílica. Con estos cambios, Costa Rica se tornó como «un país de contrastes»<sup>16</sup> que experimentó una división de clases; a su vez, se manifestó la corrupción, desigualdad y violencia, lo cual se relaciona con la aparición de obras como *Huellas de ceniza* (1993), de Enrique Villalobos. Asimismo, propone a *Cruz de olvido* (1999), de Carlos Cortés, y *El año del laberinto* (2000), de Tatiana Lobo, como obras que revelan la ruptura al modelo de paz, puesto que se emplea el crimen como instrumento ideológico y se realizan críticas a las instituciones

Chaves<sup>17</sup>, por su lado, propone que Costa Rica no cuenta con una producción abundante de géneros como romance, fantasía o terror, dado que hay una preferencia por obras de corte realista, y ubica el año 2000 como un periodo en el que se han publicado aproximadamente doce novelas (hasta ese momento) que se pueden inscribir en lo policiaco, entre las que menciona dos novelas negras, ganadoras del premio Aquileo Echeverría: *Verano rojo*, de Daniel Quirós, y *El laberinto del verdugo*, de Jorge Méndez Limbrick. Finalmente, propone a San José como espacio repetitivo en cuanto a la vivencia de crímenes, aunque rescata Guanacaste (tomando en cuenta la visión de Daniel Quirós, con *Verano rojo*) como microcosmos de problemáticas criminales.

---

14 Rojas (2006), 16.

15 Daniel Quirós, «Más allá de la paz: literatura de crímenes en la Costa Rica contemporánea», *Memoria de crímenes: Literatura, medios audiovisuales y testimonios* (Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2017) 119-142. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt201mns5.11>.

16 Quirós, 121.

17 Fernando Chaves, «¿De qué habla la novela negra en Costa Rica?», *La Nación* (25 de noviembre de 2015).

En cuanto a *Mariposas negras para un asesino* (en adelante *Mariposas*) y *El laberinto del verdugo* (*El laberinto*), además de las características en la personalidad de un detective, la relación de crímenes con la ciudad y la ruptura con construcciones sociales normativas, se propone desenmarañar los crímenes cometidos a prostitutas del Valle Central costarricense en tanto se exponen los vicios de la sociedad.

## Antecedentes

Las novelas seleccionadas carecen de estudios similares previos: al respecto, Montero<sup>18</sup> elabora un estudio sociocrítico sobre los paratextos de *Mariposas negras para un asesino*, de Méndez Limbrick, en el que analiza algunos signos sobre el espacio citadino, la noche y los personajes. En otro estudio, se ha evaluado el trinomio sociedad-asesino-detective en *La novela latinoamericana y colombiana: lecturas de las novelas Mariposas negras para un asesino de Jorge Méndez Limbrick y Scorpio city de Mario Mendoza*<sup>19</sup>, en el que se establece un contraste realidad-ficción desde el que los autores definen San José como un *submundo* que quebranta la idea de una Costa Rica pacífica. A pesar del tratamiento a la novela, el estudio, por ser descriptivo y atado a la comparación con la realidad, no atañe a esta investigación.

En relación con dicha novela, en «La otra dimensión»<sup>20</sup>, Rojas reseña la obra en la cual confirma la relación entre esta *Mariposas* y otras obras literarias contemporáneas en las que se explora el espacio nocturno y citadino; evalúa el misterio de los personajes principales, aparte de que adelanta a los lectores un dato novedoso: la inexistencia de un final feliz que, además, por ser inesperado, resulta lúdico.

---

18 Shirley Montero, «Las cartografías cognoscitivas del espacio urbano en *Mariposas negras para un asesino*» de Jorge Méndez Limbrick». *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales* 9 (2008), 203-223. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/666/66615066015.pdf>.

19 Víctor Ciendua y Danny Moya, *La novela negra latinoamericana y colombiana: lecturas de las novelas Mariposas negras para un asesino de Jorge Méndez Limbrick y Scorpio City de Mario Mendoza*. Tesis para optar por el grado de Licenciatura. 2011.

20 Margarita Rojas, «Reseña de la novela Jorge Méndez Limbrick», *Ancora, La Nación* (22 de enero de 2006), 10.

Por su lado, en *Propuestas narrativas de la nueva literatura centroamericana: la novela policial*<sup>21</sup>, se adjudica a *Mariposas* y *El laberinto* la construcción de un detective antimodélico por su cercanía con la ebriedad. A su vez, resalta la necesidad de su protagonista de dar respuesta al crimen.

