

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS Y BIBLIOTECONOMÍA**



TEMA

“TIPOS DE VIOLENCIA Y LA CONCEPCIÓN DE LA MUERTE EN LA NOVELÍSTICA DE RAFAEL MENJÍVAR OCHOA, UN ESTUDIO DE: “DE VEZ EN CUANDO LA MUERTE” (2002), “TRECE” (2003), “UN BUEN ESPEJO” (2005), “CUALQUIER FORMA DE MORIR” (2006)”

INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIADA EN LETRAS

PRESENTADO POR

**ROCÍO ALEJANDRA MÁRQUEZ MENDOZA MM09213
FÁTIMA IVANIA OPICO LUCERO OL09006PATRICIA MARISOL
QUINTEROS ARÉVALO QA08004**

**DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA
DOCENTE ASESOR**

CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, FEBRERO DE 2016.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR INTERINO

LIC. JOSÉ LUIS ARGUETA ANTILLON

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO INTERINO

ING. CARLOS ARMANDO VILLALTA

SECRETARIA GENERAL

DRA. ANA LETICIA ZAVALA DE AMAYA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MAESTRO JOSE VICENTE CUCHILLA MELARA

VICEDECANO

MAESTRO EDGAR NICOLÁS AYALA

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MAESTRO RAFAEL ANTONIO OCHOA GÓMEZ

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO INTERINO

DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

COORDINADORA GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE ASESOR

DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

TRIBUNAL CALIFICADOR

MASTER HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

MASTER SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA

DEDICATORIA

A mis padres Ana Mendoza y Francisco Márquez, por sus consejos, palabras de aliento y su amor incondicional que me impulsa a crecer y a luchar por mis sueños. A mi hermano Jonny Márquez por su apoyo incondicional en los momentos más importantes de mi vida. Y a todos los que colaboraron con mi formación académica.

Rocío Márquez

A mi madre Princela Lucero y a mi padre Jesús Opico, por su amor, trabajo y sacrificios en todos estos años. A mis hermanos Carolina y Fernando, mis verdaderos amigos. A Raúl Martínez por su amor y apoyo incondicional. A Becas Nonualco y a todos lo que apoyaron mi formación académica.

Fátima Lucero

A la memoria de Juan Quinteros, mi amado hermano que desde el cielo me da fuerzas para cumplir mis metas. A mis padres Marleny Arévalo y Raúl Quinteros, mis abuelos María Arévalo y Mario Gallegos por el sacrificio, esfuerzo, cariño y apoyo incondicional. A mis hermanos Mario y Milagro que son el pilar fundamental de mi vida, y a todas las personas que me brindaron su ayuda en mi formación académica.

Patricia Quinteros

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	vii
--------------------------	------------

CAPÍTULO I: LA VIOLENCIA Y LA MUERTE EN LA CULTURA SALVADOREÑA DE POSGUERRA

1.1 Antecedentes de violencia y muerte en El Salvador del período 1960 a 1990.....	9
1.2 Cultura y novela de posguerra salvadoreña.....	12
1.3 Violencia y muerte en la producción narrativa salvadoreña del período 2002-2008.....	18
1.4 Breve contexto biográfico y condiciones de producción de los textos.....	20
1.5 Descripción formal de las muestras.....	21
1.5.1 <i>De vez en cuando la muerte</i>	21
1.5.2 <i>Trece</i>	26
1.5.3 <i>Un buen espejo</i>	32
1.5.4 <i>Cualquier forma de morir</i>	37
1.6 La interdiscursividad en las muestras.....	42

CAPÍTULO II: LA NARRATIVA DE RAFAEL MENJÍVAR OCHOA, ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS

2.1 Realidad ficción en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa.....	49
--	----

2.2 Tipos de violencia y concepción de muerte en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa.....	53
2.2.1 La violencia en la narrativa de Menjívar Ochoa.....	54
2.2.2 La muerte en la narrativa de Menjívar Ochoa.....	63

CAPÍTULO III:DISCURSO NARRATIVO EN LAS NOVELAS *LOS AÑOS MARCHITOS* Y *UN BUEN ESPEJO*: ANÁLISIS COMPARATIVO DE UN MISMO RELATO

3.1 Análisis comparativo de las novelas <i>Los años marchitos</i> y <i>Un buen espejo</i>	73
---	----

CAPITULO IV: CONCLUSIONES

Conclusiones generales.....	77
Conclusiones específicas.....	77

REFERENCIAS

Libros.....	80
Bibliografía textos literarios.....	81
Revistas electrónicas.....	82
Otros.....	83

INTRODUCCIÓN

La presente investigación Tipos de violencia y la concepción de la muerte en la novelística de Rafael Menjívar Ochoa, ofrece un estudio literario de las novelas *De vez en cuando la muerte* (2002), *Trece* (2003), *Un buen espejo* (2005) y *Cualquier forma de morir* (2006); a partir del análisis descriptivo-interpretativo se exponen los temas de violencia y muerte en la producción narrativa del autor, durante el período 2002-2008. El interés primordial ha sido aportar a investigaciones posteriores sobre la narrativa de Menjívar Ochoa.

Previo al estudio de estas novelas, se realizó un recorrido histórico de los temas violencia y muerte durante la época de 1960-1990 en El Salvador, para identificar la perspectiva del momento y describir sobre la visión de la sociedad de posguerra. Posteriormente se construye una reseña de la vida de Menjívar Ochoa como antecedente a la descripción de los relatos. A continuación se determina el predominio del discurso indirecto en el uso de la técnica narrativa, a excepción de *Un buen espejo* donde es el personaje quien mantiene la hegemonía.

Después de exponer los antecedentes del escenario político-social en torno a las obras estudiadas, se relaciona la realidad del escritor con la ficcionalidad mediante el uso de los intertextos descritos por el mismo autor en su blog personal *Tribulaciones y asteriscos*. También, se retomó la clasificación de violencia propuesta por Rafael Guido Béjar que permite interpretar las formas de violencia identificadas en los textos. Por otra parte la muerte, se estudia a partir de las propuestas teóricas de José Manuel Tortosa y Rafael Cartay, para identificar las concepciones que sobre el tema desde las distintas focalizaciones poseen los personajes.

Finalmente, también se hizo el análisis comparativo de un mismo relato: *Los años marchitos* (1990) y *Un buen espejo* (2005) mediante la aplicación de la teoría del análisis narratológico, lectura exhaustiva de las novelas y la información obtenida en el blog del autor, donde se establece que no existe un cambio de visión en los discursos de violencia y muerte, el argumento es el mismo, las diferencias se identifican en el plano formal.

Esta investigación ofrece un acercamiento a la obra de Rafael Menjívar Ochoa y la representación de los temas violencia y muerte dentro de su producción literaria. Por medio de personajes comunes inmersos en un ambiente violento, lleno de corrupción y traiciones, la violencia es el medio para resolver conflictos personales, económicos y políticos, de igual forma la muerte se convierte en una solución a los problemas como única alternativa de supervivencia.

CAPÍTULO I

LA VIOLENCIA Y LA MUERTE EN LA CULTURA SALVADOREÑA DE POSGUERRA

1.1 Antecedentes de violencia y muerte en El Salvador del período 1960 a 1990

Las condiciones de desigualdad económico-sociales fueron factores determinantes que contribuyeron con la gestación de la guerra civil salvadoreña. Gran parte de la población víctima de la represión por parte del gobierno, tomó conciencia y en respuesta surgieron diversos grupos revolucionarios dispuestos a combatir y actuar frente a las injusticias.

Durante el gobierno del coronel José María Lemus 1956-1960 las manifestaciones estudiantiles y sindicales iban en aumento. Román Mayorga en su libro *El Salvador de la guerra a la paz negociada*, sostiene que “los medios de comunicación, impresos y radiofónicos, tuvieron gran impacto en la conciencia colectiva de los salvadoreños” (2014: 21). La represión crecía rápidamente y atentaba contra la libertad de prensa. Escritores y periodistas sufrieron represalias al manifestarse en contra del gobierno y enfatizar sus fallas; entre ellos se puede mencionar a Ítalo López Vallecillos, Álvaro Menéndez Leal y Roque Dalton quienes fueron encarcelados. Así lo afirma Luis Melgar Brizuela en su ensayo *Generación Comprometida (1950-1960)*

En septiembre de 1960 las fuerzas de seguridad pública asaltaron violentamente la Universidad Nacional, golpearon al Rector y capturaron a numerosos estudiantes. López Vallecillos, en ese momento director de la Editorial Universitaria, quien como presidente de la Asociación de Periodistas de El Salvador (APES) había denunciado violaciones a los derechos humanos, también fue capturado. A Menéndez Leal le

clausuraron un noticiario televisivo y el semanario impreso Teleperiódico, por haber informado con objetividad sobre la situación. Y días más tarde, el 9 de octubre, Dalton fue de nuevo llevado a la cárcel, esta vez acusado por el jefe de la Policía de ser "un elemento peligrosísimo para la tranquilidad nacional" y se recomendaba "se le expulse a un país que no sea Guatemala ni Honduras" (2006: 91)

Para el período de 1970-1980, según Raúl Manaut en su libro *La teoría militar y guerra civil en El Salvador*, se da el surgimiento de las organizaciones que dieron inicio a la guerrilla salvadoreña, integrada por estudiantes, maestros y campesinos "La primera organización que conformó al FMLN-FDR fue el Partido Comunista de El Salvador (PCS) logrando soportar la represión que sufrió en 1932" (1989: 124). Salvador Cayetano Carpio fue una pieza clave en la lucha guerrillera del país, en 1964 fue elegido Secretario general del PCS, pero en 1970 renuncia a su cargo para formar la primera organización político-militar del país, las Fuerzas Populares de Liberación "Farabundo Martí" (FPL).

Las acciones de los grupos guerrilleros comenzaron a tomar notoriedad; entre ellas atracos a bancos y secuestros a personas poderosas que generaban ingreso para financiar su lucha. Dentro de todo este ambiente la organización revolucionaria denominada "El Grupo", posteriormente Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), el 11 de febrero de 1971 secuestra al magnate agroindustrial Ernesto Regalado Dueñas. Dos días después, por medio de un comunicado notifican a la familia, la fecha en que se pagaría el rescate por la liberación de Dueñas pero el intercambio no se dio. Su cadáver fue encontrado el jueves 18 del mismo mes, en la antigua calle a San Antonio Abad. Había sido torturado y tenía dos impactos de bala en la sien izquierda. Para el año 1972 un grupo de estudiantes de la Universidad

Nacional de El Salvador, formaron el ERP, convencidos que sólo con las armas se podía transformar la realidad y luchar en contra de las injusticias.

Los gobiernos militares continuaron con el sometimiento del pueblo y como respuesta a ello las protestas sociales se maximizaron. Una de las medidas que puso en evidencia el nivel de represión que ejecutó el presidente Arturo Armando Molina fue el 29 de julio de 1975, cuando el Ministro de Defensa General Humberto Romero advirtió sobre la marcha programada de los estudiantes universitarios a través de la prensa escrita y televisiva. El 30 de julio sale al encuentro de los estudiantes universitarios la Fuerza Armada con armamento de guerra.

Entre los años 1980-1992 El Salvador se encuentra sumergido en un escenario de guerra civil donde los enfrentamientos armados se intensifican, todo este contexto está marcado por insurrecciones armadas revolucionarias y represiones militares brutales, dando como resultado una sociedad salvadoreña hundida en un ambiente de violencia y muerte, marcada con formas delincuenciales extremas, hasta el 16 de enero de 1992, fecha que las voluntades reconciliadas firmaron la paz en el Castillo de Chapultepec, México.

Pese a los intentos fallidos de diálogo por parte del gobierno y el FMLN, los hechos de violencia no cesan. La Comisión de la Verdad en su informe *De la locura a la esperanza* presenta los casos más emblemáticos dados en esa época; entre ellos:

El 6 de abril de 1983, es asesinada en Managua, Mérida Anaya Montes (Comandante Ana María), segunda en comando de las FPL. Días después se suicida Salvador Cayetano Carpio, fundador y jefe de la facción mayoritaria del FMLN, luego de comprobarse que un cercano colaborador suyo había cometido el crimen (1993: 39).

En el año 1989 se incrementan los asesinatos por motivos políticos, la mayoría se atribuye a los rebeldes. La Comisión de la Verdad muestra los siguientes casos:

el asesinato del ex-comandante de la guerrilla, Miguel Castellanos (17 de febrero) la ejecución del Dr. Francisco Peccorini Letona, el Fiscal General de la República, Sr. Roberto García Alvarado, y el asesinato el día 9 de junio del Dr. José Antonio Rodríguez Porth, quien días antes había asumido el cargo de Ministro de la Presidencia, junto al chofer de su vehículo y un acompañante. El Dr. Rodríguez Porth, quien tenía 74 años, fue herido de varios disparos frente a su casa, falleciendo poco tiempo después en el hospital (Ibíd: 51).

La firma de los Acuerdos de Paz de El Salvador constituye la culminación del proceso de negociación y el inicio de la fase de ejecución de dichos Acuerdos.

Este acontecimiento puso fin a doce años de conflicto armado en El Salvador, con la esperanza de finalizar la ola de violencia y muerte que asediaba a la sociedad salvadoreña, violencia que destruyó carreteras, puentes, arrasó con fuentes de energía, irrumpió en familias, iglesias, escuelas y cobró la vida de miles de personas civiles, tal como lo expone la Comisión de la Verdad:

La violencia todo lo convertía en destrucción y muerte, porque tales son los propósitos de aquella ruptura de la plenitud tranquila que acompaña al imperio de la ley. Y porque la esencialidad de la violencia es la modificación, abrupta o paulatina, de la certidumbre que la norma crea en el ser humano, cuando esa modificación no se produce a través de los mecanismos del estado de derecho. Las víctimas eran salvadoreños y extranjeros de todas las procedencias y de todas las condiciones

sociales y económicas, ya que la violencia iguala en el desamparo ciego de su crueldad (Ibíd: 3).

1.2 Cultura y novela de posguerra salvadoreña

El 16 de enero de 1992 en Chapultepec, México, el gobierno y las fuerzas revolucionarias del FMLN firmaron varios acuerdos que ponían fin al conflicto armado en El Salvador, durante el cual el país estaba inmerso en un escenario de muerte, sufrimiento y destrucción que determinarían no solo su conciencia social y cultural sino también su producción literaria. De un momento de guerra se pasa al proceso de posguerra, que según José Luis Escamilla en su investigación *El protagonista de la novela de posguerra centroamericana* “estará determinado por una serie de elementos extraliterarios como la firma de los acuerdos de paz, los procesos de democratización, la implementación del modelo económico neoliberal, el nuevo entorno internacional y la acumulación histórica, política, económica y social” (2012: 23). Otra conceptualización la propone Alexandra Ortiz en su texto *Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria* “el término posguerra se ha visto así marcado y definido por lo político, social y cultural de un momento específico de la región, es decir, tiene un significado ligado a una geografía determinada: Centroamérica, y es allí donde cobra sentido su redefinición e instrumentalización” (2005: 135).

Escamilla afirma que el término novela de posguerra “es entendida como aquella producción novelesca que surgió después de finalizados los conflictos armados (1990) en la región, en cuyos espacios se generan condiciones de posibilidad propias de los países que protagonizan la guerra” (2012: 18). Por tanto, en esta investigación se entenderá por “posguerra” a las creaciones literarias publicadas a partir del fin del conflicto armado.

Alexandra Ortiz en su ensayo *Transiciones democráticas/transiciones literarias sobre la novela centroamericana de posguerra* considera que “el período de la posguerra en Centroamérica ofrece una alternativa, aún frágil pero viable, para la expresión de una cultura contestataria propia de los sectores sociales emergentes” (2002: 1). Sectores que surgen a partir de la inconformidad y como resultado de las transiciones democráticas que desarrollan procesos, consolidaciones, proyectos políticos, económicos y sociales aún pendientes en Centroamérica. En este momento se da una transición en la manera de crear y representar el nuevo estado de violencia.

Si bien en las décadas anteriores los escritores salvadoreños influenciados por la situación político-social que los rodeaba se vieron en la necesidad de dar a sus escritos el carácter testimonial de la crisis del momento, Ortiz dice que “es precisamente la existencia de esta tradición, la que permite hablar hoy de una transición (¿un cambio?) hacia una escritura abierta e inmersa en un espacio narrativo, propio de un nuevo contexto en el que urge (re)escribir e inscribir las historias centroamericanas recientes” (Ibíd: 2). Realizar un cambio drástico a nivel de expresión donde el compromiso revolucionario se transforma y no forma parte de la opinión social en general. Ortiz considera “que los conflictos de los actores, sean éstos políticos o literarios, se intensifican e interiorizan; se muestran en un movimiento que se desplaza de lo colectivo a lo individual” (Ibíd: 3).

Por su parte Werner Mackenbach en su ensayo *Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporánea?* sostiene que “la literatura de posguerra era una literatura de desencanto, pero también la búsqueda y la exploración de nuevas representaciones de la intimidad y de la construcción de la subjetividad” (2004: 10). Los diferentes sucesos que vive la sociedad salvadoreña en

general se convertirán en referentes de esta producción narrativa, adoptando una posición más interiorizada en el personaje. Para este autor esta representación es el resultado de un proceso progresivo que se ha desarrollado a partir de la manera en que se han percibido los procesos sociales y culturales.

