

Sátira, desborde y excrecencias en *El tercer asesino* de Renato Prada Oropeza

Gerardo Castillo-Carrillo

En el presente escrito examinaré la estructura humorística de la novela policíaca *El tercer asesino*, de Renato Prada Oropeza¹. Para ello, me centraré en analizar tres aspectos que a mi consideración sobresalen en la historia: la sátira a las élites gobernantes, la teoría de la superioridad y los aspectos escatológicos. Cabe precisar que particularmente el relato se centra en resolver el inesperado homicidio del joven consejero presidencial —el doctor Juan Carlos de Marino y Rodríguez, alias el Dumbito—; apegada a las características del género detectivesco tradicional, el profesor Miguel Marcos (respaldado por sus secuaces y exalumnos: el Manitas y el Pedorro) será quien investigue y descubra a los culpables del peculiar crimen.

72

I. La sátira a las élites del poder

En toda la novela existe una áspera sátira a la clase política, capitalista y religiosa de México. En este sentido es importante precisar que esta crítica tiene como propósito realizar un ataque directo al sector o grupo al que se hace referencia por medio del sarcasmo, la ironía o la ridiculización, produciendo diversos efectos de humor. Este recurso está presente en todo el texto y es una técnica que se emplea en *El tercer asesino* para persuadir o influir en la perspectiva del receptor. Ahora, analizaré cómo se implementa este elemento en la diégesis.

¹ Renato Prada Oropeza (Bolivia, 1937-México, 2011) desarrolló múltiples géneros literarios, entre ellos la novela, el cuento, la poesía, el ensayo y el guion cinematográfico. Su novela más destacada, *Los fundadores del alba* (1969), fue galardonada con el Premio Casa de las Américas y es ampliamente reconocida como una de las obras fundamentales de la literatura boliviana. También destacó como crítico literario, entre sus publicaciones más importantes se encuentran *La autonomía literaria* (1970), *El lenguaje narrativo* (1979), la trilogía *Los sentidos del símbolo* (publicada entre 1990 y 2007) y *Estética del discurso literario* (2009).

Desde el inicio de la historia se cuestiona la ausencia de poder del Presidente de la República, evidenciando que él está subordinado a las decisiones y caprichos de la Primera Dama: “—*Una tiene que pensar por todos ustedes...* Primero calmen al chocho del abuelo. Todo saldrá como la sana razón y la prudencia aconsejan. El vejete tendrá todas las explicaciones satisfactorias sobre la límpida e inmaculada muerte de su nieto; segundo, el gobierno le rendirá los homenajes que su abnegado e incondicional servicio se merecen..., *¿verdad, mi amor?*” (Prada Oropeza 8). El anterior fragmento degrada la figura del gobernante, pues su poder es anulado por los intereses de su propia esposa; la última frase de la cita (“¿verdad, mi amor?”) ridiculiza aún más la imagen del jefe de estado porque nos presenta a un hombre debilitado por el chantaje sentimental de la cónyuge, opuesto al emblema de autoridad o autoritarismo que generalmente muestran los mandatarios.

De igual modo, en la narración se exacerbará la sátira al describir la inoperancia del Estado, representada por el Secretario y Subsecretario de Gobernación, José Pérez Martínez, alias el Pedorro, y Pedro Francisco Hinojosa, el Manitas: “Y, ¿a poco tú crees que lo que llamaste ‘un cuerpo altamente calificado de detectives’ de la Secretaría de Seguridad Pública... son de a de veras ‘detectives’, como los ves en el cine o la televisión? *Todos son unos pinches improvisados, tan improvisados como tú o yo en una investigación en regla*” (Prada Oropeza 19). Como se puede observar en la cita anterior, el propio Secretario de Gobernación realiza una autosátira de sí mismo y de las dependencias oficiales, degradando de esta forma la capacidad del gobierno. Pero lo que me interesa subrayar es que en todo el relato (incluso la propia voz narrativa) hay una frecuente insistencia por desvalorizar el papel del Estado, a través de los personajes que lo representan (La Pareja Presidencial, el Manitas, el Pedorro y la víctima, el Dumbito). En toda la diégesis persistirá una crítica al oficialismo, además de un evidente escepticismo a los cambios estructurales que prometió el nuevo régimen partidista, ambos puntos de vista se expresarán a través del sarcasmo, la ironía o lo autosatírico.