Ante la información expuesta, el objetivo del estudio es exponer los rasgos de ambas obras de Limbrick, como parte del corpus de la neopolicial costarricense, cualidades que apenas se empiezan a definir en el espacio de la crítica literaria, dado que la eclosión del género en el país es relativamente reciente.

### **Construcción de un detective (y personajes) inclasificable en binarismos**

En lo concerniente a la construcción del protagonista, la de Henry de Quincey, concuerda con la elaborada en la novela negra; según Colmeiro<sup>22</sup>, es imposible clasificar en oposiciones binarias o valores tajantes, debido a que se puede recaer en ambas clasificaciones dependiendo de la situación a la que se debe de enfrentar: en este caso, De Quincey, un investigador del Organismo de Investigación Judicial (OIJ) se enfrenta a un juego (como la novela policial clásica lo propone), que a la vez lo llevará a tomar una posición ética (novela policial negra)<sup>23</sup>. Ese juego intelectual se establece en relación con la matanza de prostitutas y las trabas a las que debe afrontar el detective para resolverlo, producto de la situación del asesino, sujeto con gran poder económico, y con capacidades asociadas a la magia negra; cualidades con que infunden temor en otros personajes.

El juego ético en el que se inscribe el detective se acrecienta con el desarrollo de la trama. En un principio debe faltar a la ley, aun cuando se desempeña como policía, debido a un método investigativo poco

---

21 Rónald Rivera Rivera, «Propuestas narrativas de la nueva literatura centroamericana: la novela policial», *Pensamiento Actual* 14, 22 (2014): 55-63.

22 José Colmeiro, citado por García Talaván, 65.

23 García Talaván, 69.

convencional. Así, en *Mariposas* se acerca a las prostitutas, no como investigador sino como amigo y cliente: «No cabía la menor duda: su joven amiga tenía simpatía y predilección por la compañía de Henry en el bar, no había querido que eso pasara pero fue inevitable. Había sido imposible separar el profesionalismo a la predilección»<sup>24</sup>. Una prostituta, Jackie, además de ofrecerle sus servicios con continuidad, le informa de cuanto sucede en los alrededores.

Esta inmersión del detective también se repite en *El laberinto*, relato en el que De Quincey, después de un tiempo recluido en el manicomio, huye para esclarecer los crímenes y desenmascarar a Julián Casasola Brown, asesino cuya huella persigue. A lo anterior debe agregarse que para ocultarse De Quincey se metamorfosea en mendigo, para esconderse de sus pasados colaboradores, se ve obligado a estar junto a un filósofo destripador (compañero del manicomio), lo cual refuerza la idea de García de que «al contrario del detective clásico, el nuevo es vulnerable, se mete de lleno en la acción y sufre físicamente sus consecuencias»<sup>25</sup>.

Esa deconstrucción del personaje se observa en los demás personajes, dado que en el caso del villano parece accionar de manera corrupta su propio nihilismo y su deseo de seguir existiendo, por una necesidad humana: por ejemplo, en la narración, es evidentemente un asesino, pero ese lado humano corrompido —pero al fin y al cabo humano— se justifica por la propia voz del personaje, mecanismo ante el que lector toma una posición en contra o a favor de los actos que «presencia», a través de la lectura.

Otro caso de esta construcción que intenta dar una perspectiva de «completitud», respecto de la caracterización la provocan las prostitutas dado que, aun cuando algunas refuerzan el estereotipo de belleza (típico del género negro), no se limitan al cliché y tejen personalidades bien logradas: «existen las muy interesadas, las aburridas, las simpáticas, las

---

24 Jorge Méndez Limbrick, *Mariposas negras para un asesino* (Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2005) 271.

25 García Talaván, 69.

insoportables...»<sup>26</sup>. Ninguno de los personajes principales está regido por valores absolutos, lo que coloca a ambas obras como seguidoras del subgénero neopolicial, cualidad que podría relacionarse con obras literarias contemporáneas atadas a su cualidad posmoderna.

## **Diversidad de voces**

La diégesis se manifiesta a partir de numerosas voces que, a la vez, recrean diferentes registros y estilos lingüísticos: la voz del mendigo, la prostituta, los médicos forenses, el filósofo, el bibliotecario, son algunos de los personajes que configuran un mundo narrativo verosímil, por sus personajes inclasificables en opuestos binarios, es decir, humanos.