Ortiz hace referencia a “la caracterización de la memoria de violencia¹ que es articulada con el fenómeno actual de la violencia, en la medida que la agresividad es construida y sostenida por los períodos de guerra y las catástrofes naturales” (2001: 8). Los autores de este momento estarán alejados, pero no ajenos a una conciencia agresiva. Además considera que “el discurso literario como el político se articulan con procesos de transición y negociación entre un pasado, un presente y un futuro” (Ibíd: 3).

Según Mackenbach “la literatura de posguerra carece del espíritu idealista que caracterizó a la literatura centroamericana durante la guerra civil” (2004: 9). Por su parte Beatriz Cortez en su estudio *Estética del Cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*, presentado en el V congreso de Historia; manifiesta que “la ficción fue vista con frecuencia como un instrumento para evadir la exigencia de la realidad” (2000: 1). Además sostiene que “en estos textos se exploran los deseos más oscuros del individuo, sus pasiones, su desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos que antes dieron sentido a su vida y su interacción con un mundo de violencia y caos” (Ibídem).

Basándose en Jean Baudrillard, Cortez considera que “en nuestras sociedades, el bombardeo de imágenes en el espacio público sirve para apoyar una versión de nosotros mismos y de nuestra cultura (...). La ficción centroamericana contemporánea está emparentada con la cultura popular”

¹En su ensayo transiciones democráticas /transiciones literarias (2002) Ortiz hace un análisis de la novela “Salsa City (¡Devórame otra vez!)” (2000).

(Ibíd: 2). No es la moralidad ni los valores sociales los que rigen ahora el comportamiento, sino la pasión y los sentimientos más allá de la razón y el pensamiento lógico.

Desde la perspectiva de Cortez:

la posguerra en cambio trae un espíritu de cinismo. En consecuencia, esta ficción retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Presenta sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación, y que luego rompe en su espacio privado (Ibíd: 1).

En la literatura de posguerra los personajes son extraídos de la cotidianidad, se toman seres del mundo referenciado que hasta el momento habían sido evadidos. Escamilla expone que “además de la voz del narrador, habla la mujer marginal, el poderoso caído en desgracia, (...) todos con voces distintas dirigen sus discursos a poderes diferentes” (2012: 196). Le brinda una oportunidad que había sido negada a estos protagonistas, se buscan nuevos medios de expresión.

Otra caracterización que se hace de la novela de posguerra es la existencia de violencia social, si bien en la época de guerra tenía un tinte político, con énfasis en el testimonio; después de la guerra, sin un adversario al que combatir, sin un proyecto político, sin una utopía con la cual vivir y sobre montones de cadáveres a sus pies, los salvadoreños despiertan con resaca y muchos sobre todo los sectores marginales, se sienten obligados a desencadenar la violencia acumulada contra el prójimo. La violencia de guerra y la violencia de posguerra se diferencia una de la otra por cómo son justificadas. Escamilla sostiene que

Del exterminio del contrario por razones políticas e ideológicas transita hacia el crimen por causa de sobrevivencia, el sicariato y la delincuencia común. Los personajes ya no representan una posición del proyecto político, ni luchan por conquistar un futuro prometedor. El inexplicable presente los ha llevado a renunciar a las expectativas hacia el futuro (2012: 197).

Por su parte Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz y Verónica Ríos en la introducción a *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos* explican que en la novela de posguerra “la corrupción y la criminalidad se convierten en el enfoque principal, participando de esta manera de una de las tendencias más recientes de la novela negra latinoamericana: la desaparición de la figura del detective y la falta de fe en la investigación racional como método para llegar a la verdad y la justicia” (2012: 18).

Esta narrativa no intenta huir de los problemas sociales y políticos para refugiarse en lo personal o en la vida privada. MishaKokotovic citado por Cortez, Ortiz y Ríos² justifica que “Más bien, esta producción literaria socava la base fundamental de la teoría neoliberal: la libertad del individuo soberano que expresa y satisface sus deseos en el libre mercado” (Ibídem). Además sostiene que “el individuo en la posguerra es todo menos un individuo soberano, ya que su libertad se ve drásticamente limitada por la violencia y la decadencia de sociedades gobernadas por élites corruptas” (Ibídem).

Algunos autores que muestran este cambio en sus narraciones y del proceso de transición de la literatura de testimonio a la literatura de

² Cortez, Ortiz y Ríos realizan una breve descripción del ensayo *Neoliberalismo y la novela negra en la posguerra centroamericana* del autor MishaKokotovic, donde se analiza la producción literaria centroamericana de novelas policiales y novelas negras en las décadas posteriores a 1990.

posguerra en Centroamérica son: Horacio Castellanos Moya³, Rodrigo Rey Rosa, Claudia Hernández, Jacinta Escudos, Salvador Canjura, Franz Galich, entre otros.

La posguerra para los teóricos es resultado de los diversos hechos socioculturales que se gestaron a raíz de los conflictos bélicos de las décadas anteriores en Centroamérica. Esta nueva literatura es el retrato del caos, la corrupción y la violencia como razones de existencia. Lo colectivo se rinde ante la primacía de lo individual y no hay norma que rija en esta sociedad sumida en el caos. La literatura de posguerra es una literatura de desencanto y cinismo pero también es búsqueda de nuevas formas de expresión literaria.

1.3 Violencia y muerte en la producción narrativa salvadoreña del período 2002 - 2008

La literatura del presente siglo en Centroamérica se destaca al presentar nuevos paradigmas estéticos en relación a su realidad, es decir, el predominio de temas como violencia y muerte que han pertenecido al pasado del individuo.

Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz en el ensayo *(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica* argumentan que el avance en la narrativa a partir de la década de 1990 “pueden organizarse dinámicamente desde la interacción de al menos las siguientes dimensiones: las representaciones de la violencia, las reacciones ante la violencia, los desplazamientos de la violencia y la literatura como violencia” (2008: 81).

³Su obra “El asco, Thomas Bernhard en San Salvador” (1997), es una de las obras más representativas de lo que se ha llamado el “desencanto”, al igual que su autor.

Durante las décadas de 1970 y 1980 la violencia ejercida por los gobiernos militares y autoritarios era denunciada en la narrativa testimonial, ésta se manifestaba en contra de la represión económica y social de los sectores más vulnerables. Mientras que la producción de los años 1990 se caracteriza según el autor y crítico Dante Liano, citado por Mackenbach y Ortiz, a una *violencia oblicua*,

aquel espacio textual en el cual la violencia está contenida de manera indirecta, sumergida, alegórica, lo que hace que la narración sea una donde la denuncia social directa ya no aparece. Así, las realidades ficcionalizadas se encuentran articuladas a una presencia velada de la violencia cotidiana normalizada en las relaciones sociales y las vidas de los personajes, pero muy especialmente a una violencia presente en el lenguaje y las estructuras narrativas (2008: 85).

La producción narrativa de El Salvador es muy prolifera en cuanto al desarrollo de las temáticas de violencia y muerte, por mencionar: *Te recuerdo que moriremos algún día* (2001), Mauricio Orellana Suárez; *Mediodía de frontera* (2001), Claudia Hernández; *Allá al pie de la montaña* (2002), Renán Alcides Orellana; *El murmullo de la ceiba enana* (2002), Edwin Ernesto Ayala; *A-B Sudario* (2003), Jacinta Escudos; *Baile con serpientes* (2003), Horacio Castellanos Moya; *Combustiones espontáneas* (2004), Ligia María Orellana; *Sonata de la violencia* (2004), Waldo Chávez Velasco; *Cuentos de ocio* (2006), Mauricio Vallejo Márquez; *Vaivén* (2008), Carlos Alberto Soriano y *Los locos mueren de viejos* (2008), Vanessa Núñez Hándal.

Rafael Menjívar Ochoa también se consolida como referente en dicha producción narrativa con sus novelas: *Historia del traidor de Nunca Jamás* (1985), *Los años marchitos* (1990), *Terceras personas* (1996), *Los héroes tienen sueño* (1998), *De vez en cuando la muerte* (2002), *Trece* (2003), *Un*

buen espejo (2005), *Cualquier forma de morir* (2006), *Breve recuento de todas las cosas* (2007), *Instrucciones para vivir sin piel* (2008) y *Un mundo en el que el cielo cae y cae* (2011).

Mackenbach y Ortiz presentan un cambio de paradigma sobre el estudio de la violencia en el presente siglo debido a que

la representación literaria de la violencia ya no se limita pues a la esfera de la denuncia, sino que es producida y trabajada estéticamente y literariamente como múltiples narraciones y ficcionalizaciones de los cambios fundamentales que están viviendo las sociedades centroamericanas, en los espacios “públicos” y “privados” y hasta en aquellos más íntimos e interiores (Ibíd: 93).

En síntesis la violencia y la muerte se consolidan como temas narrativos que son expuestos en un nuevo espacio ficcional. Los escritores utilizan personajes marginales para representar la realidad del individuo de posguerra, su pensamiento y forma de reaccionar ante estos temas.

1.4 Breve contexto biográfico y condiciones de producción de los textos

Rafael Menjívar Ochoa periodista, traductor y escritor, nació en San Salvador el 17 de agosto de 1959. Hijo de Rafael Menjívar Larín y Estela Elsa Ochoa. Emigró hacia Costa Rica en enero de 1973. En 1976 Rafael Menjívar Ochoa se traslada a México con su familia y reside allí hasta el año 1999, cuando regresa a El Salvador. Sus hijos: Rafael Eduardo Menjívar Mérida, Eunice Menjívar Hernández y Valeria Menjívar Mancía. Desde 1985 a 1999 se dedicó a escribir guiones de historietas para la televisión y revistas. En el 2001 es nombrado Coordinador de Letras y fundó La Casa del Escritor, en varias ocasiones participó como jurado de *Los Juegos Florales* de San Salvador en el género novela. En julio del 2010 trabajó en la Dirección de Publicaciones e

Impresos (DPI); su compañera de vida fue la escritora salvadoreña KrismaMancía. El escritor Rafael Menjívar Ochoa murió en San Salvador el 27 de abril del 2011.

Entre su producción narrativa publicada están las siguientes: *Historia del traidor de Nunca Jamás* (1985), *Algunas de las muertes* (1986) *Los años marchitos* (1990), *Terceras personas* (1996), *Los héroes tienen sueño* (1998), *Manual del perfecto transa* (1999), *Instrucciones para vivir sin piel* (2004), *Tiempos de locura. El Salvador 1979-1981* (2006), *Breve recuento de todas las cosas* (2007), *Un mundo en el que el cielo cae y cae* (2008).

Novelas en estudio: *De vez en cuando la muerte* (2002) novela publicada en San Salvador por la Dirección de Publicaciones e Impresos, la primera y única edición constó de 800 ejemplares; *Trece* (2003) la primera edición publicada en México por el Instituto Mexiquense de la Cultura y la segunda edición publicada en Guatemala en el año 2008 por F&G Editores, comenzó a ser escrita en 1989, terminada en 1998 y corregida hasta el año 2001; *Un buen espejo* (2005) publicada en México por la Editorial Colibrí, y *Cualquier forma de morir* (2006) publicada en Guatemala por F&G Editores, el autor había considerado como primera opción el título *Maneras de morir*.

1.5 Descripción formal de las muestras

1.5.1 *De vez en cuando la muerte*

De vez en cuando la muerte (2002) de Rafael Menjívar Ochoa publicada por la Dirección de Publicaciones e Impresos, es la tercera entrega de una saga de novelas negras, donde predomina el narrador autodiegético (narrador protagonista), según Pozuelo Yvancos en el texto *La teoría del lenguaje literario*, “es un personaje narrador que no sólo participa en la historia que cuenta, sino que, además es el protagonista de la misma” (1994: 247). Con

nivel extradiegético. Compuesta por veintitrés partes no tituladas, ni enumeradas.

En la diégesis, el autor hace referencia a diversos hechos, pero trata con mayor énfasis a tres en particular. Tal como lo cita el mismo Menjívar Ochoa en su blog *“Tribulaciones y asteriscos”*. El primero es el atropellamiento y muerte de una compañera de trabajo en el año 1984 en la calle de Madrid del Distrito Federal⁴; segundo, la entrevista con Goyo Cárdenas, asesino serial y a la vez héroe mexicano; tercero, la relación amorosa con una mujer que conoció en un cine, siendo éste el amante durante los tres matrimonios de ella. El narrador utiliza una serie de intertextos que relacionan la novela a lugares, tiempos y hechos verificables.

A lo largo del relato se observan diversas técnicas narrativas, entre éstas: el manejo del tiempo, aparenta linealidad; sin embargo se identifican varios saltos de tiempo, no sólo entre capítulo y capítulo, sino también dentro de algunos de ellos, y la construcción del relato a partir de dos historias que jamás se juntan.

La novela inicia con un epígrafe de la canción “De vez en cuando la vida” del cantautor español Joan Manuel Serrat: *“De vez en cuando la vida/nos besa en la boca...”*. El autor Rafael Menjívar Ochoa a manera de parodia cambia la última palabra del título de la canción con el de la novela “vida” por “muerte”, lo que implica un cambio en el sentido.

La historia comienza con la afirmación, “–ES ELLA” (una particularidad del relato es que comienza con las primeras dos palabras o la primera frase en mayúsculas). Un periodista sin nombre es interrogado por dos policías en

⁴La muchacha iba a la cafetería del periódico, a buscar a su novio. Estaba lloviendo a torrentes. Trató de atravesar la calle, se resbaló y un carro que venía a toda velocidad le pasó por encima. Los testigos dijeron que se trataba de un Mustang verde.

una morgue, buscan identificar el cadáver de una joven que ha sido atropellada, primera historia del relato.

Posteriormente el narrador protagonista da un salto en la primera historia, describe lo decepcionante que se ha vuelto su trabajo, mediante el discurso indirecto, disputado con el discurso directo para contar el caso de Matilde C., quien ha asesinado a su marido, hecho que dará paso a la segunda historia. El narrador hace una descripción del cadáver y del interior de la habitación donde se realizó el crimen “La herida del cuchillo era una ranura amoratada hacia el lado izquierdo del pecho, de medio centímetro de ancho. Estaba desnudo, como el detective tuvo a bien indicarme con una mirada desagradable. (...)

–Limpio -le dije” (22).

A continuación, mediante el discurso indirecto manifiesta su inconformidad sobre la noticia del asesinato de Ambrosio A. “El asunto me molestaba; todo estaba demasiado al descubierto” (25). El periodista continúa la investigación sobre el caso, busca a Matilde y a su hija, se entera que han sido llevadas por los agentes. A través del discurso directo libre el personaje protagonista se da cuenta que Matilde ha confesado ser culpable del asesinato de su marido.

El narrador autodiegético hace una descripción de Paula C. en la delegación “ERA INVISIBLE. Tan invisible que su presencia se notaba de inmediato. Llegué y la vi sin siquiera buscarla: era como un gran agujero abierto en medio de la sala de espera de la delegación” (35). A manera de contrapunto introduce en la historia principal una historia paralela; el relato de un joven adolescente de quince años que mata a una anciana por robarle diez mil pesos y un colchón inservible. Desde el discurso indirecto el narrador cuenta como obtuvo la información del caso de Mauro C.

Por medio del discurso indirecto el narrador protagonista relata la búsqueda de Mauro C. Consigue la dirección de uno de los compañeros de celda, Eladio G. a quien le hace una visita. La séptima parte finaliza con el retorno al presente de la primera historia en el momento que Cristina, madre de la joven atropellada, llama para contarle que su hija había desaparecido.

El narrador autodiegético continúa la primera historia dejada en la segunda parte. A través del recurso onírico el personaje presenta la escena del crimen “De pronto veía el carro que la iba a matar y gritaba, ahora sí pidiendo auxilio, gritaba mi nombre y me pedía auxilio, a mí, que estaba en la acera pero en realidad no estaba allí, sino en mi casa, en mi cama, soñando una pesadilla” (59).

También es importante destacar que la técnica del soliloquio es utilizada por el narrador de la página 69 a la 131 para manifestar el conflicto existencial del protagonista ante las diferentes situaciones que había enfrentado en los últimos días “Por ejemplo, ¿Por qué me capturaron los policías afuera de la casa de Cristina?” (71); cuenta cómo fueron sus dos matrimonios y cómo conoció a Cristina “Luego de varios años sin ningún nombre relevante en la agenda conocí a Cristina, en una fiesta a la que ninguno de los dos había sido invitado” (134).

A través del discurso directo libre e indirecto, el narrador retoma la segunda historia del relato presentada en la séptima parte, el periodista tiene una entrevista con la que dice ser esposa de Mauro “—NO, A mí no me mató - dijo la anciana-. Yo soy su esposa legítima. Por allí debe andar todavía el acta de matrimonio” (75). A manera de contrapunto el narrador pasa a contar la historia de El Campeón. Previo a finalizar el narrador regresa a la segunda historia del relato.

Entre la undécima parte localizada en la página 87 y la vigésima parte en la página 163 se identifica el uso recurrente de analepsis para retornar a las historias del inicio del relato y complementarlas; a partir de tres analepsis fundamentales: la primera, el protagonista relata lo sucedido antes de ir a la morgue “Antes de ir a la morgue fui al periódico a revisar los diarios de los días en los que no me había aparecido por allí” (88); la segunda, el narrador expone lo sucedido antes del interrogatorio y el reconocimiento del cadáver de Julia (ver 1ª parte. Pág. 11-17) “Salí antes de que terminaran –en realidad parecían continuar un pleito antiguo y sin fin–, sólo para ser capturado por mis amigos los policías, que me llevaron a reconocer el cadáver de Julia” (138); y la tercera, el narrador autodiegético describe las muertes atribuidas a Mauro C. a partir de los informes forenses “Lo peor de los papeles era lo de Mauro C. Venía todo y nada. Estaban los informes del levantamiento de doce cadáveres y los informes de la autopsia” (164).