Asimismo, la clase capitalista y las instituciones religiosas también son satirizadas. En primer término, analizaré cómo el profesor Miguel Marcos se burla de los valores de la élite pudiente: “—Son ricos, pero honestos, ¿verdad? —no pudo dejar de manifestar su sarcasmo. *Rico honesto es un oxímoron*, mi querido Manitas” (Prada Oropeza 29). En la frase anterior, el planteamiento lúdico del oxímoron sirve para ironizar y cuestionar la conducta deshonesto que comúnmente practica el sector capitalista, además de incidir en el poder de corrupción que éste ejerce en los sectores políticos y empresariales.

De igual forma, la instancia narrativa establece una analogía mordaz basada entre la *Conquista* que actualmente efectúa el poder económico a nivel global y la *Conquista* de los españoles en tierras aztecas: “Juan José de Marino y González —el *Nuevo Hernán Cortés*, como lo llamaban sus empleados en voz baja, porque nuestro país, como algunas de las excolonias, parece añorar, incluso aceptar ya, una *nueva Conquista, ahora sí en regla*— *miró con el más amplio y cabal desprecio* el menguado hombre que se desabotonaba el cuello duro y aflojaba su corbata” (Prada Oropeza 20). El narrador, que en repetidas ocasiones coincide con la perspectiva del profesor Miguel Marcos, describe con airada ironía el

despotismo del personaje que representa a la élite capitalista en el relato, y cómo éste manifiesta un abierto desprecio por el sector gobernante, con quien, como ya apunté, por lo regular está coludido. La situación humorística proviene de la acotación que se hace sobre el consentimiento social de una *Conquista en regla* y la figura insignificante y degradada del Secretario de Gobernación.

Finalmente, como ya mencioné antes, el profesor Marcos Miguel critica el dogmatismo, la opulencia y la hipocresía del sector eclesiástico. Las violaciones y los actos pederastas cometidos por los Legionarios de Cristo también formarán parte de la sátira que se hace en la novela a la Iglesia Católica: “el santo varón era amigo y protegido incluso de su santidad, de su santo padre, que luce los zapatos de Prada, y, para mayor provocación, rojos: ¿qué soberbia, verdad? Hacerse llamar santo padre” (Prada Oropeza 66). El sarcasmo aquí opera en dos direcciones: denunciar la omisión de Juan Pablo II en las violaciones sexuales de Marcial Maciel y señalar la incongruencia del Papa al calzar zapatos de una marca en extremo costosa.

La sátira prevalece en toda la narración, remarcará una y otra vez las contradicciones del inoperante sistema político, el neoliberalismo como el único sistema de poder y la falsedad de las instituciones religiosas. Todos estos aspectos exhibirán como trasfondo el fracaso de los ideales político-sociales del mermado régimen democrático contemporáneo de México. El tono satírico de la narración es una forma de cuestionar y desarticular los valores impuestos por las élites, además de exhibir la decadencia moral de las corporaciones del poder.

II. La teoría del humor de la superioridad

Un segundo elemento que provoca humor es la teoría humorística de la superioridad. Desde esta perspectiva se concibe que, al burlarnos de otros percibimos en ellos un defecto, una desgracia o un vicio, al reírnos nos sentimos superiores y menospreciamos al sujeto que nos causa gracia. El propio Baudelaire afirma que si bien es cierto que la risa proviene de la idea de superioridad, ésta nos hace sentir, al mismo tiempo, orgullo y aberración, motivando en ocasiones una experiencia contradictoria o desconcertante. El precepto de superioridad por lo general está asociado con la figura retórica de la ironía, la cual, según Kierkegaard, suele mirar por encima del hombro al habla coloquial y corriente.

