

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



TEMA

LA VIOLENCIA EN LA NARRATIVA DE RAFAEL MENJÍVAR OCHOA

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LETRAS**

PRESENTADO POR

ISAÍAS MISAEL MARÍN ALEMÁN

CARNET MA07039

DOCTOR CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

DOCENTE ASESOR DE TRABAJO DE GRADO

MÁSTER MARÍA CRUZ JURADO

COORDINADORA DE PROCESOS DE GRADO EN EL DEPARTAMENTO
DE LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR 16 DE MARZO 2015

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR
ING. MARIO ROBERTO NIETO LOVO

VICERRECTORA ACADÉMICA
MAESTRA ANA MARÍA GLOVER DE ALVARADO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO
MAESTRO ÓSCAR NOÉ NAVARRETE ROMERO

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO
LIC. JOSÉ RAYMUNDO CALDERÓN MORÁN

VICEDECANA
MAESTRA NORMA CECILIA BLANDÓN DE CASTRO

SECRETARIO DE LA FACULTAD
MAESTRO ALFONSO MEJÍA ROSALES

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO
DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

COORDINADORA DE LOS PROCESOS DE GRADO
MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE ASESOR DEL PROCESO DE GRADO
DOCTOR CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

¡Qué profundas son las riquezas de la sabiduría y del conocimiento de Dios!

¡Qué indescifrables sus juicios e impenetrables sus caminos!

"¿Quién ha conocido la mente del Señor? ¿O quién ha sido su consejero?"

"¿Quién le ha dado primero a Dios, para que luego Dios le pague?"

Porque todas las cosas proceden de él, y existen por él y para él. ¡A él sea la gloria por siempre! Amén. Ro. 11: 33-36 (NVI)

Agradecimientos

Agradezco a mi madre María Juana Alemán de Marín y a mi padre José Ramiro Marín por todo su apoyo.

A los maestros Dr. Carlos Roberto Paz Manzano y Máster Sigfredo Ulloa Saavedra y a todos los docentes del Departamento de Letras.

Mi agradecimiento especial para los bibliotecólogos del centro de documentación del Departamento de Letras y de las bibliotecas Central y humanidades de la Universidad de El Salvador.

A Diana Molina por su apoyo incondicional.

ÍNDICE

Introducción	vi
1. La trayectoria literaria del autor	8
2. Contexto histórico.....	10
2.1. El Salvador periodo de 1979-2006	10
2.2. La violencia	14
2.3. Clasificación de la violencia	16
2.4. Esquema de la clasificación de la violencia.....	18
2.5. Violencia y posguerra.....	19
3. La novela de posguerra centroamericana.....	27
4. Categorías narratológicas	31
4.1. El narrador autodiegético	31
4.2. Focalización interna	33
4.3. El estilo directo	34
4.4. El antihéroe	35
4.5. Analepsis y prolepsis	37
5. La violencia en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa	39
5.1. La novela negra	44
6. Estudios de la violencia en las obras escogidas	52
6.1. Los años marchitos	52
6.2. Los héroes tienen sueño.....	55
6.3. De vez en cuando la muerte.....	61
6.4. Cualquier forma de morir	67
7. Conclusión.....	71
8. Referencias	73

Introducción

El legado de Rafael Menjívar Ochoa a las letras salvadoreñas no tiene precedente, ya que se trata de un escritor prolífico que cultivó la novela negra. En esta investigación se desarrolla el tema “*La violencia en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa*”, las novelas que constituyen el corpus son “*Los años marchitos*”, “*Los héroes tienen sueño*”, “*De vez en cuando la muerte*” y “*Cualquier forma de morir*”.

La “*violencia en la literatura*” es un tema amplio, pero en este caso se recurre a la novela negra en un contexto de violencia urbana. La importancia de este estudio radica en las expresiones de violencia que vinculan a un contexto cultural determinado.

El trabajo inicia con la trayectoria literaria del novelista, y se profundiza en aspectos biográficos que influyeron en su producción literaria; en este sentido, se toma en cuenta el contexto histórico que vivió el escritor. Se ha preferido un espacio histórico sincrónico que se limita al periodo “1979-2006”, considerando que en ese contexto son publicadas las obras en estudio.

Seguidamente, se presentan las categorías de análisis narratológico, y otras referidas a la violencia, las cuales permiten al lector familiarizarse con términos literarios y conceptualizaciones de los tipos de violencia. Así mismo, estas categorías son utilizadas en el análisis de las obras.

La violencia y la posguerra, temas importantes que retoman las aportaciones de las academias norteamericanas, europeas y de la región sobre estudios literarios centroamericanos, con el fin de conocer el estado de los estudios realizados sobre literatura y violencia. Luego, se presenta el tema “*La novela de posguerra centroamericana*”, que explica y describe la forma cómo surge

y se consolida la narrativa de posguerra en la región. En este apartado se consideran las aportaciones de los teóricos literarios como Beatriz Cortez, Ricardo Roque Baldovinos, Wallner Ortiz, José Luis Escamilla, entre otros.

En cuanto a “*La violencia en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa*”, se pretende dilucidar la concepción de novela negra pues está vinculada al análisis de las obras en estudio y las manifestaciones de violencia.

Para finalizar se presentan las conclusiones de la investigación, con énfasis en los aspectos relevantes del tema y el estilo de este novelista salvadoreño que ha dejado un legado importante a la literatura salvadoreña.

1. La trayectoria literaria del autor

Rafael Menjívar Ochoa nació en San Salvador el 17 de agosto de 1959 y murió el 27 de abril de 2011. Hijo de Rafael Menjívar Larín, ex rector de la Universidad de El Salvador.

En 1973 la familia se exilia en Costa Rica y en 1976 el escritor llega a México, donde vivió durante veinte años.

En México estudia música, teatro y letras inglesas, además de trabajar como novelista, periodista y escritor. Su experiencia periodística incide en su prolífico trabajo literario. También se destacó como guionista de cine y compositor musical.

En la década de los años 80, Menjívar Ochoa fue columnista de los periódicos mexicanos “El Día”, “La Jornada” y “El Financiero”.

En 1986 publicó en la editorial Claves Latinoamericana de México, un poemario titulado “Algunas de las muertes” y en 1998 la Dirección de Publicaciones e Impresos de El Salvador (DPI) sacó a la luz la novela “*Los héroes tienen sueño*”.

Rafael Menjívar Ochoa pertenece a los escritores de la diáspora salvadoreña¹, surgida a raíz del conflicto armado que vivió El Salvador durante la década de 1980.

¹ La diáspora salvadoreña estableció coaliciones y alianzas con diversos grupos en Estados Unidos, tales como grupos religiosos (católicos, protestantes y judíos), sindicatos, personalidades de Hollywood y organizaciones de solidaridad. Una de las muestras más representativas de la capacidad de incidencia y persuasión política del liderazgo salvadoreño de la diáspora de los ochenta fue la coalición nacional en Estados Unidos llamada CISPES (*Committee in Solidarity with the People of El Salvador*). En su momento de mayor desarrollo, CISPES agrupó 300 comités en toda la Unión Americana. Junto con CISPES, otras iniciativas y organizaciones [...] junto con las fundaciones NEST y SHARE, realizaron campañas educativas con la población norteamericana y con representantes en el Congreso

En cuanto a su narrativa, es conocido por sus novelas desarrolladas dentro del género negro, este tipo de novela utiliza un lenguaje de estilo realista, duro, violento, el lenguaje de la calle y los personajes se presentan por oposición detective -criminal.

Otro aspecto importante de su obra, según Beatriz Cortez, es el hecho de que junto con Horacio Castellano Moya, Jacinta Escudos, Salvador Canjura y Claudia Hernández pertenecen a una generación de escritores que utilizan el cinismo para expresar una sensibilidad de desencanto que va ligada a una producción cultural, en oposición a la utopía de la esperanza que se ligó a los procesos revolucionarios².

En 1999, regresó a El Salvador y en 2001 fundó La Casa del Escritor, ubicada en la que fuera ex casa del escritor Salvador Salazar Arrué (Salarrué).³

El 27 de abril de 2011 a las 4: 25 de la madrugada fallece Rafael Menjívar Ochoa en la ciudad de San Salvador producto de un cáncer de colon. Esta pérdida fue muy sentida en el ambiente cultural salvadoreño y centroamericano.

En su legado literario figuran: *Historia del traidor de Nunca Jamás*, *Algunas de las muertes*, *Los años marchitos*, *Terceras*, *Los héroes tienen sueño*, *Manual del perfecto transa*, *De vez en cuando la muerte*, *Trece*, *Tiempos de locura*. *El Salvador 1979-1981*, *Cualquier forma de morir*.

para abogar por un cambio en la política estadounidense y a favor de lo que finalmente fueron los Acuerdos de Paz en 1992. Véase: Huezco Mixco, Miguel. (2007). *Migraciones, cultura y ciudadanía en El Salvador: Cuadernos sobre desarrollo humano*. El Salvador: PNUD, UCA, pág. 60.

² Cortez, Beatriz. (2010). *Estética del Cinismo pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G. Editores

³ Véase: Centro de Estudios Rafael Menjívar Ochoa (CERMO), Recuperado de: <http://cermo.pagesperso-orange.fr/topic/index.html>

Contexto histórico

1.1. El Salvador periodo de 1979-2006

Con el Golpe de Estado al gobierno que presidía el General Carlos Humberto Romero por parte de los denominados jóvenes militares del 15 de octubre de 1979, se inaugura una década llena de conflictos sociales en El Salvador, como lo manifiesta el mismo Menjívar Ochoa: *“El golpe de estado (1979) fue el más anunciado de la historia de El Salvador. También fue el que mostró mejores intenciones y reunió a una mayor gama de personas y sectores con vocación de cambio”*.⁴

Según el investigador Luis Armando González, durante la década de los años ochenta, el país enfrentó fuertes tensiones entre los actores sociopolíticos y económicos que provocaron crisis sociopolíticas entre las clases dominante y los sectores populares que, a través de organizaciones campesinas y sindicales, demandaban el respeto a sus derechos humanos básicos.⁵ Como consecuencia surgen a partir de 1970 las organizaciones guerrilleras, como las Fuerzas Populares de Liberación Farabundo Martí (FPL), el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) entre otros; para contrarrestar estas organizaciones por parte del Estado, surgieron grupos represivos como los Escuadrones de la Muerte (EM).

Oscar Martínez Peñate afirma que: *“Los escuadrones de la muerte hicieron su aparición en los años 70. Se afirma, según diversas fuentes, que el mayor Roberto D’Abuissou, antiguo jefe del servicio de inteligencia de la Fuerza*

⁴ Menjívar Ochoa, Rafael. (2008). *Tiempos de locura El Salvador 1979-1981*. El Salvador: FLACSO, Índole editores, pág. 121.

⁵ González, Luis Armando. (1999). *El Salvador de 1970 a 1990: política, economía y sociedad*. El Salvador: UCA. Realidades Revista de Ciencias Sociales y Humanidades: N° 67 enero y febrero. Págs. 43.