A continuación se desarrolla un diálogo entre el protagonista y Mauro C., sobre el asesinato de las 12 mujeres. Él asegura que sólo había matado a once mujeres. El protagonista pregunta sobre la supuesta maldición de la familia C., a lo que Mauro responde con naturalidad y resuelve las interrogantes del caso. Le cuenta lo que en realidad sucedió con su hermana (se suicidó) y el paradero de Paula C. (internada en el Hospital Psiquiátrico).

El narrador autodiegético introduce el discurso epistolar, por medio de un diario personal revela la verdad sobre el asesinato de las mujeres “Le remuerde la conciencia: él mató a la número doce, y de todos modos piensa entregarse a la policía. ¿Qué más da que lo condenen por una o por doce?” (197). El narrador retoma la primera historia que dejó pendiente en la décimo séptima parte (pág.141-147). Por medio del discurso directo libre Gonzalo asegura que Miguel atropelló a Julia. El protagonista no cree, para él, Miguel es un chivo expiatorio.

Previo a finalizar la novela, el protagonista visita a Cristina, quien expresaba estar muy triste por la muerte de su hija Julia. Él, cansado de la farsa le muestra la confesión donde dice que Miguel ha matado a Julia; pero el protagonista está convencido que la asesina es ella “—(...) Él está haciendo lo mismo que la policía: está defendiendo al amante de la asesina” (207) confronta a Cristina y le pregunta por qué Julia tenía que morir, a lo que ella responde “—Porque era mujer —dijo” (207). La novela finaliza cuando el protagonista regresa a casa.

A lo largo del relato el autor hace uso de los recursos narrativos: ironía, humor negro, etopeya y la simultaneidad del lenguaje. La ironía y el humor negro son utilizadas para ridiculizar y presentar de manera cómica la ineficiencia del sistema, la pérdida de los valores morales y los estereotipos sociales “—La sociedad se está moralizando. Eso dice el presidente” (31). A través de la etopeya describe el carácter, cualidades morales, vicios y otras formas de conducta en los personajes “Se sentía orgulloso de su modo de vida, que se traducía en esclavas de oro macizo, un coche tan grande como mi casa (y más cómodo) y mujeres de alto precio con las que se dejaba ver en ciertos cabarets” (31). Recurre a la simultaneidad del lenguaje popular mexicano, cuando un personaje se encuentra realmente molesto “—¿Quién chingados dijo que no lo trasladaran? ¿Quién chingados? —decía a todo pulmón” (145).

En síntesis, el relato se desarrolla en torno a un periodista sin nombre que se ve involucrado en el homicidio de una joven y el caso de Mauro C. El primer hecho está relacionado con su vida personal, la madre de la joven había sido su amante. El segundo, surge a partir de un crimen rutinario que lo lleva a buscar a un asesino serial, quien años atrás había causado gran impacto en las noticias de nota roja.

1.5.2 *Trece*

En la novela *Trece* de Rafael Menjívar Ochoa, primera edición publicada en México por el Instituto Mexiquense (2003) y segunda edición publicada por F&G Editores (2008), predomina la voz del narrador autodiegético, la narración está marcada por voces (consciente e inconsciente), que se entrecruzan, a manera de conflicto en el protagonista. Dentro de la diégesis se desarrollan una serie de historias que complementan la historia principal. Está constituida por catorce capítulos enumerados (numeración romana), subdivididos en partes.

El relato se desarrolla a partir de diversas técnicas narrativas como el manejo del tiempo, es circular, la narración termina con el mismo suceso con el que inicia; con una estructura epistolar, *Trece* es el diario de un suicida.

La novela da inicio con el epígrafe

*– Me quedan muchas vidas – le respondió
el Gato antes de sufrir un ataque de esa
tos seca y desesperante.
– Te estás muriendo. No te quedan
tantas – le dijo el Pulga.
–trece – repitió el Gato-. Me bastan y
me sobran.*

Rafael Menjívar Ochoa necesitaba una frase adecuada para *Trece* por lo que decide crearla y adjudicarla a J.M. Basil, autor ficticio, así lo explica Menjívar Ochoa en su blog⁵.

⁵Menjívar Ochoa transcribe la entrevista donde relata el origen de J. M. Basil “–J.M. Basil no existe –le dije–. Soy yo. Las frases son mías. (...) Cuando escribí *Trece*, necesitaba una justificación para el título. (...) Me inventé la frase adecuada y pensé en varios posibles autores, y decidí adjudicársela también a Basil”.

El relato comienza el día XIII, desde el discurso indirecto el narrador protagonista relata el conflicto interno en que se encuentra, describe las sensaciones y pensamientos del personaje “Abro los ojos. La almohada, bajo mi cabeza, está llena de sudor. No es sudor, me digo. Es sangre” (11). Describe el conflicto existencial del protagonista, quién después de tanto pensar, toma una decisión, fija un plazo para suicidarse “Trece es un buen número. Comienza la cuenta regresiva” (19).

Desde el discurso indirecto cuenta la historia de un hombre que juega a la ruleta rusa, siempre está a punto de suicidarse pero al final le corresponde hacerlo a otro. El protagonista describe detalladamente las sensaciones que experimentan los demás jugadores, las reacciones y sus pensamientos al presenciar los suicidios “Los otros piensan en hacer tantas cosas que no se mueven de sus lugares. Tiemblan tanto que sus cuerpos están rígidos” (30). Finaliza la historia y continúa hablando sobre la prima de S.

Surge una discusión entre el protagonista y M., hablan sobre la locura y la muerte “—La locura —dice M.— es la inteligencia que se aparta del azar y crea un orden propio, irresistible e indestructible” (43), “—Es sólo curiosidad —dice—. Hablas mucho de la muerte” (44). Al final el protagonista llega a la conclusión que M. sabe lo mismo que él sobre la muerte, mientras el corazón funcione, la muerte no deja de ser algo teórico, por más cadáveres que hayan visto.

Entre el décimo y noveno día, el narrador protagonista construye dos analepsis, la primera para relatar lo difícil que fue su niñez y el método que utilizó su madre para corregirlo “Las golpizas eran parte de la vida, un ritual que se seguía porque había que corregirnos” (49). Después cuenta la historia de R. y el significado que tenía la muerte para ella “Para R. la muerte era una

fantasía: el plazo que se había fijado le ayudaba a vivir cada minuto como si fuera el último, con una fuerza que no cabía en su cuerpo frágil” (62).

La segunda es usada para contar su fracaso como escritor “Un día tomé lo que había escrito y me di cuenta de que simplemente no tenía nada que decir” (65). Prosigue el narrador, entabla una conversación con el lector, lo hace partícipe de su suicidio “(...) Cuando leas la palabra FIN, si es que escribo la palabra FIN, el tiempo volverá a su cauce normal. Si lees FIN es porque has participado en mi muerte: en el momento en que termines de leer me habrás matado. Y quizá de eso se trate: de hacerte cómplice de mi muerte.)” (75) (Sic).

A continuación el narrador autodiegético a través del discurso indirecto, describe lo bien que se siente desde el día que se fijó el plazo, en cinco días había escrito más de lo que escribió en años, continúa reflexionando sobre su vida, el plazo y sobre lo escrito en su cuaderno. Está seguro que en su cuaderno no podrán encontrar nada que aclare su suicidio “Porque todo lo que escribo aquí no explicará nada. No es un manifiesto, como debe serlo una nota de suicidio” (86). Luego, el protagonista sale de su casa en busca de la prima de S. la encuentra con dos hombres en una discoteca, discuten y el personaje sale del lugar borracho y furioso, sube al carro y conduce a toda velocidad “Enfurecí aún más: ellos no querían morir: sólo manejaban a exceso de velocidad para burlarse de mí” (92).

Posteriormente, por medio del recurso de la imagen, el narrador construye una analepsis fotográfica para contar su navidad diez años atrás “Veo la foto. Allí estamos ella y yo, hace unos diez años, bailando abrazados mientras vemos a la cámara” (102).

El protagonista lleva a su hermana a la discoteca, encuentra a M. quien a través del discurso directo libre le cuenta sobre el suicidio de J. “—Uno de

verdad –dijo con esa seriedad que no le queda bien–. Se mató de verdad. Seguí sonriendo por inercia” (116). Desde el discurso directo libre la prima de S. le cuestiona sobre lo que ha escrito en su cuaderno “—Tú de veras te quieres morir –dice cuando regresa del baño–. Tú te vas a matar, igual que J.” (135).

Al día siguiente, el protagonista reflexiona sobre su vida y llega a la conclusión que debe independizarse, decide comprar un departamento, el narrador autodiegético hace una descripción física de éste “Hay dos recámaras bien equipadas, con cojines y sábanas y edredones; una de ellas se quedará sin usar. Hay toallas, cuadros, utensilios de cocina, cubiertos, todo” (142).

Por medio del discurso indirecto se describe el ambiente donde vive y lo bien que se siente de tener su propio espacio “Desde hace dos horas camino de un cuarto a otro, de un rincón a otro. Este departamento no me trae recuerdos; me gusta” (149). El protagonista visita a su madre, tienen una conversación sobre como dejar protegida a su hermana al morir “—Así es. Tenemos que asegurarle una vida. No hay mucho tiempo, así que no podemos pensar en soluciones ideales. Pensemos en tus amigos. La mayoría no sirve, pero hay un par que pueden hacerse cargo de ella” (155).

El narrador autodiegético construye una analepsis fotográfica para relatar un momento agradable de su infancia “Es una foto de mi hermana y de mí, con mi perro Lasker (papá pensaba que el mejor homenaje que podía hacerle a su jugador favorito de ajedrez era ponerle su nombre al perro)” (162). Tres días antes de la fecha estipulada para el suicidio, es la cena de compromiso entre la hermana del escritor y su amigo M. El narrador detalla el ambiente tenso de la fiesta “Los padres de M. nos miran con desconfianza” (165). M. exterioriza su opinión acerca de la madre y la hermana del protagonista “—

Tu madre es una araña, pero tu hermana es una belleza –dice al séptimo” (167).

En el penúltimo día, el protagonista construye una analepsis para recordar los mejores momentos que pasó con su padre, recuerda su noveno cumpleaños “Todavía puedo sentir, si me lo propongo, el sabor de cada una de las cosas que comí. Todavía puedo recordar, o creer que recuerdo, la mitad de las palabras que dijimos” (171). El protagonista recibe una llamada telefónica de M. le advierte que la policía lo busca por el asesinato de un hombre y una mujer “—Espera –dice—. Te acusan de matar a una mujer y de herir a un tipo. Dicen que el tipo está en coma” (180).

El último día, el protagonista reflexiona que para darle sentido a su vida lo único que necesitaba era un objetivo “Ahora lo veo: necesitaba un objetivo. Lo descubro precisamente el día en que se cumple el plazo y cualquier objetivo es banal” (185). A través del discurso directo libre el protagonista relata la conversación telefónica que sostuvo con su padre “— Dales mi dirección –le dije—. Avísame cuando salgan” (190). El narrador hace uso del recurso fluir de la conciencia para describir lo que sentía y pasaba a su alrededor en los últimos momentos “Suena el timbre. Quién es. Papá habla. Escribo” (197).

Continúa el recuento, pero ahora de forma progresiva. En el día dos, la historia vuelve al punto de inicio “Ayer morí otra vez, y era de día; siempre se muere de noche” (199). El protagonista hace uso del recurso monólogo para hacer una descripción física, exteriorizar sus pensamientos y sentimientos más íntimos “Hay paz, y la paz me asusta. No por inusual, sino porque algo extraño la provoca” (199). El relato finaliza con una representación onomatopéyica del tiempo “Clang. Lloro una sirena. Clang. Un televisor se apaga. Clang. Una mirada que agita la sangre. Clang.

Odio la sangre” (201).

En el relato se presentan diferentes figuras literarias, por ejemplo: el símil, la interrogación retórica y la etopeya. La primera, utilizada para comparar la semejanza entre dos cosas “El labio del cañón –una boca de un solo labio- lo besa como lo besaría una hermana o una amante infiel” (25). La segunda, se formula para acentuar una idea sin esperar respuesta “¿Cuáles moscas zumban? ¿Las moscas viejas? ¿Las hambrientas? ¿Las moscas estúpidas, si hay más estupidez que la de ser una mosca?” (13). Y la tercera para describir el carácter y las costumbres de un personaje “Toma jugo de naranja (...) y pan tostado con mantequilla dietética para el desayuno” (36).

En síntesis, *Trece* es la historia de un escritor fracasado que decide suicidarse, fija un plazo de trece días para hacerlo, pero al transcurrir los días y llegar a su término, se da cuenta que lo necesario para darle sentido a su vida es un objetivo. El narrador incluye una serie de paratextos para fundamentar los pensamientos del protagonista.

1.5.3 *Un buen espejo*

La novela *Un buen espejo* (2005) de Rafael Menjívar Ochoa publicada por la Editorial Colibrí en México, está compuesta por diez capítulos enumerados y titulados, con predominio del discurso directo. Ambientada en un contexto lleno de represión política, manifestaciones estudiantiles, secuestros y asesinatos de los años sesenta.

El relato inicia con la frase “VUELVE POR SEPTIEMBRE...”. Desde el discurso directo libre, el calvo le informa al protagonista la falta de presupuesto en la radio, tendrá que regresar en septiembre “—Perdóname, pero no alcanzó el presupuesto –dijo el calvo” (12). El protagonista sale de la oficina y encuentra a Guadalupe Frejas en una cafetería. El narrador

describe las características físicas de Guadalupe “Su cara era de bebé. Sudaba como géiser, pero no era un sudor violento: todo en ella era suavidad y ternura” (13). También desarrolla una elipsis sobre la trayectoria de ella “Guadalupe era la heroína de los radioteatros de mayor *rating* de los últimos veinticinco años” (14).

El narrador autodiegético continúa la historia, por medio del soliloquio construye una analepsis para describir la muerte de Guadalupe “Murió tres semanas más tarde, encerrada en una cabina, frente a todos los técnicos. Tuvo uno de sus ataques mientras grababa un comercial de no sé qué jabón de tocador” (23). El protagonista narra la trayectoria de su carrera como villano de radionovelas, describe la relación con su hermana y el deterioro de la misma debido a un incidente con su cuñado.

A continuación el protagonista se encuentra en la oficina del calvo quien le informa sobre un nuevo trabajo “—PAGAN EN DÓLARES —dijo el calvo—. Cinco mil al empezar y diez mil al final. Es mucho dinero” (31). El calvo le explica que se trata de un trabajo de la policía especial, más bien de trabajos. El protagonista se va y mientras almuerza recuerda con melancolía a Guadalupe “Su muerte me dio un amor estéril, pero bello” (34).

Posteriormente, el narrador describe la casa de su nuevo jefe, “Parecía de muñecas, y no mucho más grande. Estaba pintada de blanco, con arcos en la puerta del frente y figuras parecidas a conos de helado en las esquinas (39). El hombre de la poltrona le explica al protagonista en qué consistirá su nuevo trabajo “—Guarde eso, por favor. Véalo en su casa. Estudie las fotos y los materiales. Cuando esté listo, venga. Entonces hablaremos un poco de teatro, sí. Porque de eso se trata: de teatro” (46). El actor se retira a su hogar.

Se desarrolla un diálogo entre la casera y el protagonista. En el relato autodiegético, introduce una prolepsis sobre la muerte de ella “Estaba esperándome en la entrada de la casa con su delantal de siempre y con la mirada de pez triste que no cambió ni siquiera al morir, varios meses después” (51). Al entrar a la habitación, el protagonista se percata que lo vigilan. Antes de revisar la información del sobre, desde el estilo indirecto el narrador a manera de contrapunto introduce la historia paralela de un joven asiático, que se asesoraba en radionovelas, sedujo a un menor de edad y gracias a la intervención de la embajada de su país no terminó en la cárcel. Retoma la historia de la relación con su hermana, a través de la elipsis se conoce el tiempo que ha transcurrido desde su última reunión “Extrañaba a mi hermana y los extrañaba a ellos, pero en los últimos diez años me había hecho a la idea de no volver a verlos” (55).

Cierra la ventana y se dispone a revisar el sobre, contenía fotografías de dos jóvenes, el trigueño y el moreno; mediante una serie de analepsis fotográficas se describe su vida “En la primera foto eran *boy scouts*; lucían gorras de mapache y al fondo se veía un volcán nevado” (56). El primero Juan Pablo Escudero, era acusado de ser el autor material del secuestro de Heraclio Jiménez Fresedo, después de confesar se había suicidado en su celda. El segundo, Ernesto de Jesús Mendizábal Ortega, era cómplice del secuestro y se negaba a declarar. El protagonista va a un restaurante donde tiene una conversación con el policía que lo vigilaba, a fin de obtener información sobre su nuevo jefe “-¿Quién es el jefe?

-Usted lo conoce” (62). Posteriormente el personaje regresa a casa y se va a dormir.