En la novela quien frecuentemente se está burlando de los demás, con un sentido irónico o superior, es el profesor Miguel Marcos. En primera instancia el blanco de sus escarnios las dirige a sus exalumnos: el Manitas y el Pedorro; después lo hará con el resto de los personajes. También es relevante anotar que la figura del profesor está constituida desde la cultura del letrado, por ello habrá innumerables referencias a detectives literarios (Sherlock Holmes, Carvalho, Montalbano, etc.) y algunos filósofos (Gadamer u Ortega y Gasset), a quienes, por supuesto, él ha leído y hará referencia en el transcurso de la narración. Ahora citaré algunos ejemplos para analizar cómo se constituye el humor desde esta perspectiva.

Miguel Marcos, al encontrarse a su exlumno el Manitas, hará inmediatamente uso del sarcasmo para evidenciar la ignorancia de su exdiscípulo: “—Bueno eso de frentes fríos es algo que ya no logro entender. Está fuera de mi horizonte cultural, como diría Gadamer. —Usted siempre citando a sus cuates, mi estimado profe. —*Ya quisiera que fueran mis cuates* —dijo el ‘Lechuza cantor’” (Prada Oropeza 26). Incluso más adelante se recriminará la falta de cultura general de su interlocutor: “—Y,

¿qué es un oxímoron, mi profe? —inquirió el Manitas con tal candidez que terminó por desarmar el espíritu de desprecio que se gestaba como una tormenta gratuita en el ánimo del exprofesor de filosofía” (Prada Oropeza 29). En estos dos ejemplos se puede observar que el humor proviene del distanciamiento que hace el profesor para hacer patente la inferioridad intelectual de su receptor, quien además en la historia funge como el Subsecretario de Gobernación, haciendo patente la inopia educativa de la clase gobernante.

Otro ejemplo, que manifiesta el mismo tono de superioridad, lo encontramos cuando el Manitas y el profesor Miguel Marcos se burlan de la orientación sexual de “Pepito el Pito”: “—Pues, sí; aunque el padre lo sacó de su casa cuando se enteró de que su hijo era *anfíbio, ambidiestro, volteadito* o como quiera llamarlo. —O sea, para no hacernos bolas, *puñal y mayate* —aclaró el Manitas... Y yo lo traté como a cualquier *putito de mierda*. Lo siento por el doctor, realmente lo siento” (Prada Oropeza 44). La homosexualidad del personaje es denigrada y objeto de burla, sustituyendo el concepto formal con otros términos (*volteadito, puñal y mayate*) que coloquialmente sirven para mofarse de este sector; además, el profesor se arrepiente del maltrato que le infringió por ser hijo de un prestigioso cirujano, pero no por hacer escarnio de su condición gay; de este modo, se revela el menosprecio que ambos personajes manifiestan hacia este grupo.

Finalmente, para concluir con el precepto de superioridad, ejemplificaré con las largas locuciones que sostiene el profesor Miguel Marcos con los dos médicos, cuando los acusa del asesinato del Dumbito, y le explica, a uno de ellos, los motivos que tuvieron para perpetrar el homicidio: “Sí, aunque usted lo niegue, actuaba, jugaba el papel de gran hombre de ciencia (*aunque propiamente los cirujanos, los médicos en general no son hombres de ciencia, pues no cultivan ninguna*; simplemente aprovechan la labor de los verdaderos hombres de ciencia y las aplican... son simples ingenieros de un saber que corresponde a otros; aunque eso a usted y a los verdaderos hombres de ciencia les tiene sin cuidado)” (Prada Oropeza 66). Tras esta dilucidación subyace el propósito de denigrar sarcásticamente la profesión del médico cirujano, explicando de manera socarrona que el quehacer científico, además de estar fuera del alcance de su interlocutor, no forma parte de su labor, evidenciando así, Miguel Marcos, una vez más la sensación de superioridad derivada de su posición como pensador y maestro de filosofía.