Armada Salvadoreña (FAS), es el creador".⁶ Lo referido en la cita, es corroborado por la especialista en política Hilda Gairaud que dice: "*La proliferación de la violencia militar y gubernamental (en El Salvador) aumentó y se volvieron constantes los ataques a los derechos humanos y civiles ejecutados por los llamados escuadrones de la muerte mediante sus operaciones de limpieza*".⁷ Además, esta autora cita que Amnistía Internacional reveló que: "*Los << escuadrones de la muerte >> y los grupos paramilitares fueron responsables del asesinato secreto y sistemático, de la tortura y de la desaparición forzada de presuntos opositores políticos durante los años ochenta y noventa, pero gozaron de plena impunidad*".⁸

Por otra parte, durante la década de los años 80 se buscó, a través del diálogo, la solución al conflicto armado. Entre las reuniones de diálogo que se produjeron, se pueden mencionar la reunión que se realizó en la Palma Chalatenango, la reunión en Ayagualo; (en Perquín y Sesori las reuniones fueron frustradas), la reunión en Lima y la reunión en la Nunciatura.

La situación de violencia armada que vivía el país no permitía que hubiera inversión económica, pues las condiciones no eran las propicias para aventurarse a hacerlo, es por ello que hubo poca inversión tanto de los empresarios nacionales como extranjeros. Por esta razón, las políticas de gobierno en materia de economía se enfocaron a la producción destinada al consumo de la mayoría de la población, orientando los estímulos a la

⁶ Martínez Peñate, Oscar. (1997). *El Salvador Del conflicto armado a la negociación 1979-1989*. El Salvador: UCA. Pág. 14.

⁷⁷ Gairaud R, Hilda. (2010). *Sistema de exclusión y violencia en relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández*. Costa Rica: Editorial UCR. Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica, Vol. 36-Nº1 enero-junio.pág.79.

⁸ Idem.

producción de bienes tradicionales para la expansión de las exportaciones, promoviendo así la producción que se orientó a sustituir importaciones.⁹

Para 1989, el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) intensificó sus iniciativas negociadoras, pues la operación insurgente de noviembre y diciembre de 1989 demostró que la victoria militar no estaba al alcance de uno solo de los contendientes y la única forma para darle solución al conflicto era la negociación. Es así que después de una serie de negociaciones y diálogo, se logró el 16 de enero de 1992 la firma de los acuerdos de paz en Chapultepec, México. Las Naciones Unidas (ONU) participaron como mediador en el proceso de diálogo y se firmaron los acuerdos de paz.

A partir de los Acuerdos de Paz, la economía salvadoreña presentó numerosos cambios, el investigador Luis Armando González dice: “En el terreno económico-social se estipularon una serie de mecanismos no solo orientados hacia la reforma del modelo económico —sino en lo que atañe al problema agrario, a la implementación de medidas tendientes a paliar los costos de los programas de ajuste estructural—, y a la construcción de una instancia de discusión de los problemas estrictamente socio-laborales, como lo era el Foro de Concertación Económico-Social” .¹⁰

Con la firma de los acuerdos de paz, se produjeron una serie de cambios como lo fueron, la depuración y la reducción del número de elementos de la Fuerza Armada salvadoreña. Se creó la Policía Nacional Civil (PNC), así mismo fue creada la Procuraduría para la Defensa de los Derechos Humanos (PDDH).

⁹ Idem.

¹⁰ González, op. cit., pág. 17

Luego, como esfuerzo para alcanzar la reconciliación entre los bandos que estuvieron en conflicto se decreta la ley de amnistía, con el Decreto N° 486, que lleva por nombre “*Ley de amnistía general*” [El Salvador], 20 de marzo de 1993. En este contexto es presentado el Informe de la Comisión de la Verdad «De la Locura a la Esperanza: la guerra de los doce años en El Salvador».

Terminada la guerra, hubo un recrudecimiento de la violencia en el país, tal como indica Martínez Uribe:

El accionar de la Sombra Negra, un comando clandestino antidelincuencial, fue otro de los hechos que conmovió a la sociedad salvadoreña, en particular a las autoridades y a las maras; a los primeros, por controlarlos y a los segundos por temor a ser ajusticiados, ya que su política se disfrazaba en terminar con las maras por considerarlos unos antisociales no dignos de estar en esta vida. La Sombra Negra apareció como la epidemia del cólera, dengue y conjuntivitis hemorrágica, de momento, cuando las autoridades competentes en sus planes de trabajo, las políticas preventivas brillaban por su ausencia.¹¹

No obstante, a pesar del crecimiento y aumento del fenómeno de la violencia, se considera que a partir de los años de posguerra, el país presentó un entorno macroeconómico relativamente estable, posibilitando que la economía creciera a tasas positivas superiores a las de crecimiento poblacional. En el período 1990-1998, el producto interno bruto (PIB) real creció a una tasa promedio anual de 5.1 por ciento, después de experimentar una tasa negativa de 2.2 por ciento anual para 1979-1989.¹²

En definitiva para la próxima década de 1995-2005 El Salvador experimentó una serie de cambios sustanciales que afectaron el desarrollo económico y

¹¹ Martínez-Urbe, Antonio. (2012). *A veinte años de los Acuerdos de Paz*. El Salvador: CENICSH, MINED. Pág. 216

¹² Cordoba, Abby. Zéphyr, Dominique (sin fecha) *Pobreza, crecimiento y distribución del ingreso en El Salvador durante la década de los noventa*. Recuperado de: <http://www.uca.edu.sv/revistarealidad/archivo/4db6ddd711ac1pobreza.pdf>

social del país. Entre estos factores se pueden mencionar que 125, 220 salvadoreños solicitaron asilo político a Estados Unidos, amparándose en la cláusula judicial ABC, y la cual les permite seguir trabajando en ese país mientras sus casos fueran resueltos.¹³

En el año 2004, Elías Antonio Saca gana las elecciones y se convierte en el cuarto candidato que es llevado al órgano ejecutivo por el partido Alianza Republicana Nacionalista (ARENA). Una de sus políticas de seguridad fue “La súper mano dura”.

Luego, en 2009, por primera vez en la historia del país, el FMLN gana las elecciones y lleva a la presidencia al periodista Mauricio Funes. Este partido de izquierda se consolidó en el poder al ganar por segunda ocasión las presidenciales, esta vez con su máximo líder, el ex comandante guerrillero, Salvador Sánchez Cerén, quien gobernará durante el periodo 2014 – 2019.

1.2. La violencia

La violencia es abordada desde diferentes disciplinas como la sociología y la psicología social, además puede ser analizada desde múltiples ángulos y en diferentes dimensiones: violencia política, familiar, violencia de masas o individual.

Las expresiones de la violencia son de forma heterogénea y no homogénea, según Bran la violencia se ha convertido en un problema social que ha adquirido una connotación sin precedentes, que afecta y condiciona profundamente los procesos de transformación transicional en las esferas económica, política y social de los pueblos¹⁴.

¹³ Martínez-Uribe, op. cit., p. 217

¹⁴ Bran, Sergio. (1998). *Violencia, cultura y seguridad pública en El salvador*. El salvador: UCA. Revista Realidad N° 64, julio-agosto, pág. 325

Es decir que este fenómeno llega a todos los sectores de la población y afecta a los sectores más vulnerables. En este sentido surge la pregunta ¿Qué es violencia? Para González y Villacorta la violencia es: “*Un ejercicio de fuerza de parte de instituciones, grupos o individuos sobre otros grupos o individuos con un propósito instrumental --obtener algo de quienes padecen el ejercicio de fuerza-- y/o con un propósito expresivo --poner de manifiesto el poder y las convicciones del ejecutor de fuerza*”¹⁵.

La Organización Mundial de la Salud (OMS) define la 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”.¹⁶

Además aclara la OMS que esta definición comprende tanto la violencia interpersonal como el comportamiento suicida y los conflictos armados. Cubre también una amplia gama de actos que van más allá del acto físico para incluir las amenazas e intimidaciones.

Así mismo, la definición abarca igualmente innumerables consecuencias del comportamiento violento, a menudo menos notorias, como los daños psíquicos, privaciones y deficiencias del desarrollo que comprometen el bienestar de los individuos, las familias y las comunidades.¹⁷

La manifestación del fenómeno de la violencia se encuentra vinculada a problemas económicos, políticos y sociales que están presentes en las sociedades modernas, se suma a esto una cultura de violencia que es

¹⁵ González, Luis Armando. Villacorta, Carmen Elena. (1998). *Aproximación teórica a la violencia*. El Salvador. UCA: Revista ECA N°. 599, septiembre. Recuperado 12 de octubre de 2013 de: <http://www.uca.edu.sv/publica/eca/599art4.html>

¹⁶ Organización Mundial de la Salud (OMS). (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington, D.C. Publicado en español por la Organización Panamericana de la Salud para la Organización Mundial de la Salud, pág. 5

¹⁷ Organización Mundial de la Salud (OMS). op. cit., pág. 5

reproducida en la mayoría de países del mundo, puesto que este problema no es nuevo entre los seres humanos.

1.3. Clasificación de la violencia

Retomando lo postulado por la OMS, se divide a la violencia en tres grandes categorías según el autor del acto violento: violencia dirigida contra uno mismo, violencia interpersonal y violencia colectiva.

Esta categorización inicial distingue entre la violencia que una persona se inflige a sí misma, la infligida por otro individuo o grupo pequeño de individuos, y la infligida por grupos más grandes, como los Estados, grupos políticos organizados, milicias u organizaciones terroristas.

A su vez, estas tres amplias categorías se subdividen para reflejar tipos de violencia más específicas.

La violencia dirigida contra uno mismo comprende los comportamientos suicidas y las autolesiones, como la automutilación. El comportamiento suicida incluye la idea de quitarse la vida, la búsqueda de medios para llevarlo a cabo, el intento de matarse y la consumación del acto.

La violencia interpersonal se divide en dos subcategorías:

- **Violencia intrafamiliar o de pareja:** en la mayor parte de los casos se produce entre miembros de la familia o compañeros sentimentales, y suele acontecer en el hogar, aunque no exclusivamente.
- **Violencia comunitaria:** se produce entre individuos no relacionados entre sí y que pueden conocerse o no; acontece generalmente fuera del hogar.

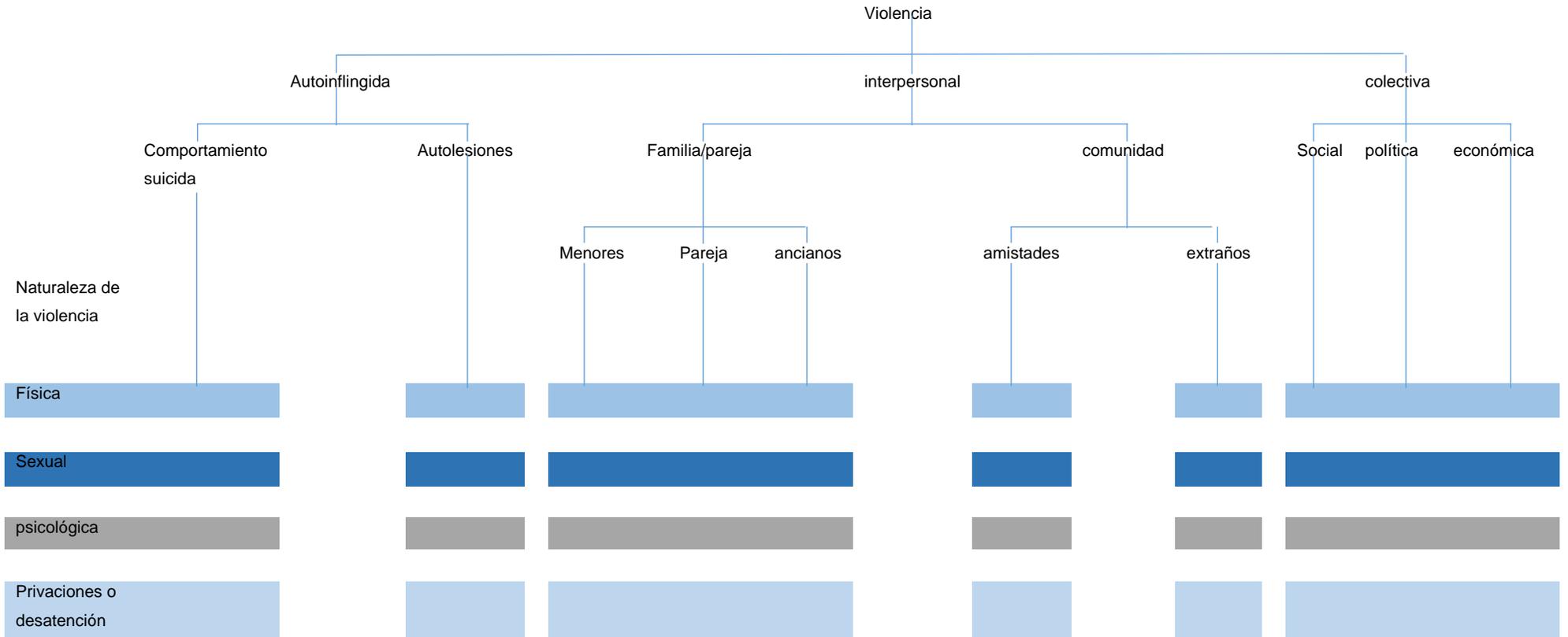
La violencia colectiva es el uso instrumental de la violencia por personas que se identifican a sí mismas como miembros de un grupo frente a otro grupo o