Al día siguiente mientras desayunaba, deduce el porqué había sido contratado “Voces, eso era. Voces. Yo era una máquina de voces” (71). El protagonista recibe órdenes de visitar a una mujer. Ella acusa a uno de los

jóvenes que está en la foto y relata cómo fue el asesinato de Virgilio. El actor descubre que la mujer es una actriz “Entonces hizo algo que no debió hacer: me miró a los ojos. Se le saltó una lágrima, una lágrima grande, pero detrás de la lágrima vi lo que sólo un actor puede ver” (79). El fin de semana el personaje protagonista se dedicó a estudiar las fotos y a practicar voces.

Se da una conversación entre el protagonista y su jefe, él piensa que ha sido contratado para imitar la voz del joven moreno, pero el jefe le aclara que es la voz del trigueño “—Quiero la voz de Juan Pablo Escudero.

—¿El trigueño?

—El otro no va a confesar nada” (94). Mientras conversan, se desata una balacera en la calle. Los personajes se refugiaron bajo el escritorio, al finalizar el tiroteo, el protagonista se retira después de recibir el guion y la fecha de entrega de la grabación. Al salir de la oficina el miedo se apodera de su ser “Corrí más y más y cada vez el miedo se hacía más hiriente” (98). El joven policía lo alcanza y le entrega la dirección donde grabará la voz del trigueño.

El protagonista llega a la dirección indicada por el policía, lo recibe María la actriz que fingió ser la esposa de Virgilio. A través del discurso directo libre se expone la plática entre los personajes; sobre teatro, la relación del actor con su hermana y sobre Guadalupe. Pasan la noche juntos. Al siguiente día decide buscar a su hermana, el narrador construye una analepsis para recordar su infancia “Mientras cruzábamos la calle recordé toda mi vida con mi hermana, el tío Pablo que la pretendía y que al final se quedó con el dinero de la herencia; la primera vez que llevó a dormir a un novio que tenía demasiada noción de sus culpas” (110). Regresa al presente, cuando llama a la puerta y pregunta por Alicia, su hermana. Se entera que ya no vive allí desde hace ocho años. El protagonista regresa a casa con María.

El narrador autodiegético utiliza el recurso soliloquio para contar lo sucedido mientras grababa la voz del joven trigueño “Durante esos días no pensé, no quise pensar. Por eso no lograba dormir; entre sueños no podía controlar mis pensamientos y veía la verdad, y me sentía mal” (118). A través del estilo directo libre, el protagonista y María inician una conversación sobre el guion “—¿Jiménez Fresedo? —balbució—. ¿Lo mataron? —Lo secuestraron y lo mataron. Nadie sabe todavía. —Se va armar —gimió” (120).

A la mañana siguiente llega el equipo de grabación y los periodistas se preparaban para dar inicio a la rueda de prensa, el protagonista se ducha y piensa en el dolor de quien debía morir “Mucho jabón, mucho *shampoo*, frotos que le dolerían a otro. Al otro, a ese alguien que debía morir. No al trigueño; ése no importaba” (129). La rueda de prensa comienza, el protagonista se sintió poseído por la voz del muchacho trigueño, responde a las preguntas de los periodistas “—Entonces ¿por qué no dice los nombres de todos?

—No soy traidor, sólo bocón. El nombre de Ernesto se me escapó en el interrogatorio, pero estoy seguro de que él entenderá” (140). El jefe dio por terminada la rueda de prensa y le entrega el resto del dinero. El actor acusa al jefe de estar involucrado en el secuestro y asesinato del magnate “—Fueron ustedes los que secuestraron a Jiménez Fresedo —exploté” (143). El relato finaliza cuando el protagonista está fuera de la casa de María y piensa en Guadalupe “Ya en la calle, pensé en un espejo a la medida de Guadalupe Frejas, un espejo inmenso y sólo para ella, un espejo tan grande como su tumba.

Un buen espejo” (145).

En la diégesis se exponen diversos recursos narrativos, por ejemplo; se recurre al humor para describir a los personajes y situaciones de una forma

cómica pero a la misma vez cruel “De frente uno podía olvidarse de la papada, de los senos inconcebibles y de los brazos que movía con gracia (19). También hace uso de la prosopografía para la descripción externa de los personajes “Nos abrió una mujer de unos treinta y cinco años, de ojos hundidos y boca carnosa. Era morena” (76). Además, se utiliza el recurso onírico para guiar a los personajes y brindar respuesta a interrogantes no resueltas “Luego soñé que Guadalupe Frejas me hablaba por teléfono. – Estás cayendo en la última llamada –decía su voz de gorrión–” (65). Asimismo, emplea el recurso imagen con el fin de representar sensaciones “Oía a caoba” (41).

En síntesis la novela *Un buen espejo* relata la historia de un actor de radionovelas, desempleado, con habilidad de crear voces, es contratado por una rama especial de la policía y es ahí donde su mundo se vuelve de cabeza a consecuencia del secuestro de un magnate derechista.

1.5.4 *Cualquier forma de morir*

Cualquier forma de morir (2006) es una novela corta de Rafael Menjívar Ochoa, publicada en Guatemala por F&G Editores, presenta una diversidad de personajes involucrados en hechos de corrupción. Está compuesta por dieciséis partes no tituladas ni enumeradas. En el relato predomina el narrador autodiegético (narrador protagonista).

La diégesis generalmente tiene una alternancia de la historia principal con las diversas descripciones de las formas de muerte que giran en torno al personaje, ya sea de párrafo en párrafo o dentro de ellos. Su tema fundamental es la corrupción del sistema de justicia y el protagonismo de los

medios de comunicación en este tipo de casos. Además presenta el tema de la muerte y su diversidad en las “maneras de morir”⁶.

La novela inicia con el epígrafe “*somos la bestia en su guarida*”, verso del poemario “Maneras de llover” (1982) del autor Hugo Lindo. El relato comienza con la intervención “—Pero la luna no grita —dijo el Ciego” (9). El narrador comienza describiendo el lugar donde se encuentra el protagonista, una celda junto al Ciego y el Ronco. En la cárcel se realiza una fiesta amenizada por los Celis, narcotraficantes. El Cura y el Ciego tienen una discusión, el Ciego acuchilla al Cura e incrimina al protagonista. A lo largo de esta parte se desarrolla una alternancia entre estilo directo con estilo indirecto libre “—¿Qué sabes de la luna, Ciego pendejo? —dijo el Cura desde su litera.

Todo estaba oscuro” (9).

Continúa el narrador mediante el estilo indirecto libre contando cómo fue llevado fuera del reclusorio por el Ronco “Sentía el corazón encima de la lengua. Oí que el Coronel —así se presentó: “Yo soy el Coronel”— cerraba la puerta de la calle, muy lejos de mí” (17). El personaje protagonista utiliza el estilo directo para representar la interrogación con el Coronel, éste le confiesa que el muerto de la noche anterior debía haber sido él. Se entera que hay un caso abierto contra él “— ¿Empezando por dónde?

— ¿Por qué estás preso?

—Homicidio.

— ¿Cuántos hay en tu expediente de narcóticos?” (21). Mediante estilo indirecto el narrador rompe la línea de tiempo, recurre a la analepsis y utiliza el soliloquio para relatar la historia del primo del protagonista, la infancia que tuvieron, de cómo conoció al Comandante y el motivo por el que asesinó a su

⁶ Primer nombre pensado para el título de la novela por el autor, a partir del poemario de Hugo Lindo.

primo “Las enfermedades del cuerpo eran nada comparadas con las que tenía en la cabeza” (30).

En la cuarta parte retoma la historia dejada en la segunda parte (pág. 17-27), a través del discurso indirecto libre, el narrador autodiegético describe el encuentro del protagonista con el Profesor, quien por órdenes del Coronel le explica todo lo que debe hacer “El Coronel le había dicho: “Explícale lo que tiene que hacer hasta que entienda.” Y él iba a cumplir la orden así le salieran canas en la lengua” (40). Sigue el protagonista describiendo el suicidio del Comandante, mediante el discurso directo libre, presenta la conversación entre ambos “—Pruebe en la boca –le dije-. Apúntese al centro del paladar” (44). Luego es llevado por el Ronco a un departamento. El personaje protagonista por medio del soliloquio reflexiona sobre su papel de víctima.

Se rompe la línea de tiempo en la sexta parte, el narrador utiliza las técnicas narrativas analepsis y prolepsis para describir los suicidios y homicidios que se habían realizado a lo largo del año “Uno fue mi comandante, aunque se reportó como asesinato. El otro fue el Coronel” (49). Mediante el discurso indirecto se describen las muertes de los personajes que están presentes en las partes anteriores y que seguirán apareciendo en las siguientes.

De igual manera el narrador autodiegético hace uso de la técnica soliloquio en la sexta (pág. 49-54), la novena (pág. 63-70) y la décima segunda parte (pág. 91-96) para hacer una reflexión sobre las muertes que lo han marcado y lo irónico de éstas; su abuela, su madre, el Comandante, el director del diario y el Ronco “No creyó que fuera a morir porque no entendía por qué tenía que morir. Y tenía que morir, y lo sabía por la denuncias que se pasaba publicando y que tenían hartos a más de uno” (65). Además de presenta la visión sobre la muerte para el personaje y su postura ante el

hecho de ser un guardaespaldas “Uno cree que haciéndose policía arregla sus broncas pasadas, presentes y futuras” (92).

Posteriormente, el protagonista está en el reclusorio junto al Cura. El narrador autodiegético intercala el discurso indirecto con el discurso directo libre, para contar el descubrimiento de la falsa noticia en el periódico, se había suicidado después de haber asesinado al Cura, a la mujer de Francisco Celis y al Comandante “El Cura hablaba como si de verdad me hubiera matado. Yo sabía que estaba vivo, pero empezaba a dudar” (56), “—No estoy muerto –le dije al Cura” (56).

El narrador hace uso del discurso indirecto para describir lo sucedido en la enfermería junto al Cura después de haber sido molido a golpes “Al cuarto día la cabeza me odiaba un poco menos y pude caminar por la enfermería” (59). El narrador protagonista utiliza el discurso directo libre para presentar las intervenciones de los demás personajes en lo sucedido los días siguientes “—Te resbalaste con el jabón –contestó el guardia detrás de mí” (60).

A través del estilo indirecto libre se presenta el diálogo de Santiago Celis con el protagonista “—Lo de la muchacha está olvidado –repitió Santiago Celis desde su sillón, que costaba más que todo el mobiliario del reclusorio, y era de peor gusto—. Lo pasado, pasado.” (71). Interviene el narrador autodiegético para hacer una valoración del entorno y del hecho de formar parte de los Celis mediante el discurso indirecto “Tenía sueño. Me dolía pensar, y no podía dejar de pensar. No me gustaban muchas cosas de la vida, y menos estar encerrado en una cárcel dentro de otra cárcel” (78).

Dentro de la décima primera parte se desarrolla una prolepsis, el narrador rompe la línea de tiempo, mediante el estilo indirecto se adelanta a contar como muere el Coronel “Eso no lo sabía el Coronel cuando se pegó el tiro en

el paladar, o no quiso darse cuenta” (81). El relato regresa al momento que Santiago Celis ordena supervisar la muerte del Coronel, el protagonista a través del estilo directo libre presenta el diálogo que tuvo con el Coronel antes de morir “—La gente piensa que con una mano como ésta —me enseñó los pedazos de dedos— uno es un inútil, y es cierto. Uno es inútil, pero no pendejo” (83).

El personaje protagonista por medio del discurso directo libre detalla como el Cura le da una nueva identidad y dinero, además le confiesa que sólo había sido usado como chivo expiatorio “— Ésas son pendejadas. El Ciego no me iba a matar a mí, sino a ti. El Coronel me mintió, y fue por órdenes tuyas o de alguien peor.

—No hay nadie peor —dijo—. Yo soy el peor” (99).

A continuación el protagonista y el Sapo son llevados por el Cura para reunirse con los Celis, a través del estilo directo libre se describe la reunión donde se decidía el lugar de destino para huir “—Tijuana —dijo Francisco sin presentaciones—. Estamos mal. Y no me gusta que esos dos pendejos oigan lo que hablamos —nos señaló” (102), la reunión finaliza. El Cura, el Sapo y el protagonista se dirigen al aeropuerto. Se desarrolla un diálogo entre los personajes de regreso de al reclusorio “— ¿Y si no regresamos? —le pregunté al Sapo cuando íbamos de regreso al reclusorio a eso de las tres de la mañana” (104).

Se desarrolla un diálogo entre el protagonista y el Cura sobre quien de los hermanos Celis debe morir “—O los dos, si se ponen pendejos —dijo el Sapo” (105). Posteriormente el protagonista describe las fiestas de los Celis. Se presenta una alternancia entre el discurso indirecto y directo libre para relatar el asesinato del Cura y Santiago Celis.

En la última parte del relato, el protagonista se encuentra en Tijuana, el narrador autodiegético utiliza el discurso indirecto para hacer una valoración del lugar, estaba en un cabaret; además cuenta sobre el asesinato de un diputado, según las noticias había sido asesinado por el Sapo. También se decía que la muerte de los hermanos Celis ocurrió en un enfrentamiento “Lo malo de Tijuana es que hay demasiada gente de paso tratando de engañar a la demás gente (...) Si Francisco Celis quería estar muerto, bien por él. Yo estaba muerto y no me iba mal” (111-112). El protagonista continúa el relato mediante el estilo directo, relata el encuentro con el Sapo quien le ordena que salga y lo espere tres minutos en la puerta de atrás, no apareció. La historia finaliza con la frase: “La luna estaba gritando” (115). Es decir, tiene un final circular, la vida continua para los sobrevivientes.

El relato presenta diversos recursos narrativos, por mencionar: el uso de ironía y humor negro como una manera de mofarse de los temas violencia y muerte, son transgresores pero a la vez generadores de un panorama alentador que impiden que la desesperanza gane en el diario vivir. La paradoja es utilizada para presentar un hecho contrario al orden lógico “Que le perforará el útero a su hermana con un pedazo de gancho para colgar ropa estaba bien; era su hermana” (35). Se recurre al uso de la etopeya para describir las cualidades y el carácter de los personajes “No era amable, no era malcriado. No era simpático, no era antipático. Nada más era bueno” (41).

En síntesis, *Cualquier forma de morir* es una novela cargada de humor negro e ironía, que el narrador autodiegético utiliza para juzgar la fugacidad de la vida y el entorno social. La historia gira en torno a un guardaespaldas de la policía que ha sido utilizado como chivo expiatorio en un caso más de corrupción, donde los narcotraficantes tienen el poder y todo el que se involucre en sus asuntos termina muerto. El escenario de la novela tiene

abundantes formas de morir llenas de violencia, suicidios, asesinatos, homicidios que parecen suicidios, sicariato entre otros. Todo este ambiente es generador de pragmatismo para el personaje principal, quien no posee más que el deseo de sobrevivir en una sociedad donde la justicia es corrupta y los medios de comunicación son la herramienta fundamental de ese sistema.

1.6 La interdiscursividad en las muestras

Para el desarrollo de este apartado es importante retomar dos categorías literarias en el análisis del texto: interdiscursividad y dialogía. En ese sentido se retoman dos propuestas fundamentales.

Según Tomás Albaladejo en el texto *Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo* define interdiscursividad como “las relaciones de todo tipo que hay entre unos discursos y otros, entre unas clases de discursos y otras, así como entre las disciplinas que se ocupan del estudio, producción e interpretación de los discursos” (2008: 258). Es decir, la conexión que existe entre un texto con otro, en tanto a su manejo; así mismo Albaladejo considera que esta categoría adopta la intertextualidad como otra forma de expresión discursiva.

Julia Kristeva en el ensayo *Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela* publicado en *Intertextualité* considera que “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble” (1997: 3)

En cuanto a dialogía, según Bajtín citado por Iris M. Zavala en el texto *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín: una poética dialógica* es “la explosión del sujeto, la pluralidad del sujeto múltiple, y la necesidad del otro: lucha entre el

«yo» y el «otro» en cada manifestación interna y externa” (1991: 55). Kristeva considera que “El sujeto de la narración, por el acto mismo de la narración, se dirige a otro, y es con respecto a este otro que la narración se estructura” (1997: 10).

Las novelas de Menjívar Ochoa están relacionadas entre sí, comparten temas, personajes, objetos, visiones de mundo, recursos y técnicas narrativas. Es a partir de estos elementos que se desarrolla la interdiscursividad y la dialogía en el manejo de dos temas primordiales: la violencia, expuesta desde diferentes formas, principalmente física y psicológica, utilizada generalmente para solucionar los diferentes conflictos en los que se ven envueltos los personajes; y la muerte presentada a partir de dos tipos, natural y violenta, está manifestada máximamente por el homicidio, es concebida como la única solución a problemas personales, un ajuste de cuentas, un medio para obtener beneficios políticos o simplemente como el fin del proceso biológico en la vida de todo ser humano, estos temas son tratados a través del discurso indirecto por el narrador y complementados por el personaje desde el discurso directo.

En la novela *De vez en cuando la muerte*⁷, existe un predominio de la violencia delincencial “Las dos tenían manchas moradas en la cara por los golpes de Ambrosio A., y Paula tenía además un par de mordidas en el cuello” (21), “—Tu propia chingada —dijo—. Aquí sólo matamos a los que valen la pena. Tú no vales la pena” (124). Este tipo de violencia es manifestada por el narrador protagonista como un modo de someter a sus enemigos; así mismo, el discurso de los personajes complementa esta posición generalmente expuesta de forma física. Por otro lado, la muerte es concebida por el narrador en gran parte a través de los homicidios como una

⁷*De vez en cuando la muerte* (2002), se entenderá por primera muestra.

salida a los conflictos personales, perspectiva que los personajes complementan “Describió incluso cómo había limpiado el cadáver de su marido para que fuera a la morgue «bien presentado»” (21), “—Le voy a ahorrar trabajo —dijo por fin—. Yo las maté. Fueron once. Los diarios dijeron que doce, pero no: sólo fueron once. Una por una, en cosa de tres semanas” (177).