Entre los recursos empleados para dar cabida a los discursos, se puede mencionar los mensajes por correo electrónico que simulan la voz de Jackie, prostituta y finalmente asesinada: «Querida Guillermina, estoy de nuevo frente al computador para terminar de contar el asunto de mi relación amorosa con Kiara»<sup>27</sup>. Se emplean, además, otros géneros literarios como la poesía: «Pobre vampiro jorobado/ cada noche/ busca rizos de seda/ porque algo de ti/ captura al vuelo/ sin que tú lo sepas»<sup>28</sup>.

Con respecto a recursos lingüísticos, fluctúan entre lo formal y lo informal, debido a la amplia gama de personajes, con distintas ocupaciones, que tienen contacto el detective (como el caso del filósofo, el profesor universitario y el archivero): por ejemplo, Felipe Ossorio, filósofo que conoce al detective en el hospital psiquiátrico, y tiene el papel de aliado y cambia del registro informal, como en este caso, al formal: «La muerte del Conde de Orgaz» es un cuadro hermoso para cualquiera de una cultura hispanoamericana, pero para un italiano y un florentino es un cuadro de gran tristeza»<sup>29</sup>.

---

26 Méndez Limbrick (2005), 269.

27 Méndez Limbrick (2005), 79.

28 Méndez Limbrick (2010), 199.

29 Méndez Limbrick (2010), 112.

Del mismo modo, acudir al monólogo interior y al devenir de la consciencia contribuyen a ligar un estilo con su respectivo personaje. Felipe Ossorio demuestra su complejidad, el discurso académico y su locura por medio de sus soliloquios: «Prudencia, paciencia, resistencia, resignación, constancia, fortaleza», las virtudes del sabio, según Séneca, y que el maestro nunca conoció. Ahora que me puedo subir como un enano de feria, como un bufón a la fiesta estúpida que es la vida»<sup>30</sup>. El personaje transita de la lucidez hacia la locura, de modo que se construye una imagen distorsionada a través de sus propias palabras.

Otro factor destacable es la dotación de voz a la otredad, representada por personajes alejados de lo normativo o de la autoridad. Un caso es el de las prostitutas, quienes a lo largo de *Mariposas* ayudan a esclarecer los hechos, al punto de que a veces desempeñan, junto con el protagonista, el papel de detectives. Un segundo ejemplo es el de los sicarios mexicanos quienes, por petición de Julián Casasola Brown, deben asesinar al Gran Archivero de la noche: «Pos sí, pero tenía que hacer otros trabajos, el centroamericano ese, a poco no nos paga... el güey temía soltar la lana hasta no ver la chamba terminada»<sup>31</sup>.

La obra muestra su heteroglosia; la posibilidad de la novela de incluir varias voces sociales: «El medio auténtico del enunciado, en el que vive y se está formando es el plurilingüismo dialogizante, anónimo y social como lenguaje...»<sup>32</sup>. Por otro lado, esta multiplicidad de voces establece lo que se ha descrito como «realismo crudo».

### **Realismo crudo: sociedad corrupta**

Tanto *Mariposas* como *El laberinto* ofrecen descripciones que exponen la realidad más baja de la sociedad costarricense. Los vicios sociales se explican en detalle para dar la impresión de una ciudad

---

30 Méndez Limbrick (2010), 130.

31 Méndez Limbrick (2010), 375.

32 Mijail Bajtín, *Teoría y Estética de la Novela* (Madrid: Taurus, 1989) 90.

en ruinas por la prostitución, la corrupción estatal, la ambición de poder, la estratificación económica, el individualismo y la soledad, el empleo de drogas, la violencia, el desenfreno sexual y la indiferencia más exacerbada, como se relata en el siguiente pasaje, en el que un hombre es agredido brutalmente: «Dobló una esquina y miró a unos jóvenes que golpeaban a un anciano... Era un pordiosero que tirado en el suelo sufría la ira de tres párvulos»<sup>33</sup>. Esta escena tendría por objetivo exteriorizar lo nefasto, un espacio social bajo y en decadencia para proponer una crítica, ante una realidad maquillada u oculta por el discurso oficial.

Lo mismo sucede con el accionar del detective, producto de la sociedad a la que debe enfrentar. El acto más injusto que vive De Quincey es su encierro en el manicomio. Las razones de este hecho no quedan esclarecidas del todo en *Mariposas* (se esclarecen hasta *El laberinto*), mas confabulan en su contra diferentes elementos de una sociedad corrupta (quienes saben la verdad acerca de Henry De Quincey, la callan por miedo a represalias, o por desinterés, sin dejar de lado que no se encuentran pruebas o evidencias para inculpar al asesino, dado que desaparecieron papeles, pruebas), que deja claro cuán intrascendente es la muerte de las prostitutas en San José, máxime en una sociedad patriarcal que las traduce como objetos de deseo, cuyos victimarios son hombres adinerados ubicados en las bases del poder.