III. Humor escatológico

Finalmente, lo escatológico será el último elemento humorístico que desglosaré en el presente análisis. Recordemos que para Bajtín, en su estudio sobre el carnaval, este rasgo está asociado con la fertilidad, la desproporción y los fluidos (sudor, orina, sangre, etc.). De estos excesos surgirá el concepto de lo grotesco-escatológico. Ahora citaré los casos más ilustrativos en la novela.

El sobrenombre irrisorio del Pedorro motivará que frecuentemente se asocie su mote con la flatulencia o con el orificio anal, lo anterior lo podemos comprobar cuando éste se entrevista con el poderoso abuelo de la víctima: “José Pérez Martínez —el Pedorro para nosotros—, *si no se lanzó un pedo por la sorpresa es porque, con los años, había logrado imponer un control severo a su esfínter*” (Prada Oropeza 20). Otro ejemplo risible, aunque con un sentido de excrecencia, lo tenemos cuando “Pepito el Pito” se defeca en los pantalones, tras un largo interrogatorio: “‘Pepito el Pito’ ya no había podido soportar

RENATO PRADA OROPEZA



EL ULTIMO FILO

● colección cocuyo ● literatura universal ● colección cocuyo



la presión ejercida por las palabras del exprofesor Marcos y había dejado de comprimir su esfínter” (Prada Oropeza 39). En estos dos fragmentos podemos observar que el humor se genera a partir del miedo y de la pérdida de control de sus esfínteres; sin embargo, en el último ejemplo, la pérdida de éste (el control) se vuelve un detonante que motiva un tipo de situación más jocosa.

En último lugar, ejemplificaremos con el asistente del Presidente, el cual le causará repulsión por su aspecto grotesco y su excesiva secreción: “—¿Te bañaste hoy? —le dijo sin reprimir un gesto de asco hacia el hombre de cara y rasgos tlaxcaltecas, sin duda, sólo que transpiró mucho su Excelencia. Su Excelencia dio un suspiro de impaciencia. —Vete a dar otro regaderazo” (Prada Oropeza 83). La repulsión, ante el desmesurado sudor del asistente, genera una situación humorística, y además contrasta con la imagen de tolerancia y ecuanimidad que supuestamente debe mostrar el mandatario.

En conclusión, quedan por revisar, para otra ocasión, aspectos como juegos del lenguaje y algunos rasgos paródicos de la Pareja Presidencial. Sin embargo, en la presente reflexión se pudo constatar que la combinación de los tres elementos humorísticos analizados propicia un hilarante cuestionamiento a las instituciones políticas y eclesiásticas, pero ante todo a los valores religiosos, económicos y sociales imperantes en México. El relato detectivesco tan solo es un pretexto para realizar una sátira puntual de los vicios y defectos de nuestra sociedad, a través del ojo crítico e ilustrado del profesor de filosofía Miguel Marcos y la propia voz narrativa; ambos, curiosamente, poseen la misma perspectiva y enfoque de superioridad, esto, sin duda, nos lleva a plantear que ambos están constituidos desde la ciudad letrada. Finalmente, el aspecto escatológico se exhibe como un detonante burlesco que se emplea para contrarrestar “la cabrona y estresada vida”.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: El contexto de Francois Rabelais*. Alianza editorial, 1995.

García Gutiérrez, Pablo. “La sátira como heterotopía: un estudio comparado.” *Actionova*, vol. 9, 2024, pp. 142–155, <https://revistas.uam.es/actionova/article/view/18089>.

Hodgart, Matthew. *La sátira*. Traducido por A. Guillén. Ediciones Guadarrama, 1969.

Llera, José Antonio. “Una aproximación interdisciplinar al concepto de humor”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2003. Consultado 6 de octubre de 2013.

---. “Prolegómenos para una teoría de la sátira.” *Anales de Literatura Española*, no. 27, 2015, pp. 165–185. Universidad de Alicante. https://www.researchgate.net/publication/275580623_Prolegomenos_para_una_teor%C3%ADa_de_la_s%C3%A1tira.

Prada Oropeza, Renato. *El tercer asesino*. Palibrio, 2013.