En *Trece*⁸, se observa un predominio de violencia intrafamiliar “Mamá la había encerrado en su recámara, con órdenes de dormirse de inmediato, bajo la amenaza de otro golpe con la hebilla” (52). Esta violencia es exteriorizada principalmente de forma física y psicológica, el narrador la exhibe a partir de diferentes conflictos que sufren los personajes. Por su parte, el discurso directo expone la violencia delincuenciales donde el personaje mantiene las mismas formas de expresión que utiliza el narrador “—O cómetela —me dijo el gordo, acercando su cara la mía hasta que casi me besó” (90) (Sic).

La muerte, se concibe por el narrador y los personajes a través de las causas naturales o hechos violentos como el fin del proceso biológico en la vida de todo ser humano “Un anciano que está en paz no tiene ganas de morir: simplemente entiende que es hora. No busca nada del otro lado, no le parece importante si hay otro lado. (¿Dios? Seamos serios.) Es hora de morir y ya” (38), “—No —me dice M.—. Hay gente que nace para morir y hay gente que nace para morir.

—Todos nacemos para morirnos” (129).

En la novela *Un buen espejo*⁹ se observa una preponderancia de violencia política, expuesta mediante la forma física y psicológica con el fin de obtener beneficios políticos, económicos y personales. Son los personajes quienes

⁸*Trece* (2003), se entenderá por segunda muestra.

⁹*Un buen espejo* (2005), entendida por tercera muestra.

mantienen la hegemonía en el discurso“—¡Una mierda! ¡Van a asesinar al que lo secuestró! ¡Y eso no es problema mío, pero quieren mi voz!” (120). Por su parte la muerte se concibe a través del homicidio como instrumento para obtener beneficios políticos “—No, pero así se decidió. Por eso dije antes que todo era una farsa. No querían que el pueblo se desviara, que siguiera a Jiménez Fresedo o vaya a saber qué diablos. Por eso tenía que morirse” (138). La voz del narrador complementa la perspectiva presentada por la voz del personaje “El magnate fue asesinado de un balazo en la nuca y encontrado en un auto robado” (58).

En *Cualquier forma de morir*¹⁰ el tipo de violencia que predomina en el relato es de carácter delincencial “Al que llamaban el Perro lo hicieron pedazos a tiros cuando trataba de ejecutar al jefe de otra sección de la policía, un tal Ortega, que tenía negocios sucios con quien se dejara” (53), “—Te busco, te encuentro, te descuartizo y te como —dijo Francisco—. Si te lo chingas, me trago tu cabeza” (108). Este tipo de violencia es empleada por el narrador y los personajes, para obtener beneficios personales y económicos. En cuanto a la muerte, ésta se muestra generalmente por medio de los diferentes homicidios como consecuencia a diferentes ajustes de cuentas entre los personajes “Hubo otro que tampoco se disparó en la sien ni en la boca, pero sólo lo consideraron suicida durante un par de días. Lo encontraron con un tiro en la nuca” (51), “—¿Y qué hago con esto? Oficialmente estoy muerto. Me suicidé” (98).

Dentro de las muestras en estudio, la dialogía se exterioriza en la enmarcación de los enunciados y los discursos llenos de sarcasmo del narrador protagonista, quien adopta una posición con tonalidad valorativa “Cualquier cosa era posible, incluso que se tratara de una coincidencia. Pero

¹⁰*Cualquier forma de morir* (2006), entendida por cuarta muestra.

su actitud no era de coincidencia: ellos *sabían*” (*De vez en cuando la muerte*: 122), “Tengo todas mis partidas en varios cuadernos (mi vida está llena de cuadernos). Lindos cuadernos, pésimas partidas” (*Trece*: 66), “Ellos sólo simulaban el mundo; los que lo hacían eran otros. “Cuando los grandes ordenan, uno obedece”, hubiera dicho Guadalupe para incitarme a seguir” (*Un buen espejo*: 134), “Aprendí dos palabras nuevas: “útero” y “perforado”. Pero las palabras que más usaron esa tarde fueron “pobrecito” y “no es su culpa”” (*Cualquier forma de morir*: 31).

También existen diversos elementos que las relacionan; entre éstos se observa la violencia de forma física, caracterizada por golpizas para someter a los personajes “Entonces sí llegó el golpe. Hizo que me estrellara de cara contra la pared que estaba detrás de mí, cerca de donde acaba de vomitar” (*De vez en cuando la muerte*: 13), “Las golpizas eran parte de la vida, un ritual que se seguía porque había que corregirnos” (*Trece*: 49), “—No —dije— con resignación—. Me golpearon un poco cuando me agarraron. Más bien me dieron una golpiza” (*Un buen espejo*: 135), “La cara se me estrelló contra la pared y alguien me pateó la cabeza” (*Cualquier forma de morir*: 16). Además se manifiesta la agresión sexual en la primera, tercera y cuarta muestra “La noche anterior Ambrosio A. hizo la última idiotez de su vida: por fin violó a su hijastra, después de golpear a Matilde C. y de dejarla inconsciente” (*De vez en cuando la muerte*: 19), “Cuando los padres del muchacho se enteraron, el japonés o coreano trató de ahorcarlo en un hotel de las afueras, para evitar un juicio por estupro” (*Un buen espejo*: 55), “Se acostó con la mitad de los primos —todos éramos menores que él—, hombres y mujeres, y con el resto lointentó” (*Cualquier forma de morir*: 30).

En cuanto a los tipos de muerte, los homicidios son los que se identifican con mayor frecuencia en todas las novelas “—Yo los maté —decía la niña con candidez—. Anoche los maté” (*De vez en cuando la muerte*: 150), “—Espera

—dice—. Te acusan de matar a una mujer y de herir a un tipo. Dicen que el tipo está en coma” (*Trece*: 180), “—Esos no son *detalles* —gritó el mismo—. El señor Jiménez Fresedo recibió un disparo en la base del cráneo con una pistola de calibre cuarenta y cinco” (*Un buen espejo*: 133), “Los otros se habían muerto en balaceras: dispararon primero o trataron de madrugarme. Hasta matar a mi primo había sido en defensa propia” (*Cualquier forma de morir*: 47).

Por otra parte, los suicidios están presentes en *De vez en cuando la muerte*, *Trece* y *Cualquier forma de morir*—Así se llama, ¿no? —por primera vez parecía molesta—. Eso fue lo que dijo: que su mamá le dijo que se quedara debajo del puente y que no se moviera, que Matilde se subió al puente y se aventó. Así de fácil” (*De vez en cuando la muerte*: 190), “Y J. está muerto: ¿qué queda para mí? J. se mató con una pistola que le regalaron el día de su cumpleaños, para mostrarle amistad” (*Trece*: 126), “Apagó el cigarro en el cenicero, se metió la pistola en la boca y disparó. El techo y la parte trasera del carro quedaron llenos de cosa humana” (*Cualquier forma de morir*: 45).

Si bien en las novelas analizadas se presentan rasgos similares entre sí, también se encuentran diferencias marcadas, tanto en temas, como en el manejo del discurso; ejemplo de ello es *Trece* que rompe el plano discursivo, el narrador adopta una posición subjetiva caracterizada por el conflicto psicológico del personaje, quien busca encontrar un sentido a su existencia; los hechos que ocurren en su entorno toman un papel secundario “Saqué la pistola y se la puse en el cuello. No lo pensé: sólo lo hice” (90). El narrador autodiegético maneja el discurso con mayor énfasis en su interiorización “No deja de ser hipócrita de mi parte: la decisión de morir fue anterior a la condena a muerte. Pero la muerte ya tiene un sentido: mi vida a cambio de la vida de la muchacha y quizá la del hombre” (182); el estilo difiere de las demás muestras, predomina el estilo indirecto por ser un discurso epistolar.

De igual forma exclusivamente en *De vez en cuando la muerte*, está presente la forma de violencia patrimonial, se percibe en el protagonista, al momento de sus divorcios “Pero vivíamos en un departamento muy grande, muy barato y bien ubicado, y ninguno quería perderlo. Era un duelo de resistencia” (134). Además, sólo en esta muestra el tema de la muerte se presenta a través del feminicidio, en dos hechos, el primero el caso de Mauro C. “Le dije a mi mujer: «¿Qué quieres? ¿Que las mate?» y ella me dijo que sí, que era lo menos que merecían, por putas” (178), y el segundo, el asesinato de Julia “—Para saber por qué Julia tenía que morir. Cristina me dio la espalda y caminó hacia el fondo.
—Porque era mujer —dijo” (207)

En síntesis, todo este ambiente discursivo explora la intimidad y la supervivencia del individuo en el espacio urbano, sus pasiones y su interacción con un mundo de violencia y muerte, son generadores de un diálogo entre el narrador y el personaje, que parte de elementos de la vida cotidiana para construir historias en las que el narrador mantiene su hegemonía y los personajes la complementan.

CAPÍTULO II

LA NARRATIVA DE RAFAEL MENJÍVAR OCHOA: ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS

2.1 Realidad-ficción en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa.

El contexto generalmente se relaciona con el escritor al momento de crear una obra literaria, es en este instante que elementos no reales se introducen y constituyen un relato. La ficción crea una nueva realidad en el lector. Pozuelo Yvancos en el texto *La ficcionalidad: estado de la cuestión* sostiene que

el uso ficcional del lenguaje se entiende separable, como si eso fuera posible, de sus contextos de producción y recepción, entendidos como contextos complejos sometidos a mediaciones institucionales y a mediaciones históricas de gran envergadura (1994: 267).

Werner Mackenback en su ensayo *Después de los pos-ismos ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?* plantea que la ficción de la posguerra “retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, corrupción y violencia. Presenta sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación, y que luego las rompe en su espacio privado” (2004: 7). Es decir, la sociedad se muestra hipócrita ante los hechos que suceden, adopta un papel de juez y verdugo, todo esto como resultado a un proceso de transición y de conflictos no resueltos.

Alexandra Ortiz en su ensayo *Transiciones democráticas/transiciones literarias* afirma que “Los conflictos de los actores, sean estos políticos o literarios, se intensifican e interiorizan; se muestran en un movimiento que se desplaza de lo colectivo a lo individual” (2002: 3). Ernesto Sábato en su ensayo *Características de la novela contemporánea* realiza una caracterización de la nueva forma de escribir, donde el subjetivismo se interna en la propia existencia del ser, el tiempo se desarrolla de manera interna, a partir del estado anímico de los personajes (1970: 563), es esta nueva forma de ver el mundo la que permite crear personajes múltiples, en escenarios que habían sido ignorados o poco explorados.

Menjívar Ochoa lleva esa realidad al plano narrativo, hace uso de situaciones determinantes tanto de su vida como el entorno social del individuo contemporáneo. Acciones como maltratar, violar, asesinar sin remordimiento son llevadas al plano ficcional y se profundiza en el ser humano y sus conflictos. El autor mantiene una relación con el lector que se introduce en ese contexto para que pueda ser analizada e interpretada en otras realidades centroamericanas.

En *De vez en cuando la muerte* el autor parte de tres intertextos fundamentales, en su blog los describe; el primer hecho es

el atropellamiento y muerte de una ex compañera de trabajo a la vuelta del periódico en el que trabajaba, a principios de 1984, en la calle de Madrid, en el Defe. El asunto al parecer fue más sencillo: la muchacha iba a la cafetería del periódico, a buscar a su novio (que trabajaba conmigo). Estaba lloviendo a torrentes. Trató de atravesar la calle, se resbaló y un carro que venía a toda velocidad le pasó por encima (Sic).

Este hecho es ficcionalizado, la joven asesinada se convierte en un personaje principal sin acciones a lo largo del relato, el narrador y los personajes son quienes le dan vida a través del discurso.

El segundo hecho fue la “extraña relación que tuve con una mujer a la que conocí en un cine. No voy a hablar de ella, pero hay algo cierto: no tenía demasiados escrúpulos. La vi de manera recurrente a lo largo de una buena cantidad de años y de tres matrimonios suyos” (Ibídem). En el relato este hecho y el anterior se unen para convertirse en una historia.

Y el tercer hecho “una entrevista con Goyo Cárdenas, el asesino serial y a la vez héroe mexicano, cuando apenas lo habían soltado de prisión después de treinta y tantos años” (Ibídem).

Estos tres eventos pasan del plano real al de la ficción en el momento que el autor los une y transforma en un solo relato en el que da protagonismo a seres comunes. Benito Pérez Galdós en su discurso titulado *La sociedad como materia novelable* afirma que “la novela es imagen de la vida” (2006: 2). Además de enfatizar que debe existir perfecto balance entre la exactitud y la belleza de la producción.

En *Trece*, el eje fundamental de la historia gira en torno a un suicidio “Había una amiga Susana (...) un par de días antes un amigo suyo se había matado, el día de su cumpleaños, con una pistola que le acababan de regalar, una Luger de colección”. Este hecho sirvió al autor para darle ciertos pensamientos al personaje principal que escribe un diario e inicia un viaje alrededor de su muerte. En el espacio de la ficción se introducen historias y reflexiones de su estado depresivo para darle sentido y razón al intento de suicidio del protagonista.

En *Un buen espejo*, Menjívar Ochoa parte de “leyendas urbanas” salvadoreñas como él las denomina: la principal es la del asesinato de un cómico radial Guillermo Hernández “El motivo del supuesto asesinato fue que, por su don para crear e imitar voces, había grabado la confesión con la que habían condenado a un guerrillero en 1971 (la verdad es que el guerrillero grabó la confesión él mismo.)”. Al llevar este hecho al plano de la ficción el autor introduce personajes de la época del conflicto armado salvadoreño: guardia civil y guerrilleros; además hechos relevantes tales como asesinatos, conspiraciones políticas; así lo expresa el autor en su blog “Un tema salvadoreño adaptado a un México que no conocí”.

Para *Cualquier forma de morir*, el autor hace referencia a hechos de la realidad cotidiana salvadoreña: corrupción de los medios de comunicación, política y judicial, asesinatos, suicidios y estupro. Acciones vandálicas que

son tomadas de la realidad y llevadas al plano literario cargándolas de ficción.

Para esta novela Menjívar Ochoa parte de la literatura que le resultaba inspiradora, toma ciertos elementos y los ficcionaliza “De aquí salieron ideas para *Trece* (lo comencé a escribir en 1989) y para *Cualquier forma de morir* (lo comencé en 1990). Algunas frases las he usado, adaptadas, en cuentos y novelas. Me encanta el modo crudo de escribir de Chandler, como se notará”.

Además de utilizar elementos de sus otras muestras; ejemplo de ello el Mustang verde y personajes como el Ronco, el Perro y el Comandante, para este último se basa en la historia de Salvador Cayetano Carpio, fundador del FMLN.

En síntesis, la realidad no se aleja de la ficción al momento de la creación literaria, los textos muestran aspectos de las sociedades contemporáneas. Si en la última década del siglo XX se hacía uso de documentación y ficción para crear el testimonio, ahora el escritor contemporáneo utiliza hechos cotidianos y ficción para crear historias de seres marginales en el espacio urbano, es decir, se expanden las posibilidades de creación. En la narrativa de Menjívar Ochoa la razón del individuo predomina y se interioriza en él, el afán de supervivencia es el eje fundamental de los personajes en historias tanto reales como ficticias.

2.2 Tipos de violencia y concepción de muerte en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa

La violencia y la muerte han formado parte de la sociedad salvadoreña desde sus orígenes, para el año 1980 el país experimentó un conflicto armado

personificado por insurrecciones revolucionarias y represiones militares brutales, que produjeron un ambiente cargado de agresiones físicas, psicológicas y sexuales. Todo este escenario desalentador finaliza después de una década con los Acuerdos de Paz, en el año 1992. El período de transición conflicto armado-Acuerdos de Paz dio paso a un cambio en la perspectiva de violencia y muerte; de ser político-revolucionario pasa a tener un carácter delictivo, tal como lo explica Escamilla “La violencia social se diversifica. Del exterminio del contrario por razones políticas e ideológicas transita hacia el crimen por causa de la sobrevivencia, el sicariato y la delincuencia común” (2012: 197).

Para el inicio de la segunda década del siglo XXI, estos temas han tenido una transformación en la realidad social, los salvadoreños han perdido la capacidad de indignación ante el atropello brutal, la tortura, el asesinato, la barbarie; estas acciones vandálicas han sido trivializadas. José Miguel Cruz en su estudio *La violencia en El Salvador en los años noventa: Magnitud, costos y factores posibilitadores* sostiene que “el mejor indicador de la trivialización de la vida humana en la posguerra como producto del deterioro de la convivencia social lo constituyen las mismas cifras de los homicidios” (1998: 34).

Por tanto, la violencia y la muerte se transforman en instrumento de supervivencia, el individuo las convierte en parte de su identidad cultural y construye nuevas formas de convivencia social, como resultado el escritor lleva estos temas al plano de la narrativa y hace uso de la ficción para retratar la realidad de manera genuina.