### **Tiempo: la noche**

A este panorama de una ciudad enemiga se suma la noche; no es un solo un personaje más sino el tiempo predilecto de Henry de Quincey tanto para investigar como para entretenerse, así lo afirma Rojas:

En esta novela, personajes y espacios revelan la existencia de un mundo nocturno paralelo a la de la vida diurna rutinaria: los hechos de sangre transcurren durante la noche; la marca que distingue al

---

33 Méndez Limbrick (2005), 360.

grupo de jóvenes prostitutas es el tatuaje en una parte del cuerpo no visible de una mariposa negra; junto con los transformistas y los investigadores de los crímenes, constituyen los habitantes propios de la noche josefina que dominan los acontecimientos criminales, cuyo autor se esconde bajo el manto de la Sombra<sup>34</sup>.

Al igual que en *Mariposas*, *El laberinto* transmite una integración de sus personajes con el espacio; proyectan un contexto contaminado o están imbuidos en este; incluso, uno de los aliados del detective, Juan Fernández, tiene como seudónimo de «El Gran Archivero de la Noche». Sus acciones contribuyen a desenmarañar los crímenes dado que funciona como una gran memoria concedora por sus lecturas nocturnas y de él se explica «que el mote de Gran Archivero de la Noche se le quedó... porque las labores de archivero las trasladó a horarios nocturnos»<sup>35</sup>.

Los crímenes acontecen durante la noche, aunque algunos se descubren con la luz del día y el villano, la Sombra o Julián Casasola, transmuta en la oscuridad, dejando a sus espectadores dudosos entre las dos personalidades que controla: el joven apuesto y el viejo decrepito, como cuando Jackie lo ve en una discoteca:

¿Era él realmente? Traté de acercarme sin decir nada a nadie... insistí en contra de la burbuja que me retenía... que me retenía a la noche...que lo retenía a él [...] Y en plena pista de baile, en el momento del encuentro, en ese juego de sombras y de espejos... el hombre desapareció<sup>36</sup>.

La noche, que la crítica analiza con amplitud, es el espacio predilecto de las novelas policíacas y neopoliciacas.

---

34 Rojas (2006), 10.

35 Méndez Limbrick (2010), 236.

36 Méndez Limbrick (2005), 190.

## Transgresiones a la normatividad oficial

Lo dicho se liga con la ruptura de los discursos oficiales. Las novelas abren lecturas que representan la trasgresión de una sociedad normativa y, a la vez, sirven como crítica a los problemas que se viven en este siglo XXI, tal como propone Fraser: «La literatura siempre ha sido una de las vías de acceso a la expresión de problemas arraigados en nuestra realidad «extraliteraria»—y no solo como reflejo de esta realidad, sino como una (re)creación activa de la misma»<sup>37</sup>.

Así, los modelos todavía presentes en la literatura del siglo XX muestran novedades, ya que en estos, según Ovares, «ha predominado la corriente realista y costumbrista en las letras costarricenses»<sup>38</sup>, aun cuando la novela no se desliga de lo que se está escribiendo desde la década de 1980:

En el ámbito costarricense, en las dos últimas décadas del siglo XX, los fenómenos ligados a la globalización o la «posmodernidad» replantearon desde nuevas perspectivas los viejos problemas, ya crónicos, asociados a los diversos proyectos «modernizadores» —el liberal y el socialdemócrata— a lo largo del siglo: la enajenación, el aumento excesivo del aparato estatal y la burocracia, el endeudamiento, el crecimiento macrocéfalo y canceroso del área metropolitana, las migraciones internas y externas, la contaminación o destrucción del ambiente, la penetración inasimilable de una cultura de masa cada vez más omnipresente, el decaimiento de la solidaridad y el diálogo y el incremento, junto con la cultura de competencia y del mercado, de un individualismo autárquico, la agresividad y la violencia<sup>39</sup>.

Problemas mencionados como la agresividad, el sentimiento de aislamiento provocado por el individualismo de los personajes o

---

37 Benjamín Fraser, «Narradores contra la ficción: La narración detectivesca como estrategia política», *Studies in Latin American Popular Culture* 25 (2006) 199-219.