conjunto de individuos, con objeto de lograr objetivos políticos, económicos o sociales. Adopta diversas formas: conflictos armados dentro de los Estados o entre ellos; genocidio, represión y otras violaciones de los derechos humanos; terrorismo; crimen organizado¹⁸.

A continuación se presenta un cuadro de la clasificación de la violencia.

¹⁸ Organización Mundial de la Salud (OMS). op. cit., pág. 5

1.4. Esquema de la clasificación de la violencia



1.5. Violencia y posguerra

En este apartado se retoman las aportaciones de las academias norteamericanas, europeas y otros estudios literarios centroamericanos

Al explorar las nociones referentes a una literatura nacional que sirva de engranaje para reflexionar sobre la periodización literaria en El Salvador, se observa que en el país no se dio una producción estética literaria prolífica como en otras latitudes del continente americano.

La poca producción novelesca dificulta reconocer una tendencia continua que permita describir cómo están conformados los discursos que atraviesan los textos para determinar la historia literaria nacional.

En esta investigación se indaga a partir de la década de 1960, pues se considera que la novela salvadoreña manifiesta nuevas expresiones y producciones estéticas según aclara Acevedo:

El cultivo de la novela en El Salvador es un fenómeno que sólo ha adquirido alguna intensidad en las últimas décadas. No podemos hablar aún de una novelística salvadoreña porque no existe una tradición ya cimentada como el caso de Chile, México o Argentina. En realidad las obras verdaderamente significativas se pueden casi contar con los dedos de la mano, pero entre ese puñado de novelas se encuentra obras de auténtica calidad, tanto por su diestro manejo de la narración, como por su valor humano y testimonial.¹⁹

Con estas palabras Ramón Luis Acevedo inicia su ensayo “*La violencia en la novela salvadoreña*”, donde afirma que el cultivo de la narrativa novelesca en el país, sólo tuvo proliferación en las últimas décadas del siglo veinte. Otro aspecto de suma importancia subrayado es que no se puede hablar de una tradición novelística en El Salvador

¹⁹ Acevedo, Ramón Luis. (1988). *La violencia en la novela salvadoreña*. El Salvador: UC, Revista Taller de Letras, N° 122, marzo –abril; pág. 57

Las obras que retomó Acevedo en su ensayo son muestras literarias, en suma son tres las muestras que analiza: *El Cristo Negro* (1927) de Salvador Salazar Arrué, *Barbasco* (1960) de Ramón González Montalvo y *El valle de las hamacas* (1968) de Manlio Argueta. Se observa que Acevedo enfatiza la calidad de la narración, el valor humano y testimonial de estas obras.

Todo lo descrito y observado por el estudios antes citados son los albores de la resurrección de la novela en El Salvador y el resto del istmo, pues como se podrá comprender más adelante, después de estar aislada y ser ermitaña, la producción novelísticas centroamericana experimentará un boom. Claro que este boom o mini-boom, como algunos críticos se han atrevido a llamarlo, no se desarrolla consecutivamente al fenómeno del boom latinoamericano.

En este sentido Werner Mackenbach presenta aportaciones que son decisivas para conocer los orígenes del cambio paradigmático que orientó a la narrativa centroamericana desde la década de los años sesenta y setenta al afirmar:

Sobre la novela centroamericana puede decirse con cierta justificación, que es a partir de finales de la década de 1960 e inicios de 1970 que se constata un verdadero auge. En su estudio "La nueva novela centroamericana" (1991) la científica literaria estadounidense Kathryn Eileen Kelly comprueba un *boom* centroamericano, que para ella inicia en los años del declive del *boom* latinoamericano (ver Kelly, 1991: 5), es decir, a inicios de los setenta, mientras que el escritor y científico literario guatemalteco, radicado en los Estados Unidos, Arturo Arias lo describe como un "mini-boom" (Arias, 1998 a: 232) de la narrativa centroamericana que surge en esta década.²⁰

En la cita anterior, Mackenbach revela la importancia de la narrativa centroamericana vista y estudiada desde el exterior. Por una parte, surge un

²⁰ Mackenbach, Werner. (2007). *Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX*. Recuperado 20 de febrero de 2014, de <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html>

boom o *mini-boom* entre las décadas de los años sesenta y setenta en la narrativa del istmo, tanto Kathryn (1991) y Arias (1998) citados por Mackenbach, concluyen en que hubo una proliferación de la novela centroamericana. Esta nueva narrativa se aleja de las tendencias del realismo social y del costumbrismo que caracterizaban a la novela de la región.

Después de estar aisladas las manifestaciones novelísticas centroamericanas se posicionan dentro de la nueva novela latinoamericana, se destaca que esta nueva narrativa incorpora la experimentación del lenguaje y la forma. Esta amplia apreciación que realiza el investigador permite conocer el paradigma estético-literario que seguirán las manifestaciones novelescas en Centroamérica durante las décadas mencionadas y posteriores.

Por otra parte, después de alejarse del costumbrismo y del realismo social, la narrativa de América Central vive otro periodo que es conocido como literatura testimonial²¹. Precisamente este tipo de literatura antecede a la novela de posguerra; para Mackenbach discurren una serie de causas que motivan la producción de la narrativa testimonial, y lo manifiesta así:

Los motivos para estos cambios en el campo literario están sin duda vinculados íntimamente con los desarrollos en el campo político. Esto se refiere especialmente a la literatura testimonial que oscila entre ficción y documentación, y esto en sus diversas formas (*novela testimonio*, diarios de cárcel, diarios sobre la lucha guerrillera y armada, testimonio político, documentación político-etnográfica). El testimonio se vuelve una práctica hegemónica de escritura, la cual quiere representar las necesidades de una liberación antidictatorial. Lo que la guerrilla se propone en el campo político-militar, el testimonio se lo propone en el campo

²¹ Randall (2002) afirma: "la llamada "literatura de testimonio". Estamos seguros de que es una de las ramas de la literatura actual latinoamericana y cubana que revela mayores potencialidades y desarrollo, que atrae más la atención de autores y público.

cultural-literario. La literatura se convierte en un arma en la lucha por la liberación (nacional).²²

Nótese como Mackenbach determina que la literatura testimonial está vinculada a los proyectos revolucionarios de la región, en un contexto tanto centroamericano como latinoamericano. Sobre este punto en discusión, Valeria Grinberg Pla, en su ensayo "*John Beverley: Testimonio. On the Politics of Truth*", comparte esta misma posición de Mackenbach, pues ella retoma las palabras de Beverley (1989), estudioso literario que propuso la definición de testimonio, Grinberg dice: "*el testimonio es una forma literaria emergente, producto y expresión a la vez de las luchas sociales de los años sesenta, setenta y ochenta*".²³

José Luis Escamilla (2012), plantea que: "*el testimonio, desde la perspectiva de Beverly, se sitúa al margen de lo que se considera literatura (o belles lettres), al mismo tiempo que constituye un nuevo género literario posnovelesco*".²⁴

Esta afirmación deja entrever las contradicciones acerca del testimonio a la vez que enfatiza el carácter literario del mismo al ubicarlo como género.

¿Qué es el testimonio? Beverly define de la siguiente manera:

Por testimonio quiero decir una novela o narración de extensión novelesca en forma de libro o panfleto (es decir, impresa y no acústica), contada en primera persona por un/a narrador/a quien es también el/la protagonista real o el/la testigo de los eventos

²² *Ibíd.*, párr. 7.

²³ Grinberg Pla, Valeria. (2006). *John Beverley: Testimonio. On the Politics of Truth*.

Recuperado 23 de febrero de 2014, de <http://istmo.denison.edu/n13/resenas/beverley.html>

²⁴ Escamilla, José Luis. (2012). *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana: desterritorializado, híbrido u fragmentado*. El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco, pág. 24

que él o ella narra, y cuya unidad de narración es generalmente una "vida" o una experiencia de vida significativa.²⁵

Sobre esta definición de Beverley, Beatriz Cortez²⁶ explica que en verdad existe una discusión crítica en el momento de conceptualizar lo que se comprende por *testimonio*, debido a que nunca se ha llegado a un acuerdo consensuado sobre su definición. El testimonio permite la construcción de la identidad, dice la verdad de los hechos que describe convirtiéndose en un instrumento de resistencia contra la historia oficial, con el fin de protestar para ser escuchados.

Estas vivencias pasan de un texto oral a un texto escrito, generalmente trabajado por un académico.

Un testimonio es una narración -usualmente pero no obligatoriamente del tamaño de una novela o novela corta- contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato. Su unidad narrativa suele ser una "vida" o una vivencia particularmente significativa (situación laboral, militancia política, encarcelamiento, etc.). La situación del narrador en el testimonio siempre involucra cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha.²⁷

En definitiva, el testimonio corresponde al desarrollo de los movimientos sociales que surgieron en América Latina a partir de 1960, estos movimientos propiciaron una nueva orientación del trato que recibían las sociedades latinoamericanas por parte de sus gobernantes; en otras palabras, las relaciones del estado y la sociedad. Por lo tanto, está

²⁵ Cortez, Beatriz. (2001). *La verdad y otras ficciones: Visiones críticas sobre el testimonio centroamericano*. Recuperado 25 de marzo de 2014 de <http://istmo.denison.edu/n02/articulos/testim.html>

²⁶ Cortez, Beatriz. (2010). *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G editores. Pág. 49

²⁷ Beverley, John. (1987). *Anatomía del testimonio*. Revista de crítica literaria latinoamericana, Año XIII, N° 25 1° semestre, pág. 9

relacionado con los proyectos políticos de la insurgencia, cuyo origen se debió a las crisis que vivieron los pueblos de América Latina.

Todo lo antes mencionado, permite conocer el punto de encuentro entre el testimonio y la ficción de posguerra, y profundizar en el proceso histórico, social y de producción cultural que vivió la región, con especial atención a los países que vivieron conflictos armados.