2.2.1 La violencia en la narrativa de Menjívar Ochoa

La violencia como se mencionó anteriormente forma parte de la cultura salvadoreña, engendra terror en la sociedad que pierde cada día la capacidad de asombro e indignación ante los hechos criminales a los que el individuo se expone día a día. Carlos Orantes Tróccoli en su ensayo *Cultura de la violencia* compilado en *Psicología social y violencia política* expone que “La violencia ha semantizado la realidad inmediata. Es nuestro lenguaje y lógicamente, le da significaciones a la percepción cotidiana” (2003:265). Es decir, en estos casos la violencia se vuelve parte indispensable de la naturaleza humana que se manifiesta a partir de sus diversas expresiones.

Para entender la violencia es necesario precisar el concepto. Martín Baró define violencia como “la aplicación de una fuerza excesiva a algo o a alguien” (1999: 421). De igual forma el sociólogo Rafael Guido Béjar en su estudio *Pensar la violencia en El Salvador de fin de siglo* incluido en *Violencia social en Centroamérica* argumenta que “la violencia es el uso de la fuerza para causar daño físico a otro” (1999: 56). Por su parte la Organización Mundial de la Salud conceptualiza violencia como “el uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones” (OMS, 2002: 3).

Ostrosky citado por José Ricardo Gutiérrez Q. en su investigación *La violencia social delincencial asociada a la salud mental en los salvadoreños* afirma que “existen dos tipos de violencia: primaria y secundaria” (2012: 10). Gutiérrez explica la violencia primaria como “el producto de una causa biológica aunada a un medio adverso que crea una personalidad antisocial; personas que cometen crímenes, sin remordimientos” (Ibídem). En esta categoría entrarían los secuestradores, los narcotraficantes, asesinos seriales, etc. Por otra parte, la violencia secundaria “es consecuencia de una

enfermedad neurológica como la depresión, esquizofrenia, epilepsia del lóbulo temporal o bien alguna secuela provocada por un golpe, tumor o por consumo de drogas” (ibídem).

La primera se entenderá como el tipo de violencia con la que nacen los individuos, donde factores externos sirven como detonantes a conductas agresivas. Y la segunda, que parte exclusivamente de causas externas, depende de problemas emocionales como mentales y donde el sujeto es impulsivo.

Por otra parte Béjar clasifica la violencia en seis tipos: a) La violencia en forma de bandolerismo rural y guerras entre familias, b) La violencia intrafamiliar, c) La violencia juvenil–Organizada o no, d) El crimen urbano y e) La violencia policial (1999: 72). A partir de esta clasificación se retoman tres categorías: violencia intrafamiliar, violencia urbana y violencia delincencial.

Según Laura Salinas en su ensayo *La legislación mexicana frente a la violencia intrafamiliar* compilado en el libro *El mundo de la violencia* consiste en “acciones- como ataques verbales y sexuales, golpes, amenazas, confinamiento y otras formas de agresión que producen lesiones físicas y psicológicas e incluso la muerte” (1998: 282); Carlos Monsiváis en su ensayo *La violencia urbana*, contenido en el libro antes citado, menciona que violencia urbana se refiere a “los conflictos, las tragedias, las situaciones crónicas, las repercusiones en la conducta propiciadas por el estallido perpetuo – económico, social y demográfico- de las ciudades, y la imposibilidad de un control fundado en la aplicación estricta de la ley” (1998: 275); y la violencia delincencial, según Ricardo Gutiérrez se desarrolla en el contexto comunitario, y se caracteriza por la presencia de diferentes tipos de delitos como homicidios, lesiones, extorsiones, robos, asaltos y secuestros, cometidos por grupos delincuenciales (2012: 9).

Estos tipos de violencia se expresan de las siguientes formas: violencia física, Grosman MA. citado en el texto *Comportamiento de la violencia intrafamiliar* de la Revista Cubana de Medicina General Integrada conceptualiza como “toda lesión física o corporal que deja huellas o marcas visibles; ésta incluye golpes, bofetadas, empujones, entre otras” (1999: 1), la otra forma es la violencia sexual que consiste en la “imposición de actos de orden sexual por parte de un miembro contra la voluntad de otro” (Ibídem).

En este mismo trabajo se define también violencia psicológica, se refiere al “hostigamiento verbal entre los miembros de la familia a través de insultos, críticas permanentes, descréditos, humillaciones, silencios, entre otras; es la capacidad de destrucción con el gesto, la palabra y el acto” (Ibídem). Ésta última no deja huellas visibles inmediatas, pero sus implicaciones son más trascendentes.

La violencia patrimonial, la cual es definida en la *Ley General de acceso de las mujeres a una vida libre de violencia* decretada por el Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos en el año 2007 como

cualquier acto u omisión que afecta la supervivencia de la víctima. Se manifiesta en: la transformación, sustracción, destrucción, retención o distracción de objetos, documentos personales, bienes y valores, derechos patrimoniales o recursos económicos destinados a satisfacer sus necesidades y puede abarcar los daños a los bienes comunes o propios de la víctima (Art.6).

Todos los tipos y formas de violencia descritos en los párrafos anteriores han modificado de manera significativa la conciencia del individuo y con ello la producción literaria, Ariel Dorfman en su estudio *Imaginación y violencia en América* sostiene que “La violencia ha sido siempre importante en nuestra literatura, tal como lo ha sido en nuestra historia” (1970: 9). La violencia es

algo que se toma con naturalidad y siempre aparece en un conflicto como única alternativa.

Mackenbach y Ortiz afirman que

las narraciones y novelas de estos años¹¹ se alimentan de las diversas relaciones y formas de violencia que caracterizan las configuraciones de las sociedades centroamericanas: la violencia fundacional, justificada estructural e históricamente, rastreable en estas sociedades hasta el acto de violación de la Conquista; las secuelas de la violencia directa, política y militar de los conflictos armados de las décadas de 1970 hasta 1990, así como la violencia indirecta de las relaciones económicas, hogareñas, familiares, para sólo mencionar algunas. En muchos casos, dichos textos literarios privilegian aquellas miradas sobre la pluralidad de las formas y las relaciones de violencia en los individuos y sus relaciones personales, así como en las (im)posibilidades de su convivencia con la violencia (2008: 90).

La literatura actual es la representación de diversos conflictos que el autor ve en su entorno, los procesa y crea la obra literaria llena de todos esos detalles que aunque se tornen subjetivos, no se alejan de la realidad donde son engendrados. Mackenbach y Ortiz argumentan que

También deben ser comprendidos como parte de factores globales que influyen en las producciones literarias y culturales centroamericanas así como en las de otras áreas, como la omnipresencia de la violencia como recurso estético en las artes visuales, el cine, la televisión, los espacios cibernéticos, la publicidad, etc. y el disfrute de su recepción y consumo (2008: 93).

La violencia constituye la praxis social que rodea la realidad salvadoreña, trasciende al punto de convertirse en un tema literario cargado de humor

¹¹ Novelas producidas a partir de 1990.

negro y con una complejidad al momento de ser tratados. Ésta ha sido retomada en la producción de diversos autores, por mencionar: Horacio Castellano Moya, Claudia Hernández, Vanessa Núñez Handal, Mauricio Orellana Suarez, en cuyas obras se identifica que estos temas pasan del plano cotidiano al plano de la ficción, donde es expuesta.

Rafael Menjívar Ochoa se circunscribe en la serie de autores con esa nueva forma de escribir, en sus textos desarrolla temas cargados de violencia y de transgresiones a los derechos de los individuos. A partir de la categorización hecha por Béjar, se clasifican los tipos y formas de violencia desarrolladas dentro de las muestras.

De vez en cuando la muerte presenta la violencia intrafamiliar de forma sexual, física y patrimonial; manifestada en los personajes como medio para exaltar su ego, satisfacer las necesidades sexuales y económicas.

El narrador utiliza la forma sexual, para mostrar el maltrato que recibían Matilde C. y su hija “Según Matilde C., su marido había tratado de violar a su hija en más de una borrachera, pero por algún motivo nunca logró «consumar la penetración», como hubiera dicho el forense” (19). Es el caso de Paula C. de quien intenta abusar sexualmente su padrastro, cada vez que tiene oportunidad hasta que por fin lo consigue.

Este tipo de violencia también se observa de forma física “Al principio le daban un par de bofetadas si rompía una taza o si no limpiaba bien los anaqueles repletos de muñequitos (...). La tía, según Graciela, disfrutaba viéndola sangrar; el tío solamente cumplía los caprichos de su esposa” (151). Se da en la historia de una joven que sufrió maltrato físico durante el tiempo que vivió con sus tíos, incluso le grabaron en la piel el nombre “Graciela”, le habían arrancado las uñas y tenía una serie de cicatrices en el cuerpo.

Otra forma de violencia intrafamiliar que se expone en la novela es la patrimonial, este tipo de violencia se desarrolla en los matrimonios del protagonista “En el juicio de divorcio trató de quedarse legalmente con la mitad del sueldo que aún me pertenecía, alegando no sé qué compromisos verbales” (134). En su primer divorcio la exesposa logra quedarse con la mitad del sueldo y en el segundo proceso de divorcio surge una disputa por los bienes del protagonista.

En *Trece*, la violencia intrafamiliar opera de forma física y psicológica, como una manera de conservar el poder del patriarcado a través del miedo.

Se identifica la violencia de forma física dentro de la familia del protagonista “Las sesiones ahora eran cada cinco o seis días, aunque había en ellas más intensidad; cada golpe que me daba iba dirigido a mí y a mi hermana y a mi padre y –ahora lo sé– a todo lo que la había golpeado hasta ese preciso momento” (53) (Sic). En *Trece* se describe minuciosamente el maltrato físico que sufre el personaje protagonista y su hermana por parte de la madre, quien justifica los golpes asegurando que los castiga para que fueran unas personas de bien.

Del mismo modo se presenta la forma psicológica: “Mamá salió del cuarto: “si le dices a tu papá, te juro que te mato.”” (52). Esta forma de violencia es ejercida por parte de la madre del protagonista con la amenaza de golpearlos más fuerte con la hebilla del cinturón y matarlos si lloraban o pedían perdón antes del tiempo o si intentaban acusarla con su padre.

Cualquier forma de morir, exterioriza la violencia intrafamiliar a través de la forma sexual “Que haya abusado de una legión de primos estaba bien; era parte del folclore familiar. Que le perfora el útero a su hermana con un pedazo de gancho para colgar ropa estaba bien; era su hermana” (35). Está

presente en el hogar del protagonista, donde el primo mayor, un hombre con problemas mentales abusa sexualmente de todos los niños de la familia.

La violencia urbana se encuentra en la primera y cuarta muestra. En *De vez en cuando la muerte*¹² se manifiesta de forma física y psicológica, se recurre a ellas, para someter o chantajear al adversario desde la corrupción del sistema policial. De forma física “Una mano me agarró del pelo y mi cara bajó casi hasta besar una pierna de la muerte” (12). Es ejercida por los policías al momento de interrogar al protagonista por la muerte de una joven llamada Julia.

Asimismo se identifica la forma psicológica “—Tu tocas esa pinche puerta y te juro que el Ronco y el Perro te dejan para vender lotería” (124). El protagonista es amenazado por Gonzalo al tratar de revelarse a sus órdenes y negarse a formar parte del círculo de corrupción entre el sistema policial y los medios de comunicación.

En *Cualquier forma de morir*¹³ la violencia urbana, de forma física, es considerada como una manera de someter e intimidar al otro “Se veía débil y pequeño, quizá porque los agentes que lo metieron en el carro eran más fuertes y más grandes que él y le habían doblado la espalda a golpes. Lo agarraron del pelo, lo zarandearon, lo patearon, le sacaron sangre de donde le salió y se lo llevaron” (111). Se manifiesta un abuso de poder por parte de las autoridades al momento de capturar al Sapo, tras el asesinato de un candidato a la presidencia.

Además la violencia de forma psicológica es utilizada por los personajes con un rango superior al del protagonista para humillar, denigrar y violentar su integridad “Te digo algo: aquí el que se queda quieto, se chinga, lo aplasta

¹² Se entenderá como primera muestra.

¹³ Entendida por cuarta muestra.

lamáquina. Las cosas hubieran pasado igual contigo o sin ti, si te hubieras muerto o si no hubieras nacido” (99).

Por su parte la categoría violencia delincuencial, se desarrolla en la segunda, tercera y cuarta muestra de forma física, psicológica y sexual. En *Trece*¹⁴ la violencia delincuencial es percibida a través de los actos impulsivos del protagonista de forma física “De regreso en la costera disparé contra dos muchachas en minifalda que caminaban y reían” (93). Es una forma de liberar la ira que el personaje siente. El protagonista sale furioso de la discoteca al encontrar a la prima de S., sube a su carro, va en la carretera y comienza a disparar contra lo que encuentra a su paso.

La violencia de forma psicológica, es empleada como método de intimidación “Saqué la pistola y se la puse en el cuello. No lo pensé: sólo lo hice. La papada le tembló. Creí que iba a aterrorizarse o a pedir perdón; ni siquiera parpadeó” (90). La ejerce el protagonista contra uno de los dos hombres con quienes descubre a su amante divirtiéndose en la discoteca.

La violencia delincuencial en la novela *Un buen espejo*¹⁵ es representada a través de la forma sexual “A la tercera semana sedujo a uno de los mandaderos más jóvenes, dieciséis o diecisiete años” (55). Ésta se desarrolla en el caso del coreano que mantuvo relaciones sexuales con un menor de edad, pero al ser descubierto intenta asesinarlo para librarse de las consecuencias de sus actos.

En *Cualquier forma de morir*, este tipo de violencia se desarrolla por la fusión entre la red del narcotráfico, el sistema penitenciario y los medios de comunicación; a fin de obtener beneficios económicos. Es mostrada por medio de la forma física y psicológica.

¹⁴ Se entenderá como segunda muestra.

¹⁵ Entendida por tercera muestra.

La forma física, es aplicada para doblegar a otro personaje “El guardia me dio un golpe en la cabeza con la mano abierta. No tenía fuerzas ni ganas para quejarme, me paré en seco mientras mi cerebro volvía a su posición” (61). Es ejecutada por los custodios contra el protagonista, por órdenes de los Celis, quienes influyen en cada uno de los sucesos que se dan dentro del reclusorio. A partir de estos hechos los medios de comunicación crean historias, entre estas la supuesta muerte del protagonista. La forma psicológica es ejercida por los personajes “Me apuntó a la cara con la pistola. –No va a venir ninguna patrulla” (43), en este caso por el Comandante que la utiliza para generar temor en el protagonista y así imponer obediencia.

Es de suma importancia mencionar que *Un buen espejo*, fue creada durante los años del conflicto armado en El Salvador, por tanto, la violencia que predomina es política, según Adolfo Sánchez Rebolledo en su ensayo *La actualidad de la violencia política*¹⁶, consiste en “una acción de fuerza ejercida para obtener determinados objetivos entorno al poder, ya sea para mantenerlo, para destruirlo o reformarlo” (1998: 109). El objetivo principal de este tipo de violencia es destruir a los adversarios políticos o doblegar su resistencia y voluntad e imponerles condiciones propias.

La violencia política recurre a la forma física y psicológica, donde los altos funcionarios hacen uso de ésta para obtener beneficios político- personales. La forma física es el medio de represión al opositor, a través de la fuerza bruta “Virgilio me preguntó si había visto a la comadre Matilde y me volví para contestarle que no. Entonces me empujaron desde la calle y caí al suelo. Me golpeé la boca contra la mesa y me quedé tirada” (78). Es el testimonio de la actriz que se hace pasar por esposa de la víctima, en él se describe la agresión que sufrió Virgilio y su mujer al momento de ser asesinados.

¹⁶ Compilado en el libro *El mundo de la violencia* (1998)

Otra manera de presentar la violencia política es por medio de la forma psicológica “Gritos sí hubo, y muchos, y amenazas. No amenazas graves; sólo que iban a sacarme los ojos, cosas así” (135). Este hecho ocurre en la entrevista donde el protagonista cuenta los detalles sobre el secuestro y asesinato de Jiménez Fresedo.

En síntesis la producción narrativa de Menjívar Ochoa se desarrolla en un ambiente violento, el autor describe minuciosamente las formas de violencia de la que son víctimas los personajes, estas van desde burlas, gritos, golpizas y en casos extremos la muerte. Las agresiones se desarrollan en el hogar, la comunidad, el trabajo, el gobierno y todos son partícipes de ello.

En las muestras *De vez en cuando la muerte*, *Trece* y *Cualquier forma de morir*, se encuentran tres tipos de violencia predominantes: intrafamiliar, urbana y delincencial, a excepción de *Un buen espejo* que presenta un dominio de violencia política. Dentro de estos tipos se manifiestan cuatro formas de violencia: física, psicológica, sexual y patrimonial, con un predominio de las dos primeras. Estas formas generalmente son ejercidas hacia seres vulnerables: jóvenes, ancianas, empleados, convictos, etc. según la concepción de quien la ejecuta. Se crea un clima brutal, lleno de injusticias que engendran dolor y resentimiento en un personaje que no ve otra forma de reaccionar.

2.2.2 La muerte en la narrativa de Menjívar Ochoa

El efecto radical de la violencia termina en la muerte, Rafael Cartay en su investigación *La muerte* plantea que “siempre está presente al lado de la vida, y como de ella no hay escapatoria posible, el ser humano jamás ha dejado de interrogarse sobre la esencia de la muerte, de la propia y de la ajena” (2002: 448). Tanto la muerte como la construcción de la vida, son un proceso natural y uno de los rasgos culturales más importantes del ser humano.