38 Flora Ovares y otros, *La casa paterna* (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1993) 33

39 Álvaro Quesada Soto, *Breve historia de la literatura costarricense* (San José: Editorial Costa Rica, 2012) 125.

la violencia, son tratados en la novela para revelar similitudes con la realidad, a partir de lo ficcional, a partir de la que San José corresponde, como uno de los títulos lo indica, a un laberinto del que es casi imposible salir, viciada por la imposibilidad de organizar un espacio que creció desorganizadamente en el sentido social y arquitectónico.

### **Intertextualidad posmoderna**

La obra de Limbrick es un espacio extendido de intertextualidad; se vale de múltiples textos para desarrollar su obra: mensajes por correo electrónico, música, literatura, personajes y culturas clásicas, lo cual, según Jameson, es un rasgo estético contemporáneo que se integra con modelos conocidos previamente y se emplean sin ánimos de sátira o parodia:

ahora nos encontramos con la «intertextualidad» como una característica deliberada e integral del efecto estético, y como operador de una nueva connotación de «lo pasado» y de una profundidad seudohistórica en que la historia de los estilos estéticos desplaza a la «verdadera» historia<sup>40</sup>.

Otro caso de intertextualidad consiste, según Frank Evrard, «en hacer eco de múltiples voces sin reducir su diferencia propia»<sup>41</sup>, tal como se muestra con el uso del correo electrónico en *Mariposas negras para un asesino*, elemento que, además de funcionar como medio de comunicación entre Jackie y Guillermina, su amiga en España, genera información para el lector sobre la focalización de la mujer: sus sentimientos, relaciones con el detective, percepción sobre el asesino, pistas sobre las muertes de sus colegas y su amante; por ende, es un elemento fundamental en la creación de expectativa y enigma.

---

40 Frederic Jameson, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* (Barcelona: Paidós, 2011) 41.

41 Evrard, citado por Rojas (2006), 213.

## Rasgos particulares

Se observa la inscripción de un discurso histórico dentro del texto. A través de la narración, se propone una evaluación del desarrollo de la sociedad costarricense de un siglo, la cual abarca desde la evolución arquitectónica de su ciudad capital (o involución, dependiendo desde dónde se mire), hasta la mentalidad y modos de accionar de sus habitantes.

La novela expone su carácter dialógico al establecer un juego filosófico con el lector, de modo que no solo el personaje principal se vea inmerso en un debate ético en relación con la posibilidad de encontrar la inmortalidad a partir de las ventajas económicas con las que se cuente; el lector también lo experimenta: estas elaboraciones filosóficas, generadas en ambas novelas por Casasola, el filósofo y el archivero, rompen con la linealidad del relato, mediante constantes digresiones tanto a la Costa Rica de principios del siglo xx, como a la época medieval. El proceso dialógico también ocurre debido a que, aun cuando ambos textos literarios constituyen relatos que pueden leerse de modo independiente, unidos logran desentrañar los enigmas que en *Mariposas* no son respondidos; es decir, se propone un final cerrado (con solución).

Aunque es habitual percibir como solitario al detective, no siempre lo está solo ante al mundo, característica que Padura señala como una superación del detective solitario tradicional<sup>42</sup>. Pese a presentarse en muchas ocasiones como sujeto marginal, siempre obtiene ayuda de personajes integradores: en *Mariposas*, es la prostituta Jackie; en *El laberinto* son el archivero, la abogada y el filósofo; de hecho, es este último, quien desempeña un papel trascendental que solo se justificará al final del relato, ya que huye con De Quincey luego de haber asesinado a otros pacientes (su séquito de estudiantes), además de que es quien toma su cuchilla para asesinar a Julián, un artillero

---

42 Padura, 48.

que, a la vez, sirve para liberar al detective de toda culpa, pues actuó en defensa propia.

Otro rasgo importante por mencionar en la narrativa policiaca de Limbrick es el papel de la mujer como factor descriptivo erótico (en *Mariposas*) y, a la vez, como narradora detective (en los primeros capítulos de *El laberinto*). El erotismo, entendido como el amor físico en el arte, es explícito en la relación lésbica entre Jackie y Kiara: «Decía que el encuentro fue sensacional. Nos besamos y acariciamos lentamente. Recorrimos con los dedos nuestros cuerpos, después comenzamos a saborear y oler cada rincón de nuestra piel. Después fuimos conociendo las rutas de los placeres más inconfesados, interpretando...»<sup>43</sup>.