A este respecto, Mackenbach describe y explica la producción narrativa entre las décadas de 1980-90:

Es a partir de los años ochenta y noventa cuando la narrativa centroamericana vive un auge significativo con respecto del número de autoras y autores y de las obras publicadas, resultando en un verdadero *boom* que abarca principalmente el testimonio, el cuento y muy especialmente la novela. A este crecimiento le corresponde también una amplitud creciente de la diversidad de las formas narrativas: de la: *nueva novela centroamericana*, el cuento el mini-cuento [...] la proliferación de la *nueva novela histórica*, la *novela negra* (la nueva policial), la novela urbana.²⁸

En referencia a la cita anterior, obsérvese que es en las últimas dos décadas del siglo pasado cuando prolifera el género narrativo. Así mismo, se manifiestan cambios a nivel estético, se incorporan nuevas técnicas narrativas y se exploran nuevos subgéneros narrativos en el discurso.

Por otra parte, si bien se sigue produciendo literatura testimonial, el cambio de paradigma en la narrativa de la región es nutrido por aspectos que involucra cambios políticos y socio-históricos tan cruciales que dejan huella en las sociedad de la región.

En este contexto tanto el discurso político como académico resaltan a los años ochenta como la década de 1980 la década pérdida de América

²⁸ Mackenbach, Werner. (2012). Prólogo al libro: El protagonista en la novela de posguerra centroamericana. El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco. Pág. 4.

Latina²⁹, haciendo referencia a las profundas crisis económicas que marcaron al istmo centroamericano..

Para Beatriz Cortez, el cambio paradigmático que generó la ruptura para dar paso a la narrativa de posguerra fue “*la pérdida de esperanza y fe en los proyectos revolucionarios [...] que circularon en toda Centroamérica. Otra causa fue el final formal de las luchas revolucionarias en América Central que patrocinó, [...] la reinvención de la producción cultural en Centroamérica*”.³⁰

Por lo tanto, el discurso de la guerra atraviesa a los escritores de posguerra. Escamilla afirma que existe la presencia de un doble discurso, enfatizando la expresión de ruptura:

Estéticamente la narrativa centroamericana se convirtió en el espacio en el que se identifican signos históricos y cotidianos; así como la memoria y la denuncia. Estos factores constituyen una reflexión ante la tradición novelesca del boom, aproximándose más a las expresiones del post-boom; no obstante, el caso centroamericano además de reconstruir la continuidad del realismo, incorpora la interpelación (al lector) a participar en la lucha de liberación, lo cual vuelve productiva la categoría de posguerra, como parte del continuum (temas, técnicas narrativas, personajes, lugares y tiempos). Sin embargo, se encuentra la otra perspectiva, como expresión de ruptura (exploración de nuevos temas, experimentación de otras formas narrativas, encuentro de otros personajes, lugares y tiempos).³¹

Obsérvese que existe un cambio en la novelística centroamericana, pues la influencia del periodo literario (literatura de testimonio) que antecede a la posguerra, está presente en la actualidad. Desde los nuevos espacios

²⁹ Roque Baldovinos (2012) en su ensayo “Duelo y memoria. Sobre la narrativa de posguerra en El Salvador”, concluye que para el caso de El Salvador, el discurso público que se ha impuesto una expresión para referirse a la década de 1980 como “la década pérdida”, que claramente es un artificio retórico afín a esta lógica. Es una época pérdida desde la óptica del capital, de su intento de reescribir el relato de la nación y de convertirse en el hilo conductor de su historia (pág. 173).

³⁰ Cortez, op. cit., pág. 25

³¹ Escamilla, José Luis. op. cit., pág. 31

culturales de producción de las sociedades centroamericanas se presentan nuevos espacios. Y surgen nuevos personajes.

Desde el punto de vista simbólico-cultural, la producción novelística de posguerra presenta nuevos derroteros, por ejemplo el espacio urbano, las ciudades donde se desarrollan las acciones, la cultura globalizada descrita, la diversidad y polisemia de temas que tratan, el sexo, las drogas, el homosexualismo, el género; además de personajes que antes eran marginados y ahora se presentan como protagonistas en un contexto de posguerra.

2. La novela de posguerra centroamericana

Roque Baldovinos, en su ensayo “Duelo y memoria. Sobre la narrativa de posguerra en El Salvador”, se pregunta ¿constituye el término de posguerra una verdadera categoría analítica para la historia de la literatura en El Salvador? ¿O se trata, en cambio, de un mero criterio cronológico arbitrario? Y, a través de una retrospectiva histórico-social y cultural, da respuestas a estas interrogantes. Por un lado, plantea que la literatura de pos- guerra vive una ruptura de cambio de paradigmas estéticos, y que el cambio de paradigma estético más señalado de la posguerra es el movimiento de una estética que podríamos llamar testimonial-realista a una estética posmoderna, que algunos llaman estética del cinismo.³²

Beatriz Cortez plantea que la producción de ficción en Centroamérica llegó a considerarse como un medio de propagación de un proyecto de alienación cultural, pues los textos de ficción no contribuían de manera directa a la lucha popular. Dicho sea de paso, estos textos de ficción exploran los deseos más oscuros del individuo, sus pasiones, su desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos³³ que antes dieron sentido a la vida y su interacción con un mundo de violencia y caos.³⁴

Así mismo, Alexandra Ortiz señala que *“Para la década de 1990, la complejidad de los procesos políticos que desembocaron en el inicio de los proyectos de democratización de la región centroamericana, transformaron y ampliaron la conflictividad social al visibilizar la fragmentariedad de estas*

³² Baldovinos, Ricardo Roque. (2012). *Niños de un planeta extraño*. El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco, págs. 172-173

³³ Cuando Cortez hace referencia al desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos se refiere a los proyectos revolucionarios que dieron sentido a la lucha armada en los países que vivieron conflictos armados en el istmo centroamericano.

³⁴ Beatriz, Cortez. (2000). *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. Recuperado el 01 de abril de 2014 de <http://www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia3.html>

sociedades. Es en este contexto que surge un corpus narrativo que ha sido llamado novelas de posguerra [cursivas añadidas]".³⁵

Cabe decir que el término de novela de posguerra ha generado problematizaciones, Ortiz cuestiona la definición de literatura centroamericana de "posguerra" a partir del contexto de la experiencia de Guatemala, El Salvador y Nicaragua, y no del resto de Centroamérica³⁶.

"El término de *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".³⁷

Por otra parte nace la interrogante ¿Cuáles son los elementos que determinan la conformación de la novela de posguerra? Según Escamilla, "la narrativa centroamericana de posguerra civil está determinada por una serie de elementos extraliterarios como el fin de la guerra, 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".³⁸

Nótese que existe un común acuerdo entre Cortez y Escamilla sobre los aspectos extraliterarios que impulsaron el cambio paradigmático de la novela de posguerra, es decir que dentro del discurso narrativo y en especial el novelesco, se integran, se fusionan coyunturalmente todos estos elementos "extraliterarios" para manifestarse en el fenómeno estético.

³⁵ Ortiz Wallner, Alexandra. (2001). *Constitución de nuevos espacios discursivos en tres novelas centroamericanas de posguerra*. Recuperado 24 de febrero de 2014 de <http://istmo.denison.edu/n04/proyectos/posguerra.html>.

³⁶ Cortez, Beatriz. (2010). *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F &G Editores.

³⁷ Ortiz Wallner, Alexandra. (2005). *Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria*. Revista: *Iberoamericana. América Latina* --

³⁸ Escamilla, José Luis. *op. cit.*, pág. 23

En esta investigación se aplica la definición de narrativa de posguerra civil expuesta por Escamilla: “como aquella producción novelesca que surgió después de finalizados los conflictos armados (1990) en la región, en cuyos espacios se generaron condiciones *de posibilidad* propias de los países que protagonizaron la guerra”.³⁹

A partir de esta conceptualización, surge otra interrogante ¿Cómo se caracteriza la novela de posguerra? Para Cortez, la ficción de posguerra carece del espíritu idealista que caracterizó a la literatura centroamericana durante la guerra civil. La posguerra, en cambio, trae consigo 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 las rompe en su espacio privado.⁴⁰

Por otro lado, Ortiz Wallner manifiesta que, la constitución de la agenda de posguerra abrió un espacio discursivo en el cual se produjeron una enorme cantidad de textos que ofrecieron su reflexión para la época de la paz. Esta investigadora reflexiona a partir de las aportaciones del escritor salvadoreño Horacio Castellano Moya, quien dice que el esfuerzo de la posguerra significó un renacimiento de la cultura, un periodo de amplia discusión del arte y de la literatura que tenía que ser conjunto, plural y sostenible.⁴¹ Es por ello que la narrativa de posguerra presenta la otredad, es decir, los personajes que fueron invisibilizados en la región que no eran ni guerrilleros, ni soldados, ni personas relacionadas con los conflictos armados.

³⁹ Escamilla, José Luis. *op. cit.*, pág. 18

⁴⁰ Beatriz, Cortez. (2000). *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*
Recuperado el 01 de abril de 2014 de
<http://www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia3.html>

⁴¹ Ortiz Wallner, *op. cit.*, *Constitución de nuevos espacios discursivos en tres novelas centroamericanas de posguerra*

Por lo tanto, la creación novelesca de posguerra ya no se circunscribe al límite de lo nacional, sino que presenta figuras no heroicas, antiheroicas y voces no protagonistas (la mujer marginal, el poderoso caído en desgracia, el ex soldado convertido en delincuente, etc.), se devela, como lo ha mencionado Cortez, el interior del individuo, cuyo centro no es lo nacional, ni la colectividad, sino la individualidad. El carácter de este tipo de creación estética es autónoma y heterogénea.⁴²

⁴² Escamilla, José Luis. *op. cit.*, pág. 10

3. Categorías narratológicas

Gérard Genette constituye un punto de referencia en los estudios narratológicos. Por ello, en esta investigación se retoman varias categorías narratológicas propuesta por él.⁴³

3.1. El narrador autodiegético

El narrador autodiegético designa al personaje que relata sus propias experiencias.⁴⁴ En este sentido, el narrador autodiegético se sitúa dentro de la historia, interviene cómo personaje principal.

—Estábamos apenas en abril y, si acaso, me quedaba dinero para pagar la renta del cuarto y comer poco menos de un mes. El día anterior habían terminado las grabaciones y había recibido mi último cheque, más lo setenta pesos de la compensación engrapados a una nota de felicitación del director. Un total de doscientos veinticinco pesos para sobrevivir hasta septiembre.⁴⁵

En ejemplo anterior, tomado de la novela “*Los años marchitos*”, se observa al protagonista, narrar los acontecimiento que le rodean. Él describe las limitantes económicas que sufre al quedarse sin trabajo. Y todo lo que conlleva estar desempleado. En la novela “*Los héroes tienen sueño*”, se encuentra este mismo tipo de narrador.

Me quedé al lado de la puerta y apreté la Parabellum. El Coronel me había dicho que el periodista no iba hacer nada aunque estuviera armado. Porque estaba armado: sólo a tiros se le podía escapar al Perro y al Ronco. Yo no creía en la gente inofensiva, así que apunté a la puerta.⁴⁶

⁴³ Genette, Gerard. (1989). *Figuras III*. España: Editorial Lumen.