Es necesario tener claro el concepto de muerte, Bernard Gert citado por María Graciela de Ortúzar en su ensayo *La definición de muerte desde la perspectiva filosófica* la define como “la cesación permanente de todas las funciones clínicamente observables del organismo como un todo y pérdida permanente de la conciencia por el organismo en todas sus partes identificables” (1996: 4). Por su parte José Manuel Tortosa López en el texto *Conceptos básicos de patología forense*, desde la perspectiva jurídica conceptualiza la muerte como “Un momento concreto, el momento que cesan las funciones vitales, cesa el latido cardíaco, cesa la respiración y en definitiva la persona desaparece” (2011: 82).

Desde la perspectiva antropológica Philippe Ariès citado por Rosa García Orellán en su estudio *Antropología de la muerte: entre lo intercultural y lo universal*, expone que “la muerte de un individuo no afecta a la continuidad del ritmo social, y todo sigue como si nada hubiera ocurrido” (2003: 311). Es decir, nadie es indispensable en esta vida, la sociedad sigue viviendo con normalidad, además considera que “la ciudad sigue como si nadie muriese y, en efecto, esa es la visión general que nos proporciona la misma” (Ibídem). Pareciera que la sociedad ha perdido la sensibilidad ante este hecho, minimiza el grado de importancia de la muerte, la tortura. El acto de matar a otro ser humano puede variar y va desde la venganza, dinero, poder o la sobrevivencia. La muerte es un juego de ajedrez, donde narcotraficantes, policías corruptos y altos funcionarios manejan los hilos de la corrupción.

La muerte es un tema relevante en la novelística de Menjívar Ochoa, pues en la totalidad de las muestras en estudio es un elemento recurrente, por ello es importante operar su concepción en las novelas. Para el período del conflicto armado en El Salvador, la muerte era algo cotidiano, así lo destaca Baró

Está, ante todo, la práctica sistemática de la tortura aplicada a quienes caen en manos policiales: es raro el cadáver que no presenta muestras de violación y daño físico en el cuerpo, a menudo deformado. Pero está sobre todo la práctica del descuartizamiento y del exhibicionismo macabro: cadáveres que aparecen diseminados en pedazos por las cunetas de los caminos o arrojados en basureros, madres con el vientre abierto y el feto cortado en trozos, cabezas sin cuerpo colgadas de las ramas de los árboles o en los muros de algún edificio, cuerpos sin cabezas expuestos con letreros firmados por algún “escuadrón de la muerte” (1998: 364).

Con la finalización de la guerra civil, la concepción de la muerte cambia y pasa a tener un carácter delincencial, el individuo actúa de una forma personal, ya no existen convicciones políticas sino beneficios propios. Matar se vuelve un acto de sobrevivencia. Así lo establece Escamilla “En las novelas de posguerra civil centroamericanas estamos ante protagonistas más diversos, más individuales, más determinados por el libre albedrío” (2012: 198). El hombre integra la muerte en su historia como algo inevitable.

Tortosa clasifica la muerte en dos tipos: natural y violenta; la primera se refiere a todos los fallecimientos donde el proceso obedece a factores internos del organismo. La segunda es todo aquel deceso en el cual intervienen factores externos al organismo. Son muertes violentas todas aquellas de tipo traumático, tóxico o generadas por agentes físicos (2011: 94).

Existen dos tipos de muerte violenta, el homicidio y el suicidio. El homicidio es el fallecimiento de una persona donde existe conducta criminal por parte de otra. Leonard Berkowitz en su investigación *Agresión, causas, consecuencias y control*, aclara que “en términos legales, homicidio hace

referencia, muy ampliamente, a cualquier asesinato de una persona efectuado por otra” (1996: 293).

Vicent –Louis Thomas, en su estudio *Antropología de la muerte*, refiriéndose al caso de la sociedad estadounidense distingue seis categorías principales de homicidio: “por disfrute, por contagio, por impulso, por prejuicios, por cobardía y por desequilibrio” (1983: 143), de los cuales cuatro se manifiestan en las muestras en estudio.

Por disfrute, hay asesinos que matan por placer. Por impulso, una especie de actitud descontrolada, violenta, irreflexiva; se da el caso de que después del impulso morboso, una vez extinguido éste literalmente, el criminal se duerme junto a su víctima. Por prejuicios, aquí hay que mencionar el duelo, la vendetta, el crimen de honor, es decir todo lo que responde a un código muy particular. Por último, crímenes por desequilibrio, son los cometidos por personas impulsivas pero psicológicamente frágiles, epilépticos o epileptoides, perversos, paranoicos; la exaltación patológica, la idea fija, la falsedad del juicio (racionalismo morboso) caracterizan a menudo el clima mental de tales criminales (Ibídem).

Thomas desarrolla dentro de estas categorías los móviles que facilitan los homicidios, dentro de ellos están los cometidos por motivos pasionales, con afán de neutralizar al contrario o solamente por venganza.

En *De vez en cuando la muerte*, el homicidio se concibe como la única salida a los conflictos familiares. En los casos de Matilde C. y Graciela, el móvil es la venganza “En realidad parecía un crimen rutinario, de los que se ven tres o cuatro veces al mes: Matilde C. mata a su marido, Ambrosio A., porque éste viola a la hija de ella, Paula C.” (19). Es evidente el motivo por el cual Matilde C. mató a su marido, después de sufrir tantos maltratos por parte de Ambrosio A., el hecho de haber abusado de su hija fue el factor determinante

para cometer el asesinato. También se establece el homicidio por desequilibrio en el caso de Graciela “Los legistas opinaron que la muerte se había producido mientras dormían, y que buena parte del descuartizamiento había, ocurrido en la cama, pero no se atrevieron a especular cómo pudo Graciela despedazarlos tan a conciencia en las diez o doce horas que dijo haber usado” (150). El personaje es presentado como una niña que se auto acusa de haber asesinado a dos personas, según la declaración eran sus tíos, el juez decide enviarla a un hospital psiquiátrico al descubrir su desequilibrio mental.

Por otra parte se observa el homicidio por impulso, en la historia de Mauro C. “No pensé en matarla; nada más la maté. Le corté el cuello. Era pequeña y sólo la agarré por detrás, así, y le corté el cuello. Salpicó mucha sangre. Me asusté, porque nunca había matado” (180). El personaje va a la casa de su exnovia sin la intención de hacerle daño pero las condiciones se dan para que cometa el asesinato.

En *Trece* el homicidio se concibe como un hecho de disfrute, que surge a partir del estado anímico del personaje, quien no mide las consecuencias de sus actos y sólo se centra en sus emociones “De regreso en la Costera disparé contra dos muchachas en minifalda que caminaban y reían. Quedaba una bala en el tambor. La disparé unos metros más adelante contra un hombre que acababa de cruzar la calle y se refugia en el camellón” (93). El personaje principal descarga su ira, contra todo lo que encuentra a su paso, después de haber descubierto con dos hombres a la mujer con quien mantenía una relación sentimental.

En la novela *Un buen espejo*, tal como se mencionó anteriormente se desarrolla en un escenario de conflicto político-social. El tema de la muerte concibe como forma de manipulación para los grupos revolucionarios

contrarios al pensamiento político de la época, los medios de comunicación son los encargados de asesinar a los personajes a través de la noticia para satisfacer a los altos funcionarios.

Otra forma de muerte es el homicidio por prejuicios, utilizado para resolver problemas políticos, con el fin de obstaculizar al enemigo, vengarse de él o simplemente infundir miedo “El infiltrado apareció muerto dentro de un automóvil, al tiempo que de la “rama especial” de la policía desaparecía uno de los choferes: era informante de los jóvenes” (58). La policía exterminó en venganza al infiltrado de los jóvenes revolucionarios, como respuesta por el asesinato de uno de sus miembros que había sido descubierto.

También, se hace referencia al homicidio declarado como suicidio para manipular información a conveniencia “Pero esa misma noche, después de reunirse con los reporteros, apareció ahorcado en su celda. El forense dictaminó suicidio y así constaba en un certificado anexo” (58). Juan Pablo Escudero, después de aceptar su participación en la muerte de Jiménez Fresedo, es asesinado en su celda, según el informe de la policía.

En *Cualquier forma de morir*, la muerte es concebida de dos maneras a través del homicidio por prejuicios; la primera es la solución de problemas políticos y alcanzar beneficios económicos “En una semana habían tres comandantes muertos en Tijuana, todos ejecutados, y todos habían tenido que ver con la seguridad del candidato” (112). Los asesinatos fueron ejecutados por diferencias políticas pero atribuidas por los medios de comunicación a una red de narcotraficantes. La segunda razón es la salida a problemas personales “Lo agarré del cuello y de los tobillos y lo tiré desde el balcón. Siete pisos no le hacen bien a nadie, pero quedó mejor de lo que había estado en toda su vida. Se le habían acabado las paperas, las erecciones y la cara de idiota” (36). El protagonista asesina a su primo mayor

con la excusa de hacer trampa en el juego de póker, en realidad estaba cansado de resolver sus problemas y no le perdonaba el haber violado a sus primos.

Además se identifica el homicidio por desequilibrio “Empezaron a hablar de dos muertos cuando ya había aparecido el tercero. Los diarios se pusieron a hacer ruido. Y era para armar ruido: hacía mucho que no se veía algo tan macabro” (32). Todos los delitos perpetrados por el primo del protagonista, eran justificados con certificados psiquiátricos para evitar ser encarcelado.

De igual forma figuran algunos homicidios que fueron difundidos por los medios de comunicación y la policía como suicidios “Cuando en el video que pasaron en la tele se vio la pistola que le dio el tiro atrás de la cabeza y le dejó la cara hecha una desgracia, nadie dudó de que él mismo había jalado el gatillo, así la mano fuera de otro” (53). El candidato fue asesinado, después de haber expresado inconformidades sobre su partido y prometer cambios en el mismo.

Otro tipo de muerte violenta es el suicidio, en sentido estricto se refiere a la muerte donde es la propia víctima quien decide poner fin a su vida. Según Miguel Clemente en el texto *Suicidiouna alternativa social*, lo define como:

El efecto de un conflicto entre el individuo y su existencia y realidad social, que le provoca una desmotivación para vivir, y/o se percibe irreconciliable con dicha realidad, siendo la misma mucho más fuerte que él. Ante la falta de refuerzo existencial, su vínculo se va deteriorando, lo que provocará exclusiones parciales, despojo de ciertos roles, así como confrontaciones con la realidad estipulada que actúan como refuerzo de su actitud de elusión social, hasta que en un momento dado el sujeto decide excluirse totalmente dándose muerte, tras haber visto superados sus recursos y capacidades de intervención y afrontamiento (1996: 25).

El suicidio en *De vez en cuando la muerte*, se plantea como resultado a conflictos psicológicos en los personajes “Creí que ellas se habían ido a su casa, pero no. Matilde se fue al circuito interior, se subió al puente y se tiró” (190). Matilde C., había sido acusada de asesinato, al salir bajo fianza, en un acto de desesperación decide suicidarse frente a su hija, Paula C.

En *Trece*, este tema se localiza en dos historias, la primera en el caso de la ruleta rusa, donde se desafía a la muerte “La fiebre de la euforia lo muerde: está poniendo su vida en manos del azar” (29), “El índice roza el gatillo.

Todos escuchan el roce.

Bum, el estampido” (29). Un joven, entra a un club donde se juega a la ruleta rusa, decide participar creyendo que por ser joven, la muerte es algo lejano a él. Sin embargo, esa noche le tocó morir. La segunda, es el caso extraño de un amigo del protagonista quien sufre problemas psicológicos y se suicida sin justificar su causa “—¿Hablas de J.? ¿Del mismísimo J.?

—Del mismísimo. Fue antenoche. Las cosas se van a poner mal. Nadie va a creer que se metió un tiro sólo porque de repente se le alocaron las cabras” (116). Nadie entiende los motivos por los que J. se suicidó, precisamente la noche de su cumpleaños, a pesar de tener una buena relación con su esposa.

En *Cualquier forma de morir*, se presenta desde dos concepciones, la primera, es la solución a los conflictos personales. Los personajes prefieren morir por sí mismos que ser asesinados “Todo el mundo se suicidó ese año. Morirse se puso de moda.

Hay épocas así. No es que la gente hiciera cola para saltar de los edificios, pero la cosecha fue buena” (49).

La serie de suicidios expuesta anteriormente se da por haber actuado en contra del gobierno, difundir información que los comprometía o dejaba en

evidencia la relación con grupos delictivos. Dentro de estos grupos criminales se debe tener reserva, es predecible lo que sucederá si hay traición en cualquier integrante del grupo. La segunda concepción, resulta de problemas mentales en el personaje “Mamá no se suicidó. Nada más no creyó que se fuera a morir si el autobús le pasaba por encima, porque la muerte siempre está en el futuro, y el futuro nunca llega. Por eso se cuidaba tanto y tenía tanto miedo, para que el futuro no le llegara” (65). La madre del protagonista, al sufrir un ataque de pánico se detiene frente a un autobús en marcha y opta por esta forma de morir.

Además, en las novelas estudiadas se expone el suicidio, como una evasión de la realidad, desafío a la muerte, escape a problemas personales y políticos. Otra causa del suicidio encontrada en las muestras, es la que se comprende como un modo de desaparecer de la sociedad a un personaje que obstruya los planes de determinados grupos y así manipularlo a su conveniencia.

En cuanto a la muerte natural, desde la perspectiva de Tortosa “no interviene nada ajeno al deterioro natural del organismo o al tratamiento médico de una enfermedad” (2011: 83), es un proceso que inicia con un desequilibrio incluso años antes de producirse, culmina con la desaparición de toda actividad fisiológica del organismo. Ejemplo de ello, un paro cardiorrespiratorio o la muerte cerebral.

Este tipo de muerte solamente se observa en *Un buen espejo* y *Cualquier forma de morir*, ocurre debido al deterioro del cuerpo y responde al cumplimiento del ciclo de la vida en el ser humano.

En la tercera muestra el personaje de Guadalupe Frejas, una mujer obesa que sufre ataques de asma, fallece a causa de las complicaciones de su enfermedad “Murió tres semanas más tarde, encerrada en una cabina, frente

a todos los técnicos. Tuvo uno de sus ataques mientras grababa un comercial de no sé qué jabón” (23).

En la cuarta muestra la muerte natural se exhibe en el personaje de la abuela del protagonista “Un día dijo “Voy a estornudar” y en vez de eso dio un suspiro y se quedó muerta. Seguro sintió los síntomas de la muerte pero creyó que eran otra cosa y listo, adiós quejas, adiós abuela” (64). Debido al desgaste físico de su avanzada edad, la anciana un día simplemente murió sin lamentarse.

En síntesis a partir de las características de posguerra se observan dos tipos de muerte violenta desarrolladas en las novelas de Menjívar Ochoa; uno es el homicidio, concebido como forma de eliminar al adversario, descargar la ira, cobrar deudas o el afán de sobrevivir y el suicidio, como un medio para huir de la realidad en la que están sumergidos los personajes. Por otra parte en *Un buen espejo*, se da una excepción, los crímenes responden a traiciones entre grupos y conveniencias políticas, debido al contexto de conflicto político-social en el que se ambienta la historia.

También la muerte natural es el resultado al cese de las funciones vitales del individuo, es concebida como el descanso de los personajes que la sufren. En definitiva, la muerte es un evento inevitable y cotidiano en el proceso de la vida humana. Desde cualquier perspectiva, la muerte está íntimamente relacionada con el individuo, no importa si es natural o violenta, siempre es concebida como solución a los diversos conflictos que enfrentan los personajes, entre estos: una enfermedad, conflictos psicológicos o personales, problemas políticos y económicos.

CAPÍTULO III

DISCURSO NARRATIVO EN LAS NOVELAS *LOS AÑOS MARCHITOS* Y *UN BUEN ESPEJO*: ANÁLISIS COMPARATIVO DE UN MISMO RELATO

3.1 Análisis comparativo de las novelas *Los años marchitos* y *Un buen espejo*

El presente capítulo tiene como propósito realizar un análisis comparativo entre las novelas *Los años Marchitos* y *Un buen espejo*, la primera publicada en 1990 por EDUCA y la segunda en 2005 por la Editorial Colibrí, para determinar los posibles cambios de visión respecto a los temas violencia y muerte mediante el análisis del discurso narrativo, lectura exhaustiva, comparación de los textos y la aplicación de teoría literaria.

Las diferencias encontradas en las muestras narrativas parten de la información localizada en el blog personal del escritor. Él aclara que debido a cuestiones editoriales y comerciales su novela *Los años marchitos* publicada en 1990 se renombró como *Un buen espejo* en el año 2005; acreditada a Rafael Menjívar sin el apellido Ochoa.

Dichas novelas constan de diez capítulos. En *Los años marchitos* solamente están enumerados “CAPÍTULO 6.” (59), mientras que en *Un buen espejo* están enumerados y titulados, los capítulos inician con la primera frase u oración en mayúsculas “6 LLÉVELE UN SÁNDWINCH DE JAMÓN...” (67).

La novela *Los años marchitos* tiene una extensión de ciento veintiséis páginas y *Un buen espejo* ciento cuarenta y siete páginas, como resultado de la

corrección que hizo Menjívar Ochoa debido a las ambigüedades que le incomodaban así lo manifiesta en su blog “Cuando leí el libro publicado sufrí en serio. No es que fuera espantoso, porque no lo es, pero tenía unas imprecisiones de lenguaje y unas redundancias que me ponían mal; le sobrabam palabras, qué sé yo, aunque los personajes son bien bonitos. Todavía no aprendía a darles fuerza, pero se movían bien” (Sic).