Se presentan otros vínculos transgresores en cuanto al género tradicional u otras relaciones heterosexuales pero tabú como, por ejemplo, en los intercambios sádicos entre las prostitutas y sus clientes los cuales, en algunas ocasiones, devinieron en crímenes. Entre otras rupturas, cabe señalar el papel que desempeña Beatriz Muriel en los primeros capítulos de *El laberinto*, en cuanto a la reconstrucción de los delitos. Beatriz responde a un elemento novedoso en la literatura policiaca centroamericana, ya que es frecuente que el detective sea varón, a lo que hay que sumar otras voces femeninas igualmente importantes como en el caso de *Mariposas*, en la que Jackie es la voz alternativa encargada de focalizar el espacio de los bares y de la prostitución por medio de los correos electrónicos a su amiga Guillermina. Por las cartas conocemos la personalidad de Henry de Quincey y los sucesos que envuelven los crímenes (relaciones de prostitutas, escenas de crímenes, descripciones de Juan Casasola transmutado en joven).

Finalmente, como característica disruptora, el desenlace de *Mariposas* constituye una particularidad que podría dejar insatisfecho a un lector acostumbrado al típico final del género policiaco, debido no solo a que el crimen no se resuelve, sino que el protagonista acaba

---

43 Méndez Limbrick (2005), 73.

en el manicomio: «No hay desenlace feliz y lo narrado se vuelve un juego con (o contra) el Lector. ¿Hay o no un atentado contra las leyes del género de la policiaca?»<sup>44</sup>, sino que deja abierta la trama que continuará en *El laberinto*. En esta obra, continuación de *Mariposas*, se resuelve el conflicto: el detective logra acabar con el germen del mal, a pesar de que queda con grandes dudas (al igual que el lector), lo que expone una vez más el carácter imperfecto del detective de la neopolicial y su acercamiento a un modelo cada vez más alineado al contexto en el que se va desarrollando.

## Conclusiones

*Mariposas* y *El laberinto* comparten cualidades previamente establecidas para el neopolicial, por lo que se dilucida una definición para dicho género en el ámbito costarricense, aunada a un recuento de otros elementos propios, presentes en las obras estudiadas. En primer lugar, al igual que el género neopolicial centroamericano, ambos textos no se sustraen a la desacralización respecto de la sociedad que representan, mediante una mirada paródica de las instituciones y figuras de poder (policías, detectives, OIJ, por ejemplo). Como propone Quesada<sup>45</sup> sobre el neopoliciaco, los crímenes que se deben desentrañar desnudan un sistema de poder opresivo, en este caso, producto de la corrupción y demás vicios sociales, como la prostitución, la injusticia social o las bajas pasiones.

Al mismo tiempo, tal como sucede en algunas instituciones del país, el detective no expone cualidades ejemplares; por el contrario, De Quincey es un sujeto inestable por sus problemas psicológicos y económicos, así como por sus divagaciones morales: consume alcohol en exceso, lo internan en un hospital psiquiátrico, se viste de indigente y termina sin recursos económicos para subsistir. La degradación del personaje es total, sin matices.

---

<sup>44</sup> Rojas (2006), 10.

<sup>45</sup> Quesada, 5.

Como parte de la degradación manifiesta en ambas obras, la presencia del cronotopo ciudad/oscuridad, definido previamente por la crítica, es un personaje más, testigo del caos de la ciudad que se muestra tanto en su infraestructura laberíntica como por los sucesos violentos que acontecen en ella. Los barrios peligrosos, las «zonas rojas» las calles estrechas son los espacios ideales para el surgimiento de la violencia, la corrupción y cualquier otro mal, que repercuten en los diferentes estratos sociales como reflejo de la inexistencia del orden.

Las obras descritas no exponen un restablecimiento del orden público, respecto de lo que coincidimos con Rojas en cuanto a que las obras neopoliciacas no desembocan en finales felices. Antes bien, con recursos como la heteroglosia, construyen un microcosmos caótico e integrador de voces marginales (como mujeres que ejercen la prostitución o pacientes psiquiátricos). Tales cualidades componen el realismo crudo con sus seres humanos flagelados y corrompidos por el sistema, la injusticia y la soledad humana.

Debido a la eclosión de una producción literaria ligada a lo policiaco en las últimas décadas, es fundamental continuar una crítica que evalúe las tendencias y particularidades que se están definiendo en el contexto literario costarricense. Considerando lo anterior, en este estudio se establece una relación entre distintas características de las obras y un género en desarrollo, por tanto, aunque no novedosas —puesto que se repiten por pertenecer al mismo género—, son necesarias de evaluar para definirlo y organizarlo.