⁴⁴ Reis, Carlos. López, Ana Cristina. (2002). Diccionario de narratología. España: Ediciones Almar. Pág. 158

⁴⁵ Menjivar Ochoa, Rafael. (1990). “*Los años marchitos*”. Costa Rica: EDUCA. Capítulo I, pág. 11

⁴⁶ Menjivar Ochoa, Rafael. (1998). “*Los héroes tienen sueño*”. El Salvador: DPI. Capítulo I,

El policía, personaje principal de esta novela, relata los momentos previos antes de asesinar al periodista. Relata el temor y la desconfianza previa al suceso. De esta forma el policía va contando los sucesos que lo llevan a tomar la decisión de dejar de ser policía. En la novela “*De vez en cuando la muerte*”, es un periodista el personaje que relata los hechos. Su intrepidez lo lleva a descubrir una serie de asesinatos.

—ES ELLA.

— ¿Estás seguro? —Preguntó el de la voz ronca

—No —le dije—. Sólo la vi un par de veces, hace años. Pero el lunar es el mismo.

— ¿Cuál lunar? —preguntó el de la voz aguda.

Era una pregunta estúpida. A los policías les gusta hacer preguntas estúpidas, y uno tiene que contestarlas. El lunar en la mejilla izquierda de la muchacha saltaba a la vista. Ni el lodo ni las manchas de sangre ni las heridas habían logrado taparlo. Un par de días antes quizá hubiera sido un lunar agradable; la cara era bonita. Ahora, con la muchacha echada sobre la plancha, llena de todo lo que uno puede llenarse cuando lo atropellan bajo la lluvia, resultaba siniestro.

Sacudí la cabeza. Era demasiada guapa para una morgue. No me gustaba verla tan desnuda y tan muerta frente a los policías y al enfermero, o como quiera que se llamen los tipos de bata que atienden en las morgues [...].⁴⁷

El periodista describe la reacción que tuvo al ver el cuerpo de la hija de su amante, destrozado en la morgue, el espacio donde se desarrollan las acciones y los personajes involucrados. En la novela “*Cualquier forma de morir*”, un ex policía es el personaje principal que narra y describe los acontecimientos.

Todo estaba oscuro. Se estaban gastando la electricidad del reclusorio. Había luna llena; pero no llegaba a alumbrar la celda. Apenas alcanzaba a ver al Cura

pág. 10

⁴⁷ Menjívar Ochoa, Rafael. (2002). “*De vez en cuando la muerte*”. (2^a ed.). El Salvador: DPI. Capítulo I, pág. 11

frotándose la cabeza, Justo en la coronilla. El cuero cabelludo le brillaba aunque hubiera poca luz [...].⁴⁸

El ex policía, que se encuentra preso, narra la oscuridad de su celda, hace un retrato de su compañero. Se concluye, que en las novelas en estudio, el narrador autodiegético es el que está presente. En “*Los años marchitos*”, es un actor de radioteatros. En “*Los héroes tiene sueño*” es un policía; en “*De vez en cuanto la muerte*”, un periodista y en “*Cualquier forma de morir*” un ex policía. Entorno a estos personajes gira la historia.

3.2. Focalización interna

El narrador es la persona que cuenta una historia. Mientras tanto, el lector como el autor son elementos extra-textuales, externos al propio relato. El narrador será el que vincule el relato con el lector, en este sentido, el narrador es el que establece la focalización de la narración según su postura y según donde se ubique. En las novelas estudiadas, el tipo de focalización es interna, ésta corresponde a los personajes, es decir, la narración es hecha desde adentro de la historia, el narrador es un personaje de la misma, en este caso el protagonista de cada novela. Además, la focalización es fija, ya que, todo está visto por un solo personaje.⁴⁹

Pagan en dólares —dijo el calvo—. Cinco mil al empezar el trabajo y otros diez mil al final. Es mucho dinero.

—Pero es la policía— respondí.

El calvo, como siempre, no se interesaba en mirarme. Su aburrimiento se concentraba ahora en un viewmaster por lo que pasaba transparencias de Disneylandia. Movía la palanquita con una regularidad histerizante.

⁴⁸ Menjívar Ochoa, Rafael. (2006). “*Cualquier forma de morir*”. Guatemala: FyG. Capítulo I, pág. 9

⁴⁹ Reis, op. cit., p. 102

—Si la policía quiere un actor —insistí— no debe ser para nada bueno.⁵⁰

En este ejemplo de la novela “*Los años marchitos*”, se observa la focalización interna, el protagonista solo da a conocer los hechos que vive, la información narrativa deja entrever las designaciones cognoscitivas percibibles y espaciotemporales de la mente del personaje.

INÉS QUISO que la llevara a la playa. Dije Puerto Vallarta Por decir algo. A ella le pareció maravilloso. Había demasiadas piernas desnudas. El color de las mías era bastante feo para que aparte tuviera que ver el color de las piernas de los demás. Demasiados niños con pelotas.

Me negué a ponerme el traje de baño. Inés se puso uno de una pieza que no enseñaba más de lo que hubiera enseñado la esposa de mi amigo el abogado. Tenía un buen color y un cuerpo más bonito de lo que creía [...].⁵¹

El ejemplo anterior corresponde a la novela “*Los héroes tienen sueño*”, el narrador “filtra” su relato por uno de los personajes, cuya óptica se convierte en punto de vista de referencia, en este caso focalización interna. El Narrador como personaje de la novela tiene la misma información que el personaje de la ficción y asume su punto de vista.

3.3. El estilo directo

El estilo directo se encuentra en los diálogos como en los monólogos, “*el personaje asume el estatus de sujeto de la enunciación: su voz automatiza, desvaneciéndose la presencia del narrador. Este tipo de discurso puede ser introducido por un verbo dicendi o sentiendi, que anuncia explícitamente el cambio de nivel discursivo*”.⁵²

— ¿EN QUÉ puedo ayudarle? —pregunto el viejo.

⁵⁰ Menjívar Ochoa. “*Los años marchitos*”, op. cit., Cap. 3, pág. 25

⁵¹ Menjívar Ochoa. “*Los héroes tienen sueño*”, op. cit., Cap. 5, pág. 39

⁵² Reis, op. cit., p. 201

- ¿Puedo encender la grabadora?
- Como quiera. Ese enchufe no sirve; conéctela allá —señaló hacia la pared que estaba a mi derecha.
- Es de pilas —dije.
- Las cosas que inventan ahora. No parece que en esa cosa tan pequeña pueda grabar.
- Sí —le dije, y apreté el botón rojo.
- Si —dijo.⁵³

Obsérvese como el estilo directo reproduce las palabras exactas de los interlocutores, para indicarlo se colocan guiones.

3.4. El antihéroe

El antihéroe ocupa una posición en la estructura de la narrativa, desde el punto de vista funcional. Los protagonistas de las novelas en estudio son antihéroes, pues se alejan de todo ideal de héroes, lo importante para ellos es salvar sus vidas y lograr sus beneficios personales.

*“La peculiaridad del antihéroe surge de su configuración psicológica, moral, social y económica, normalmente traducida en términos de descalificación. En este aspecto, el estatuto del antihéroe se establece a partir de una desmitificación del héroe”.*⁵⁴

El antihéroe es antisocial. Cuando el antihéroe es el personaje principal en una obra de ficción, éste tendrá un efecto atroz en aquellos a quienes conoce a lo largo de la historia. El antihéroe es un protagonista que tiene su propia

⁵³ Menjívar Ochoa. “De vez en cuando la muerte”, op. cit., Cap. 21, pág. 175

⁵⁴ Reis, op. cit., p. 23

brújula moral, esforzándose para definir y construir sus propios valores opuestos a aquellos reconocidos por la sociedad en la que vive.

Por ejemplo, en la novela “*Los héroes tienen sueño*”, se encuentra un policía cuya moral es totalmente opuesta a la que se espera de un policía. Él se ve involucrado en asesinatos, actos de corrupción. La impunidad con la que vive lo lleva a decidir a quién matar o no matar.

Nos estacionamos en la placita que estaba junto al edificio de la sección. El coronel se restregó el muñón en el pecho y miró a una muchacha que iba pasando.

—Yo antes era así de joven —dijo.

Es bonita

—mi nieta, la mayor, debe tener la misma edad.

—Ya no quiero trabajar —le dije.

Me miro. Tenía unos ojos demasiados pequeños para no dar miedo, pero yo ya estaba acostumbrado y le aguante la mirada.

— ¿Qué te pasa?

No podía explicarle lo que me había agarrado con el periodista. Yo mismo sigo sin saber qué me pasó. Digo que fue verlo llorar o temblar y que no haya tratado de defenderse, pero no sé.

—Uno tiene que escoger a quién mata —le dije.

Se pasó el muñón por la boca.

—Si te largas ya no vas a matar a nadie.

—Cada quién —le dije.⁵⁵

Otro ejemplo del antihéroe lo encontramos en la novela “*Cualquier forma de Morir*”, donde un ex policía hace su valorización de ser héroe. El antihéroe

⁵⁵ Menjívar Ochoa. “Los héroes tienen sueño”, op. cit., Cap. 1, págs. 16-17

se caracteriza por un cinismo innato, así mismo, en su manera de pensar la violencia es un medio para sobrevivir. Esta violencia, por lo común, es presentada de una manera bastante explícita.

Cuando un héroe se muere no es un héroe. A lo mejor sea héroe después de muerto, a lo mejor haya sido héroe antes de morir, pero en ese momento es alguien a quien se lo está llevando la chingada. Nada más, nada menos.

Eso no lo sabía el Coronel cuando se pegó el tiro en el paladar, o no quiso darse cuenta. Según él matarse era seguir siendo el héroe que decía que era porque se había jugado el pellejo una vez que agarró solito a una banda de narcos, hacia un montón de años. Eran narcos a la antigua, de los que todavía creían en el honor, y si uno se pone estricto hasta eran igual de héroes que el Coronel. Pero los tiempos cambian, y no hay honor ni heroísmo en tipos que arman fiestas como las que armaban los Celis en el reclusorio.⁵⁶

En cuanto a los diálogos que presentan las novelas, como se podrá observar en los ejemplos que se han mostrado, son fluidos, el lenguaje es vulgar y coloquial, sumado al desencanto, pesadez y negatividad con que ven la vida los protagonistas, forman una constante en las cuatro novelas.

3.5. Analepsis y prolepsis

Mediante el uso de anacronías, el narrador enfatiza determinados acontecimientos, genera suspenso o crea simplemente efectos estéticos. Presenta su influencia cronológica en el relato de la historia, esta puede ser lineal, gradual o progresiva. Una alteración anticipativa es la prolepsis o flashforward. Una alteración regresiva es la analepsis o flash-back, este tipo de alteraciones se presenta en la organización discursiva.⁵⁷

⁵⁶ Menjívar Ochoa. "Cualquier forma de morir", op. cit., Cap. 11, págs. 81

⁵⁷ Valles Calatrava, José R. (2008). *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana, pág.204

Como se ha dicho, la analepsis y la prolepsis son anacronías. Para aclarar, la primera es una proyección temporal hacia el pasado y la segunda hacia el futuro. Esto permite conocer la descripción de los espacios que han recorrido los protagonistas, además de las marcas temporales, la inclusión de hechos y acontecimientos que dan cuenta de la vida de los personajes.

Por ejemplo, en la novela "*De vez en cuando la muerte*", el capítulo uno inicia relatando un hecho posterior a los acontecimientos, es decir, el escritor utiliza la analepsis o flash-back. El personaje principal es llevado a la morgue por dos detectives a reconocer a Julia, hija de Cristina, su amante, quien había desaparecido. En este mismo capítulo el periodista explica a los policías que Cristina le dijo que su hija hace quince días que no aparecía por su casa. A veces se tardaba más en llegar pero ahora estaba preocupada. En el capítulo siete, es donde Cristina llama al periodista por teléfono, diciéndole que su hija ha desaparecido, que estaba preocupada y que fuera a su casa tan rápido como pudiera. Cuando el protagonista sale de casa de Cristina, los policías lo interceptan y lo llevan a la morgue.