Dentro de los cambios están: sustitución de palabras “En la novena o décima semana de transmisión la hice secuestrar por una pandilla de cuatrerros para violarla” (*Los años marchitos*: 13), “En la novena o décima semana de transmisión la hice secuestrar por una pandilla de matones, con la intención de violarla” (*Un buen espejo*: 14).

También, supresión de algunas palabras que describen de forma grotesca el físico de los personajes “De frente uno podía olvidarse de la papada, de los senos inconcebibles y de brazos elefantiásicos que movía con tanta gracia” (*Los años marchitos*: 18), “De frente uno podía olvidarse de la papada, de los senos inconcebibles y de los brazos que movía con gracia” (*Un buen espejo*: 19).

Además la reestructuración de párrafos

“-Estábamos apenas en abril y, si acaso, me quedaba dinero para pagar la renta del cuarto y comer poco menos del mes. El día anterior habían terminado las grabaciones y había recibido mi último cheque, más los setenta pesos de la compensación engrapados a una nota de felicitación del director. Un total de doscientos veinticinco pesos para sobrevivir hasta septiembre” (*Los años marchitos*: 11).

“Estábamos en abril. Me quedaba dinero para pagar la renta del cuarto y comer un mes. El día anterior habían terminado las grabaciones y recibí mi último cheque, más los setenta pesos de la

compensación engrapados en la nota de felicitación del director. Doscientos veinticinco pesos para sobrevivir hasta septiembre” (*Un buen espejo*: 11).

Las similitudes encontradas en las muestras son: la permanencia del discurso narrativo y el orden secuencial, la temporalidad, la disputa entre el narrador y los personajes por mantener el predominio de los temas, mismos personajes y escenarios.

En las novelas permanece el mismo discurso narrativo, se mantiene el orden secuencial de los hechos distribuidos en diez capítulos “—Usted es malo, pero un malo muy bueno, así se lo dije a la señora Fernández” (*Los años marchitos*; cap.5: 41), “—Usted es malo, pero un malo muy bueno, así le dije a la señora Fernández” (*Un buen espejo*; cap.5: 51).

La temporalidad de los relatos que desarrolla el narrador es igual, en ambas novelas el manejo del tiempo es lineal “El sábado siguiente a la muerte de Guadalupe tomé más cerveza de la que debía, y también el domingo. Canté con tanta fuerza que la casera se atrevió a asomarse por la puerta para decirme que la señora Fernández (no la conocía) estaba enferma y que necesitaba silencio. El lunes fui al café” (*Los años marchitos*: 24) “El sábado siguiente a la muerte de Guadalupe tomé más cerveza de la que debía, y también el domingo. Canté a gritos y la casera se atrevió a asomarse por la puerta para decirme que la señora Fernández (no la conocía) estaba enferma y necesitaba silencio.

El lunes fui al café” (*Un buen espejo*: 27).

A lo largo del relato existe una disputa entre el narrador protagonista y los personajes por mantener la hegemonía del discurso de violencia “—¡No se mueva! —me amenazó. La pistola se veía firme en su mano, demasiado firme.

Varios gritos, ahora agudos, sonaron en la calle y chirriaron las ruedas de otro automóvil” (*Los años marchitos*: 84), “—¡No se mueva! —me amenazó. La pistola se veía firme en su mano.

Varios gritos, ahora agudos, sonaron en la calle y las ruedas de otro automóvil chirriaron” (*Un buen espejo*: 95).

De igual forma sucede con el discurso de muerte, personajes y narrador disputan la hegemonía del discurso “—¿Cómo murieron tus papás?

—Chocaron contra un camión de carga, lo mismo de siempre. Mi hermano tardó tres días en morir—”(*Los años marchitos*: 96), “—¿Cómo murieron tus papás?

—Chocaron contra un camión de carga, lo mismo de siempre. Mi hermano tardó tres días en morir—”(*Un buen espejo*: 110).

“Alguien debía morir después de mi declaración, eso era seguro. Según los primeros papeles que el jefe me había dado, Juan Pablo Escudero, el trigueño, había grabado una confesión en una rueda de prensa y luego se había suicidado” (*Los años marchitos*: 102), (*Un buen espejo*: 118).

Los temas de violencia y muerte se desarrollan en los mismos espacios urbanos: las calles, oficinas y casas “Ya era de noche. El vecindario estaba silencioso como las orejas de un muerto” (*Los años marchitos*: 86), (*Un buen espejo*: 98), “Estábamos en la misma casita de juguete, en la misma sala con la misma mesa de reuniones en forma de huevo y sus quince sillas de diseño austero” (*Los años marchitos*: 75), (*Un buen espejo*: 87).

En síntesis, el discurso narrativo de las novelas *Los años marchitos* y *Un buen espejo* de Rafael Menjívar Ochoa mantienen la misma visión sobre el discurso de violencia y muerte en el relato. Las diferencias se presentan a nivel de forma, el autor realiza estos cambios con el fin de brindar naturalidad al texto.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIONES

4.1 Conclusiones generales

El estudio de los tipos de violencia y la concepción de la muerte en la producción narrativa de Rafael Menjívar Ochoa, dio inicio con la indagación general de las formas de violencia y muerte desde los años 1960 hasta la actualidad, seguido por el análisis del relato para poder describir e interpretar cómo opera la realidad dentro de los textos. Además, se realizó un análisis comparativo del discurso entre las novelas *Los años marchitos* (1990) y *Un buen espejo* (2005), que permitió identificar las diferencias y similitudes de un mismo relato.

La literatura de guerra es una forma de denuncia social, crítica y enjuicia los poderes de los gobiernos en turno donde los temas violencia y muerte son utilizados por los personajes para someter y eliminar al contrario. Mientras que en el período de posguerra esta perspectiva cambia, y se convierte en una representación de la nueva realidad del individuo contemporáneo; en este sentido, se distancia de la visión político ideológico. La violencia y la muerte son un método de supervivencia, es el modo habitual de defenderse.

4.2 Conclusiones específicas

En la serie novelística de Menjívar Ochoa se identifican cuatro tipos de violencia: intrafamiliar, urbana, delincencial y política, expresadas en las formas: física, sexual, psicológica y patrimonial. Por su parte, la muerte se concibe de dos maneras: natural y violenta, la segunda dividida en homicidio y suicidio. *De vez en cuando la muerte*, presenta la violencia urbana e intrafamiliar en el relato de un periodista implicado en el crimen de una joven, y la muerte se exhibe de manera violenta, mediante la ejecución de homicidios. Por otro lado, la historia de *Trece* se basa en el diario de un suicida, con predominio de violencia intrafamiliar y una concepción de muerte que gira entorno al suicidio. En cuanto a la novela *Un buen espejo*, el protagonista es contratado para imitar la voz de un asesino; sobresale la violencia de carácter político con un manejo de muertes violentas, y en *Cualquier forma de morir*, se narran los hechos de corrupción que se dan dentro de una cárcel, donde prevalece la violencia delincencial cargada de homicidios y suicidios.

A través de la descripción de estos temas, se perciben los conflictos psicológicos y sociales que sufren los personajes. El narrador autodiegético exterioriza sus frustraciones generalmente por medio del soliloquio. En la primera muestra el personaje protagonista es un periodista que cuestiona el porqué es involucrado en situaciones ajenas a él; en la segunda muestra, un hombre sufre depresión tras haber fracasado como escritor y ve el suicidio como única alternativa; en la tercera muestra un actor de radionovelas desempleado, está confundido al no saber cómo, ni por qué se ve envuelto en un caso expiatorio. Y en la cuarta muestra, un policía encarcelado busca sobrevivir al problema en el que se encuentra y que no comprende, sin importar que eso implique ser dado por muerto. En el caso de los demás personajes los problemas emocionales son expuestos a partir de sus

acciones, que van desde agresiones al otro, hasta atentar contra su propia vida.

A partir de la interpretación de los relatos se entiende que la ficción en la narrativa de Menjívar Ochoa parte de la realidad del individuo de posguerra; un ser violento, hipócrita, sin valores morales, insensible y sin ideología política ni proyectos de vida. El escritor utiliza intertextos para construir personajes con rasgos de seres reales y escenarios impregnados de ficción. La violencia y la muerte forman parte del discurso narrativo donde los personajes asumen estos temas como algo habitual.

Tras realizar un análisis comparativo entre las novelas *Los años marchitos* (1990) y *Un buen espejo* (2005) se concluye que: ambas novelas mantienen la misma perspectiva en cuanto a la representación de la violencia de orden político-social, característico de la época de gestación del conflicto armado; la muerte, es concebida como estrategia para manipular y ejercer el poder sobre aquellos sectores contrarios al pensamiento político de la época; las diferencias en las novelas se presentan a nivel de forma, entre éstas: reestructuración de párrafos, supresión de palabras por redundancias en el lenguaje o descripciones grotescas, todo esto con el fin de dar fluidez al texto.

En definitiva, la serie novelística en estudio ofrece un amplio panorama de la realidad salvadoreña, una sociedad violenta a la que se enfrentan los personajes, quienes al no encontrar otra forma de solucionar sus conflictos recurren a la violencia en cualquiera de sus formas hasta el punto de asesinar o suicidarse. Por lo tanto, la muerte es concebida como solución a los diversos conflictos que enfrentan los personajes, entre estos: una enfermedad, conflictos psicológicos o personales, problemas políticos y económicos.

REFERENCIAS

Libros

Baró, Martín Ignacio (1998). *Acción e ideología: psicología social desde Centroamérica*. San Salvador: UCA Editores.

BenitezManaut, Raúl (1989). *La teoría militar y la guerra civil en El Salvador*. San Salvador: UCA Editores.

Berkowitz, Leonardo (1996). *Agresión, causas, consecuencias y control*. [Traducción JasoneAldeoka] Bilbao: Editorial Desclee.

Coordinadora Regional de Investigaciones Económicas y Sociales (1999). *Violencia social en Centroamérica*. Managua: CRIES.

Clemente, Miguel & Gonzáles (1996). *Suicidio una alternativa social*. España: Editorial: Biblioteca nueva.

Cruz, José Miguel (1998). *La violencia en El Salvador en los años noventa: Magnitud, costos y factores posibilitadores*. San Salvador: Banco Interamericano de Desarrollo.

Dorfman, Ariel (1970). *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Equipo de Estudios Comunitarios y Acción Social (2003). *Psicología social y violencia política*. Guatemala: ECAP.

Escamilla, José Luis (2012). *El protagonista de la novela de posguerra centroamericana*. San Salvador: Editorial Don Bosco.

Gutiérrez Q, José Ricardo (2012). *La violencia social delincencial asociada a la salud mental en los salvadoreños*. San Salvador: El Salvador Tecnoimpresos.

Naciones Unidas, Comisión de la verdad (1992). *De la locura a la esperanza: la guerra de 12 años en El Salvador*. San Salvador: Editorial Universitaria.

Navarro, Desiderio (compilador) (1997). *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*. La Habana: Casa de las Américas Embajada de Francia en Cuba- UNEAC.

Pozuelo Yvancos, José María (2003). *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Catedra Editores.

Sábato, Ernesto (1970). *Obras: ensayos*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A.

Sánchez Vázquez, Adolfo (compilador) (1998). *El mundo de la violencia*. México Fondo de Cultura Económica.

Thomas, Vicent –Louis (1983). *Antropología de la muerte*. México: Fondo de Cultura Económica.

Tortosa López, José Manuel (2011). *Conceptos Básicos de Patología Forense*. Estados Unidos de América: Editorial Palibrío.

Zavala, Iris M. (1991). *La posmodernidad y Mijaíl Bajtín: una poética dialógica*. Madrid: Espasa - Calpe.

Bibliografía Textos Literarios

Menjívar Ochoa, Rafael (1990). *Los años marchitos*. Costa Rica: EDUCA.

Menjívar Ochoa, Rafael (2002). *De vez en cuando la muerte*. San Salvador: Dirección de Publicaciones en Impresos.

Menjívar Ochoa, Rafael (2005). *Un buen espejo*. México: Editorial Colibrí.

Menjívar Ochoa, Rafael. (2006) *Cualquier forma de morir*. Guatemala: F&G editores.

Menjívar Ochoa, Rafael. (2008). *Trece*. 2a Edición. Guatemala: F&G editores.

Revistas electrónicas

(2006). *Revista del consejo nacional para la cultura y el arte*. Revista CULTURA. No. 93 mayo- agosto 2006. En línea. Internet. 10 de octubre de 2014. Disponible: <file:///C:/Users/Informatica/Downloads/cultura93.pdf>

Almenares Aleaga, Mariela; Louro Bernal, Isabel y Ortiz Gómez, María T (1999). *“Comportamiento de la violencia intrafamiliar”*. Revista Cubana de Medicina General Integral. V.15 No.3 Ciudad de la Habana mayo- junio 1999. En línea. Internet. 20 de enero de 2015. Disponible: http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0864-21251999000300011

Cartay, Rafael (2012). "*La Muerte*" *Fermentum*. Revista Venezolana de Sociología y Antropología. Vol.12 Num.34, mayo-agosto, 2002. En línea. Internet. 10 de octubre de 2014. Disponible: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70511239012> ISSN 0798-3069.

De Ortúzar, María Graciela (1996). "*La definición de muerte desde la perspectiva filosóficas*" Revista de Filosofía y Teoría Política Universidad de la Plata (1996) No. 31-32, 112-124. En línea. Internet. 10 de octubre de 2014. Disponible:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2563/pr.2563.pdf

Mackenbach, Werner (2004). "*Después de los post-istmos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?*". Istmo No. 8, enero- junio (2004). En línea. Internet. 2 de septiembre de 2014. Disponible: <http://www.wooster.edu/istmo/>

Mackenbach, Werner & Ortiz, Alexandra (2008). "*(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica*", en: Iberoamérica. VIII, 32 (2008),81-97. En línea. Internet. 10 de octubre de 2014. Disponible: [file:///C:/Users/Informatica/Downloads/792-1810-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Informatica/Downloads/792-1810-1-SM%20(1).pdf)

Ortiz Wallner, Alexandra (2002). "*Transiciones democráticas/transiciones literarias sobre la novela centroamericana de posguerra*". Istmo No. 4 julio – diciembre (2002). En línea. Internet. 10 de octubre 2014. Disponible: <http://www.Wooster.edu/istmo/>

_____. (2005) "*Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria*", en: Iberoamérica, V, 19 (2005), 135-147. En línea. Internet. 10 de octubre de 2014. Disponible: <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/viewFile/981/661>

Otros

Albaladejo, Tomás (2008). *Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo*. En: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3638837.pdf>

Consultado: 27 de enero de 2016

Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión (2007). *Ley General de acceso a las mujeres a una vida libre de violencia*. En: http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGAMVLV_040615.pdf

Consultado: 26 de septiembre de 2015

Cortez, Beatriz (2000) *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. (Ponencia en el V Congreso Centroamericano de Historia, julio 2000, Universidad de El Salvador). En: <http://www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia3.html>

Consultado: 2 de septiembre 2014

Cortez; Ortiz & Ríos (2012) *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos* (Tomo III –Introducción) En: http://www.lai.fu-berlin.de/disziplinen/literaturen_und_kulturen_lateinamerikas/publikationen_n_euere/ressourcen-ordner/ortiz_wallner-perversiones-einleitung.pdf

Consultado: 20 de octubre de 2014

García-Orellán, Rosa (2003). *Antropología de la muerte: Entre lo intercultural y lo universal*. En: ANTROPOLOGIA-DE-LA-MUERTE-17-GARCIAORELLAN. PDF. Consultado: 10 de octubre de 2014

Menjívar Ochoa, Rafael. *Tribulaciones y asterisco: De vez en cuando la muerte*. En: <http://rmenjivar.blogspot.com/2007/01/de-vez-en-cuando-la-muerte.html>_ Consultado: julio de 2015.

_____. *Tribulaciones y asterisco: J.M. Basil.* En: <http://rmenjivar.blogspot.com/2006/06/jm-basil.html>. Consultado: julio de 2015.

_____. *Tribulaciones y asterisco: Demasiadas maneras de morir.* En: <http://rmenjivar.blogspot.com/2006/04/demasiadas-maneras-de-morir.html>. Consultado: julio de 2015.

_____. *Tribulaciones y asterisco: Trece.* En: <http://rmenjivar.blogspot.com/2007/01/trece.html>. Consultado: octubre de 2015

_____. *Tribulaciones y asterisco: De la traición y otros odios.* En: <http://rmenjivar.blogspot.com/2009/04/de-la-traicion-y-otros-odios.html>. Consultado: octubre de 2015.

_____. *Tribulaciones y asterisco: Un buen espejo.* En: <http://rmenjivar.blogspot.com/2005/02/un-buen-espejo.html>. Consultado: septiembre 10 de 2015.

_____. *Tribulaciones y asterisco: Los años marchitos.* En: <http://rmenjivar.blogspot.com/2007/01/una-maana-despus-de-una-noche-de-sueo.html>. Consultado: septiembre 10 de 2015.

Organización Mundial de la Salud (2002) Informe Mundial sobre la Violencia y la Salud.

Disponible: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/67411/1/a77102_spa.pdf

Consultado: 10 de octubre de 2015

Pérez Galdós, Benito (2006) *La sociedad como materia novelable*. (Discurso ante la Real Academia Española, con motivo de su recepción). Disponible: www.biblioteca.org.ar/libros/130020.pdf

Consultado: 26 de septiembre de 2015