Un ejemplo de prolepsis se encuentra en "*Cualquier forma de morir*", en el capítulo dos, el protagonista es sacado de la cárcel por los integrantes de una sección especial de la policía, éstos lo interrogan y le recuerdan que está acusado de haber matado a su primo. En el capítulo tres el ex policía narra la muerte de su primo. Describe las causas que lo llevaron a cometer el asesinato y cómo logró salir libre.

4. La violencia en la narrativa de Rafael Menjívar Ochoa

Con base en los planteamientos y posicionamientos de los estudiosos literarios ya expuestos, se considera que la narrativa y novelística de Rafael Menjívar Ochoa está circunscrita y pertenece a la novela de posguerra centroamericana, pues el corpus de novelas seleccionadas corresponde al periodo de 1990 – 2006, *Los Años Marchitos* (1990), *Los Héroes Tienen Sueño* (1998), *De vez en cuando la Muerte* (2002) y *Cualquier Forma de Morir* (2006).

También se toman en cuenta las aportaciones teóricas de Werner Ortiz, quien caracteriza este periodo de la siguiente forma:

Los escenarios centroamericanos de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI son escenarios fisurados, escenarios que bajo los efectos de la actual fase de globalización acelerada despliegan disonancias y proliferaciones de fisuras en las narraciones del presente y las experiencias del sujeto con respecto a las expectativas que la modernidad ha suscitado. Las “fisuras narrativas” [...] se manifiestan en procesos contradictorios y conflictivos provocados por la movilización de personas y circulación de bienes materiales y simbólicos que escapan a los esfuerzos por sujetarlos a un orden.⁵⁸

Vale afirmar, pues, que las novelas seleccionadas manifiestan una ficción transcultural y transnacional que se aleja geográficamente del ambiente nacional.

Ortiz especifica que las producciones literarias y culturales, su “*Condición asimétrica y fragmentada de los espacios sociales, políticos y culturales*

⁵⁸ Ortiz Wallner, Alexandra. (2013). *Literaturas sin residencia fija: Poéticas del movimiento en la novelística Centroamericana contemporánea*. Revista Iberoamericana. Vol. LXXIX. Núm. 242. Enero-Marzo, pág. 149

centroamericanos se despliega transversalmente por sus territorios, regiones y zonas, sean reales o imaginarios”.⁵⁹

Obsérvese que la producción novelística de posguerra va más allá del ámbito cultural de lo nacional, y geográficamente manifiesta aspectos políticos y sociales de otras regiones, en su ambientación y contextualización.

Se afirma que, a partir del año 2001, los escritores de herencia centroamericana radicados dentro y fuera del istmo, introducen al género negro temas y tramas de su legado conflictivo de posguerra.⁶⁰

Las novelas en estudio, se ambientan en buena parte de sus tramas en México.⁶¹

De igual manera, *Cualquier forma de morir*, *De vez en cuando la muerte*, sigue esta línea de ambientación, sobre esta última, Fernández Hall señala: “*Ésta novela nos introduce en un mundo cerrado, brutal, sin compasión. Aunque nunca se mencione el lugar donde transcurre la acción, la novela está claramente ambientada en México, donde el autor vivió casi veinte años*”.⁶²

No obstante, el hecho de que las novelas estén ambientadas en México y especialmente en el Distrito Federal, no significa que el escritor se aleje de su cultura, ya que sus experiencias se transforman en temas de fondo y

⁵⁹ Ortiz Wallner, op. cit., pág. 150

⁶⁰ A las novelas que se refiere Rodríguez son: tituladas *Los años marchitos* (1990), *Los héroes tienen sueño* (1998) y *De vez en cuando la muerte* (2002). Véase: Rodríguez, Ana Patricia. (2010). *Heridas abiertas de América Central: La salvadoreñidad de Romilia Chacón En las novelas negras de Marcos Mcpeek Villatoro*. Revista Iberoamericana, Vol. LXXVI, Núm. 231, Abril-Junio, pág. 428

⁶¹ Menjívar Ochoa, Rafael. (2007). *De vez en cuando la muerte*. Recuperado 03 de marzo de 2014, de <http://rmenjivar.blogspot.com/2007/01/de-vez-en-cuando-la-muerte.html>

⁶² Fernández Hall, Lilian. (2007). *Cualquier forma de morir*. Recuperado 03 de marzo de 2014, de <http://www.letras.s5.com/lfh230207.htm>

permiten encontrar signos de filiación con la cultura salvadoreña. Por una parte, estas vivencias culturales fomentan ese espacio estético simbólico que permea la realidad del escritor y que es transformada en las manifestaciones novelescas. Por otra, recuérdese que el discurso de la guerra traspasa la vida del escritor, ya que su narrativa revela símbolos de aspectos políticos-sociales relacionados con la guerra.

Lo salvadoreño se observa en los temas de fondo que trata su narrativa, por ejemplo el escritor admite que para *Los años marchitos* se basó en un par de "leyendas urbanas" salvadoreñas. La principal, que el popularísimo cómico radial Guillermo Hernández (*Albertico Limonta*) había sido asesinado por la Guardia Nacional (en realidad se suicidó) [...] En fin, un tema salvadoreño adaptado a un México que no conoció dice el novelista.⁶³

Un aspecto histórico que incide en "*Los héroes tienen sueño*" fue el suicidio del Comandante guerrillero Salvador Cayetano Carpio, fundador de las Fuerzas Populares de Liberación (FPL) y del FMLN, conocido popularmente como Comandante Marcial.

El autor afirma: "*Mi idea siempre fue que alguien como él, y él en particular, no tenía derecho de pegarse un tiro así nomás. Y por supuesto que me puse a especular con los motivos, los modos, etcétera, más allá de las versiones que conocí, las considerara ciertas o no*".⁶⁴ Se observa que los acontecimientos históricos del país sirvieron de cimiento para la creación literaria del escritor.

Se concluye, entonces, que la narrativa de Menjívar Ochoa, sobrepasa las fronteras nacionales desde el punto de vista político y territorial, enriqueciendo el plano discursivo de las obras.

⁶³ Menjívar Ochoa, op. cit.

⁶⁴ *Ibíd.*

Por lo tanto, el discurso de la experiencia de la guerra está presente en su narrativa, aunque desvinculado de los proyectos revolucionarios, y a la vez, marcado por un nuevo canon en la literatura centroamericana, debido a la experimentación de un discurso novelesco que explora un nuevo concepto literario, es decir la novela de posguerra.

Por otro lado, esta nueva narrativa manifiesta; según Cortez, “los secretos más oscuros del sujeto, sus pasiones más fuertes, y su negociación con el caos que le rodea”.⁶⁵ Esto se observa en los personajes principales, de las obras “*Los años marchitos*” donde se presenta la vida de un actor de radioteatros. En el relato explora el interior o la intimidad de la vida del sujeto protagonista:

“Otra vez los nudos en la espalda, que no me dejarían dormir bien esa noche ni quién sabía cuántas. Sólo llorando se puede deshacer los nudos en la espalda, o con una inyección intravenosa, o con un masaje de mujer”.⁶⁶

“En los días que Guadalupe llevaba de muerta me había dado cuenta de lo que necesitaba, así de inmensa y redonda, sonriente como una rueda de caballitos. La amaba ahora que estaba muerta”.⁶⁷

Nótese cómo el relato permite conocer la intimidad del personaje, los sentimientos encontrados y sus frustraciones. Así mismo, esta característica la encontramos en “*Los héroes tienen sueño*”, que presenta la crisis personal que vive un policía de una célula secreta.

“Entonces salí a la calle y me acordé de lo que era miedo. No digo el miedo físico, ése nunca se quita. Si tres tipos te están tirando balas sientes miedo. Es un miedo sano. Si uno entiende que es miedo bueno y lo controla, ya resolvió su vida. El otro

⁶⁵ Cortez, Beatriz. (2010). *Estética del cinismo: pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F &G Editores. Pág.27

⁶⁶ Menjívar Ochoa, Rafael. (1990). *Los años marchitos*. Costa Rica: EDUCA. Cap. 1, pág. 12

⁶⁷ *Ibíd.* Cap. 3, págs. 28

miedo no se puede controlar. Es un miedo por cosas que no se ven ni se oyen ni sabe uno dónde están”⁶⁸

Obsérvese que el protagonista abre su interior y deja ver como circulan, el terror, el miedo y aspectos psicológicos en lo cotidiano.

Continuando en esta serie de ejemplos, “*De vez en cuando la muerte*”, involucra a un periodista que busca la respuesta a una serie de asesinatos.

“Nunca había visto llorar a Cristina. Uno puede acostarse con una mujer durante toda la vida y no haberla visto llorar. El que crea que el sexo es intimidad está loco: intimidad es ver llorar a alguien; lo demás son acrobacias”⁶⁹

“Kathy debió escuchar que la poseía no era su fuerte [...] Le dio un jalón terrible a su pelo y se puso a llorar [...] Se fue tranquilizando. Desde su cara subía el calor húmedo de las lágrimas y ese olor indefinible y perturbador de las mujeres que sufren. A Cristina nunca la había conocido: nunca la había visto llorar”⁷⁰

Es evidente la línea de exploración y revelación de la intimidad del personaje, pues es él mismo quien manifiesta sus íntimos pensamientos y valoraciones de la vida.

También en la novela “*Cualquier forma de morir*”, se evidencia que el protagonista negocia con el caos que le rodea, la manera de tratar con las situaciones anormales y su particularidad de poder mantener el equilibrio para sobrevivir.

“No tenía cigarros y el Ronco no fumaba. Cuando uno acaba de acostarse con una mujer o acaba de matar a alguien se supone que tiene que encender un cigarro”.⁷¹

⁶⁸ Menjívar Ochoa, Rafael. (1998). *Los héroes tiene sueño*. El Salvador: DPI. Cap. 3, pág. 29

⁶⁹ Menjívar Ochoa, Rafael. (2002). *De vez en cuando la muerte*. El Salvador: DPI. Cap. 9, pág. 69

⁷⁰ *Ibíd.* Cap. 19, págs. 158,159

⁷¹ Menjívar Ochoa, Rafael. (2006). *Cualquier forma de morir*. Guatemala: F&G. Cap. 5, pág. 45

“El Sapo se ponía nervioso al ver a todos esos maricas bailando y sudando y jalando a quien se dejara a las celdas vacías, a los pasillos o a los baños, fueran presos, guardias o invitados.[...] –Vamos –me dijo el Sapo cuando le subieron demasiado al volumen de la música”.⁷²

En conclusión, las novelas en estudio pertenecen a la narrativa de posguerra centroamericana y se circunscriben al subgénero narrativo de novela negra.

4.1. La novela negra

Se propone conocer el origen y la historia de la novela policiaca y su desarrollo, la forma de cómo ésta evoluciona a novela. Esto indagará a través de las aportaciones de teóricos literarios especialistas en el tema.

El género policiaco nace como expresión del conflicto entre irracionalismo y racionalismo que se acentuó en los siglos XVIII y XIX; está relacionado con la divulgación científica y la evolución de la policía y de la administración de la justicia.⁷³ Fue cultivado por escritores norteamericanos y europeos, se sitúa mayormente en la intersección entre literatura culta y popular.

Colmeiro atribuye la paternidad de esta nueva modalidad narrativa a Edgar Allan Poe, debido a sus tres narraciones de carácter policiaco en las que hace su aparición el detective parisino Auguste Dupin («The Murders of the Rue Morgue», «The Purloined Letter» y «The Mystery of MarHe Roget»). Por su temática, escenario y atmósfera de crimen, misterio y terror, estos cuentos impregnados de elementos sobrenaturales e irracionales están íntimamente relacionados con la tradición de la «novela gótica» europea.⁷⁴

⁷² *Ibíd.* Cap. 15, pág. 106

⁷³ Del Monte, Alberto. (1962). *Breve historia de la novela policiaca*. TAURUS, pág. 15

⁷⁴ Colmeiro, José F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. España: ANTHROPOS. Págs. 31,32

Sin embargo, los escritos de Poe están ligados a la narración breve y no a la novela.

Por otra parte, en Gran Bretaña, las aportaciones vinieron de la mano de Arthur Conan Doyle, Ernest W. Hornung y Gilbert Keith Chesterton, entre otros. En Francia, autores como Emile Gaboriau, Gastón Leroux y Maurice Lèblanc contribuyeron a elevar la novela policíaca a categoría de género literario.⁷⁵

Este subgénero, según Javier Rodríguez Pequeño, se define exclusivamente por una acción (un crimen) y un proceso (la investigación de ese crimen); toda obra que posea estos elementos será considerada policíaca, si bien puede cumplir las características de otro subgénero: puede contener una historia de amor; puede ser a la vez una novela histórica, pues su representación recrea un espacio, un tiempo, unas personas y unas ideas pasadas y aparentemente verdaderas.⁷⁶

Otra posición teórica es la de Todorov (1971), quien concibe tres especies de novela policial: la novela enigma, la novela negra y la novela de suspenso. Califica lo policial como un género abierto a varias etapas, una de las cuales corresponde a la novela negra.⁷⁷ En este sentido la novela policíaca plantea una trama que radica en la resolución de un misterio de tipo criminal. Navas Ruiz concluye que el protagonista en la novela policíaca es normalmente un policía o un detective que, mediante la observación, el análisis y el

⁷⁵ Navas Ruiz, Mario. (2012). *Génesis y desarrollo de la novela policíaca como género literario*. Revista Docta Ignorancia Digital Año III, núm. 3 – Estudios Culturales, pág. 57

⁷⁶ Martín Cerezo, Iván. (2006). *Poética del género policíaco: (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*. España: Universidad de Murcia. Pág. 21

⁷⁷ Margery Peña, Enrique. (1989). *Novela negra y el género policial: el problema de sus límites*. Costa Rica: Periódico La Nación. Revista Áncora 30 de abril

razonamiento deductivo, consigue finalmente averiguar cómo, dónde, por qué se produjo el crimen y quién lo perpetró.⁷⁸ Este autor afirma que:

“La novela policiaca evolucionó desde el análisis de lo criminal, la resolución de la trama por el detective y el análisis de la figura del criminal, a formas narrativas más complejas donde la resolución del misterio planteado como un juego de lógica deja paso al análisis de una realidad cruda y despiadada donde resalta en primer plano la denuncia social, la corrupción policial, el abuso del poder, la crisis económica y el agotamiento de un sistema capitalista”.⁷⁹

La aportación de Navas Ruiz permite reconocer cómo evolucionó el género policiaco, el cual está íntimamente relacionado con la divulgación científica y con el desarrollo de la policía como institución. Se considera que en las primeras producciones de este tipo de narrativa se le da prioridad a la investigación del crimen, dejando en segundo plano los problemas sociales como la pobreza, el desarrollo y otras situaciones de interés colectivo. El enfoque social se irá observando en la medida en que se desarrolle este subgénero.

Considerando lo anterior surgen las preguntas ¿Qué es la novela negra y qué características presenta? ¿Cuál es su relación con la novela policiaca y en qué se diferencian?

En las primeras décadas de siglo XX incide el realismo en los relatos policíacos, dando paso a la novela negra. Uno de los teóricos que ha trabajado este tema es Mempo Giardinelli, quien comenta que la novela negra se impregna hoy en día de la vida cotidiana y tiene las mejores posibilidades de reseñar los conflictos políticos-sociales de nuestro tiempo.⁸⁰ El crítico explica que la moderna literatura negra se caracteriza por el

⁷⁸ Navas Ruiz, op cit., pág. 57.

⁷⁹ Ibíd., pág. 57

⁸⁰ Giardinelli, Mempo, op. cit., pág. 15

suspense, el miedo que provoca ansiedad en el lector, el ritmo narrativo y la intensidad de la acción, la violencia y el heroísmo individual.⁸¹

En este sentido, se denomina novela negra al conjunto de relatos que, acudiendo a un estilo antirretórico y a descarnadas descripciones, se focalizan en los temas de violencia y la criminalidad en complejos ámbitos sociales, y en los que la función del policía o detective privado se orienta hacia su castigo o eliminación.⁸²

En definitiva, la novela negra se caracteriza por ser una literatura que propone una sociedad en crisis, enfoca el lado oscuro de los seres humanos y cuestiona los valores morales. Por lo tanto, su objetivo no es moralizar.

A este respecto, se añade que el subgénero novelesco negro se nutre de temas sociales, estos temas permiten observar las variadas formas de poder como la explotación sexual, la violencia en sus diferentes manifestaciones y ramificaciones. Temas como las drogas, la mafia, el crimen tanto organizado como en sus diversas manifestaciones, la violencia de género, la miseria, la opresión del Estado; en total una gran cantidad de temas que pululan en la sociedad globalizada.

Todo lo anterior se puede reunir en cuatro características fundamentales de la novela negra:

- ✓ Los relatos muestran un ambiente ahogador, de temor, violencia, injusticias, alto grado de corrupción en las esferas del poder.
- ✓ Los asesinos cometen crímenes con base en las debilidades internas del ser humanos, como el enojo, la avaricia, la

⁸¹ *Ibíd.*, pág. 25

⁸² Margery Peña, Enrique. (1989). *Novela negra y el género policial: el problema de sus límites*. Costa Rica: periódico La Nación, revista Áncora, pág. 77

envidia, el odio, el deseo de poder.

- ✓ El lenguaje que utilizan es más despiadado y resalta más la acción que la investigación del crimen.
- ✓ Los relatos se enfatizan más en describir la sociedad y el contexto social donde se formó el criminal, sugestionando los principios éticos–morales de la misma sociedad.

Se concluye que la novela negra involucra aspectos sociales que no aborda la novela policial. En la novela negra podemos saber, desde el principio, quién es el asesino, entrar en su mentalidad y comprenderlo, entrar de lleno en la dimensión humana, por el lado falible. A la novela negra no le importa tanto el ¿quién fue?, sino el ¿por qué? El protagonista no es el detective, sino el criminal.⁸³ En este punto, se genera una dificultad, pues, aunque se ha dado una definición del subgénero de novela negra y sus características, no existe una definición consensuada entre los teóricos y estudiosos de este tipo de narrativa.

Colín destaca que con José Antonio Portuondo nace otro acercamiento a la novela policial que se antepone a la clásica, a estos dos subgéneros Portuondo los llamó *inductivo y realista*.⁸⁴

El estilo inductivo estaría relacionado con la novela policiaca, cuya estructura es convencional, el descubrimiento de un crimen, considerado como problema lógico; parte de elementos ofrecidos también al lector.

⁸³ Zamora, Yolanda. (2001). *II La Novela Negra: La provocación que necesariamente desenmascara*, pág. 130. Recuperado 20 de marzo de 2014 de: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=629e4992-f00c-42a0-872d-ec961daa4f21%40sessionmgr4002&vid=2&hid=4214>

⁸⁴ Colín, Juan José. (2009). *La novela negra en Centroamérica: Cualquier forma de morir, de Rafael Menjivar Ochoa*. Review: Cincinnati Romance. Vol. 28: pág. 39

El estilo realista para Portuondo es fiel a los datos que la circunstancia le ofrece, el crimen es una excrescencia que ilumina y denuncia una situación colectiva.⁸⁵ Sobre esta base, Colín concluye que *Cualquier forma de Morir* de Rafael Menjívar Ochoa se adhiere a la vertiente realista.⁸⁶

El criterio de Colín es acertado, pues la muestra que él retoma presenta el ambiente de los carteles de la droga, y la forma como estos se infiltran en los gobiernos, generando un estado corrupto (México).

Sin embargo, existe otro indicador para la clasificación de este subgénero, Mempo Giardinelli expone desde un punto de vista exegético una distinción de tres formas constantes que considera clásicas de la narrativa negra: la novela de acción con detective-protagonista, la novela desde el punto de vista criminal, la novela desde el punto de vista de la víctima.⁸⁷

Según la crítica literaria las cuatro obras⁸⁸ en las que se basa esta investigación pertenecen al subgénero de novela negra.

Se reconoce que el tema de la violencia es intrínseco en la narrativa negra, es por ello que existe una carga significativa de violencia en este tipo de subgénero novelesco, tal como lo dice Díaz Zambrana:

“El género policial negro se singulariza por compendiar la desintegración sistémica de valores mediante el estudio de ambientes y tipos de moralidad cuestionable, el examen de conductas criminales y en particular, el uso de la violencia como anclaje estructural de la narración. Estas indagaciones en zonas ocultas de la psiquis bordean los límites del comportamiento humano y desafían los códigos éticos y las

⁸⁵ *Ibíd.*, pág. 40

⁸⁶ Colín, Juan José. *op. cit.*

⁸⁷ Giardinelli, Mempo, *op. cit.*, pág. 60

⁸⁸ Las obras en estudio son: *Los años marchitos* (1990), *Los héroes tienen sueño* (1998), *De vez en cuando la muerte* (2002) y *Varias formas de morir* (2006).

normas de civilidad al mismo tiempo que metaforizan el colapso último de las fuerzas de orden”.⁸⁹

En este sentido, “*Los años Marchitos*”, “*Los héroes tienen sueño*”, “*De vez en cuando la muerte*”, “*Cualquier formas de morir*”, se alejan de las convenciones establecidas del género policiaco, es decir que dentro de la trama no existe un círculo cerrado de sospechosos, todos ellos con un móvil o interés de que la víctima muera. El detective o policía que busca resolver el caso no se evidencia en las obras en estudio.

Tales novelas introducen elementos como los problemas existenciales y las acciones se basan en la violencia; los personajes son, en su mayoría individuos anónimos y están en plena decadencia moral, pues presentan una forma de denuncia social.

La violencia criminal se manifiesta en su verdadero contexto y entorno social, y se focalizan las clases bajas y marginales de la sociedad, subrayando la parte moral de ésta. Por ejemplo, en “*Los años marchitos*” un actor de radioteatros se ve involucrado en una célula secreta del “Gobierno”, y se le ordena grabar una confesión falsa, afirma el protagonista:

“—Usted quiere que grabe una confesión falsa —intente—. Quiere que use la voz del muchacho moreno para decir que secuestro a Jiménez Fresedo, no sé si por cuestiones políticas o por dinero, o por ambas, pero que confiese, que de nombres de cómplices, que ustedes seguro ya conocen”.⁹⁰

Las estructuras de poder se ven develadas y el ambiente de impunidad es el que predomina en la narración. También esta situación de impunidad se ve

⁸⁹ Díaz Zambrana, Rosana. (2010). *Violencia sobre ruedas: el género negro y el motivo del viaje en El décimo infierno de Mempo Giardinelli*. Queen Mary, University of London: hispanic research journal, Vol. 11 No. 2, April, págs. 118–119

⁹⁰ Menjívar Ochoa. Los años marchitos. Pág. 76

en los “*Los héroes tienen sueño*”, donde la misma justicia está involucrada. El protagonista es un detective de una fuerza especial de la policía que actúa en esta situación de impunidad.

“Yo tenía que meterle un balazo. No sería la primera vez que le metería un balazo a alguien, pero a ese bastaba con soplarlo para que se muriera. No se puede matar a alguien que está llorando y ni siquiera trata de meter las manos”.⁹¹

Otro ejemplo que refleja la denuncia social se observa en “*De vez en cuando la muerte*”, donde el personaje principal reflexiona sobre su actitud ante la corrupción:

“GONZALO TUERO era mi amigo [...] Cada vez que nos veíamos me recordaba que en su escritorio había no sé qué cantidad de sobres, en los que guardaba el dinero que recibían todos los reporteros de la fuente. Nunca había querido recibirlos, ni se los había recibido a nadie en mis casi veinte años de reportero. No era porque fuera menos corrupto que los demás, no me gustaba gastarme el dinero que no había ganado”.⁹²

Por otra parte, la obra “*Varias formas de morir*” presenta un panorama completamente corrupto donde las manifestaciones y expresiones de violencia están presentes en toda la novela.

“El Ronco era lo suficientemente tonto o lo suficientemente listo para no complicarse la vida. El Coronel le dio la orden de agarrarse a balazos con unos tipos, le dieron un tiro y se pasó un par de días en el hospital antes de morir”.⁹³

En conclusión, las novelas en estudio forman parte de un corpus de novelas negras. Cada una de ellas presenta una sociedad decadente, donde cada uno de sus personajes vive una realidad que está entre la pérdida de toda esperanza y el deseo de sobrevivir ante una sociedad conflictiva, cargada de violencia.

⁹¹ Menjívar Ochoa. *Los héroes tienen sueño*. Pág. 12

⁹² Menjívar Ochoa. *De vez en cuando la muerte*. Pág. 121

⁹³ Menjívar Ochoa. *Cualquier forma de morir*. Pág. 68

5. Estudios de la violencia en las obras escogidas

5.1. Los años marchitos

En “Los años marchitos”, un autor de radionovelas hace el papel de villano. Tiene por amiga a la actriz Guadalupe Frejas, la heroína de los radioteatros, quien fallece a raíz de un ataque asmático. El protagonista es contratado por una sección especial de la policía para hacer pasar su voz por la de Ernesto de Jesús Mendizábal Ortega, presunto guerrillero, secuestrador y asesino de Heráclito Jiménez Fresedo, empresario y político. La policía le ofrece al actor \$15,000 dólares por hacer el trabajo. El actor de radioteatros tiene una relación amorosa con María, dueña de la casa de seguridad donde se hará la grabación. La novela culmina con la confesión del asesinato por parte del actor de radionovelas a un grupo de periodistas. Finalmente se descubre que todo ha sido un plan elaborado por la policía para encubrir el secuestro y asesinato que ellos realizaron.

Diez capítulos conforman la novela, el relato es lineal, carece de saltos de tiempo, el narrador es autodiegético, la focalización es interna y el estilo es directo. Sobresalen los diálogos y descripciones de las situaciones que acontecen. El personaje principal es el autor de radioteatros, no se dice su nombre, Guadalupe Frejas amiga del personaje principal muere en el segundo capítulo producto de un ataque asmático.

El Calvo es el superior que lo contrata en la emisora de radio donde graba los radioteatros. El jefe de la sección especial es el personaje con quien más dialoga el protagonista y quien lo contrata para que confiese.

Las expresiones de violencia están presente en la narración y se observan a través de los siguientes ejemplos:

“El infiltrado apareció muerto dentro de un automóvil un día de tantos, al tiempo que la “rama especial” de la policía desaparecía, uno de los choferes del jefe [...] el chofer resultó ser un informante”⁹⁴

El fragmento anterior relata las sucesivas muertes perpetradas por dos grupos: uno clandestino con fines revolucionarios y el otro una sección especial de la policía.

Este tipo de agresión se clasifica como violencia colectiva, ya que como se ha dicho anteriormente, es el uso instrumental de la violencia por personas que se identifican a sí mismas como miembros de un grupo frente a otro grupo o conjunto de individuos, con el objetivo de lograr intereses políticos, económicos o sociales.

En este mismo sentido, las imágenes visibles de la violencia en el texto muestran la crueldad de los victimarios hacia sus víctimas, con el fin de mandar un mensaje a la sociedad para lograr los objetivos que buscan.

“La familia del industrial, según el reporte, declaró después que estaba dispuesta a pagar lo que fuera por su liberación, pero los guerrilleros no llegaron a pedir un centavo. El magnate fue asesinado de un balazo en la nuca y encontrado en un auto robado”⁹⁵.

En esta misma línea de hechos, se observa que el origen del secuestro y la posterior muerte del empresario se relacionan con la formación de un nuevo partido, el cual se opone a las políticas del gobierno en turno.

“El jefe me tendió el sobre. El frío persistía. –Tómelo, se lo suplicó. Hay una... uh... pequeña adicción, sí. Cuéntelo, sí desea. Había doce billetes de mil dólares. [...] – Ustedes secuestraron a Jiménez Fresedo –exploté. [...] –Es usted brillante, sí –se secó una lágrima–. Sorprendente, diría. Me gusta. – ¿Lo van a matar? [...] –Hay

⁹⁴ *Ibíd.* Cap. 5. Pág. 48

⁹⁵ *Los años marchitos.* Capítulo 5. Pág. 49

gente que se quiere pasar de lista, mi amigo –amenazó–. Jiménez casi lo logró. No le diré en qué sentido”⁹⁶.

Los hechos relatados permiten conocer a un grupo de represión estatal, siguiendo las órdenes de proceder con violencia. El grupo secuestra y asesina al empresario y los guerrilleros son inculpados.

En este sentido, González Callejas dice que la violencia parece ser un factor, contingente pero habitual, de todo conflicto social y político.⁹⁷ Por ello, el crimen que acontece en la novela coincide con la definición de violencia

La violencia política no es un fenómeno específico de carácter excepcional, sino que forma parte de un extenso *continuum* de acciones de fuerza más o menos aceptada por la sociedad y dirigidas a la obediencia o a la desobediencia respecto del poder político; Tanto la autoridad del Estado como la capacidad reivindicativa de las diversas organizaciones políticas y sociales se mantienen por la amenaza constante del uso de la violencia física como *última ratio* del juego político⁹⁸.

–Soy algo así como un policía sin placas. No privado; trabajo para el gobierno, y de hecho tengo una placa, pero prefiero dejarla en casa, sí. Digamos que me dedico a ciertos... uh...trabajos finos, sí; ciertos trabajos finos.”⁹⁹

Menjívar Ochoa presenta en “*Los años marchitos*” el submundo de la violencia que el Estado ejerce sobre los ciudadanos, las organizaciones políticas y los sectores organizados que están en contra de los intereses del gobierno en turno. Para mantener el poder, el Estado recurre a la policía. Generando, así, lo que se conoce como violencia política.

⁹⁶ Ibíd. Capítulo 10. Pág. 123-125

⁹⁷ González Calleja, Eduardo. (2003). *La violencia en la política*. España: CSIC. Pág. 264

⁹⁸ González Calleja, Eduardo, op. cit., pág. 265

⁹⁹ Menjívar Ochoa, op, cit., cap. 4, pág. 35

5.2. Los héroes tienen sueño¹⁰⁰

La trama se desarrolla en México D.F. Se relatan las actividades de una célula secreta de policías que se dedica hacer trabajos sucios. La narración está construida a partir del conflicto personal que sufre un agente de esa célula que decide retirarse y gastar sus ahorros.

El policía siente culpabilidad por dejar solo a El Coronel, jefe y líder del equipo de policías, éste le solicita al agente y a sus compañeros, el Perro y el Ronco, que se deshagan de Ortega el jefe de otra unidad de la policía, al que odia y que es protegido por veinte guardaespaldas. En el altercado mueren Ortega y sus compañeros.

La novela está conformada por trece capítulos, la velocidad de la narración es fluida y lineal. No obstante, se entretajan entre los relatos ciertos recuerdos del personaje principal que se perciben como analepsis. El narrador es autodiegético, la focalización es interna y el discurso, directo. La novela es rica en descripciones y se caracteriza por los diálogos y soliloquios.

No se conoce el nombre del protagonista, éste siempre acompañado de sus compañeros: el Perro y el Ronco, con quienes se involucra en los hechos de violencia que aparecen en la novela.

En su totalidad, *La novela Los héroes tienen sueño* está construida a partir de diferentes expresiones de violencia, en esencia entre grupo de policías que rivalizan para obtener el poder.

La violencia se manifiesta desde el inicio:

¹⁰⁰ Menjívar Ochoa, Rafael. (2008). *Los héroes tienen sueño*. El Salvador: DPI.

“Lo habíamos perseguido desde hacía una semana. Le habíamos ametrallado el coche, estábamos a punto de matarlo [...] El periodista se metió otra vez en su departamento sin contestar. –Eres tonto dijo el Coronel–. Un periodista no se mete con guerrilleros ni para entrevistarlos. Los guerrilleros no existen. [...] –Yo le entrego a los que faltan –dijo el periodista–. Yo sé dónde los pueden encontrar. –Ya los tenemos. Tú eres el único que queda vivo [...] Yo tenía que meterle un balazo. No sería la primera vez que le metería un balazo a alguien, [...] –Por favor dijo (el periodista). Eso era todo. Le puse el disparo en medio de los ojos y me aparté [...]”¹⁰¹.

En el ejemplo anterior, se observa el uso de la fuerza y la violencia por parte de una sección “especial” de la policía para callar un periodista que buscaba la noticia.

En esta búsqueda, el protagonista se involucra con una célula de guerrilleros. Esta información llega a oídos de los altos mandos del gobierno que ordena terminar con la vida de los guerrilleros y el periodista. El hecho de matar a toda costa a los guerrilleros y a sus colaboradores, manifiesta la violencia política. La novela denuncia, en el primer capítulo, el abuso policíaco que recibe un periodista. Este tipo de violencia se clasifica como violencia colectiva, que a su vez, es violencia política. Kohut sobre esto dice:

*La violencia en tanto que es instrumento político, esto se debe a que la violencia real se dirige siempre contra un número específico de personas; de modo general, contra aquellos que el régimen imperante considera más peligrosos. Lo que toca a todos los ciudadanos es la amenaza de la violencia y es esta amenaza la que les produce miedo y los induce a la obediencia cívica”.*¹⁰²

La violencia manifestada en este ejemplo es de tipo político, ya que se identifican personajes que se presentan a sí mismas como miembros de un

¹⁰¹ Ibíd. Capítulo 1. Pág. 11-14.

¹⁰² Kohut, Karl. (2002). *Política, violencia y literatura*. Alemania: Katholische Universität Eichstätt, *Anuario de Estudios Americanos*, Tomo LIX. Pág. 196

grupo (célula especial de la policía), frente a otro grupo (guerrilleros). El objetivo de la célula de la policía es terminar con todo movimiento de insurrección.

En este sentido, Aróstegui afirma:

La violencia política donde uno de los antagonistas tiene, en principio, mejores opciones que el otro. [...] La violencia política presenta históricamente una elevada gama de *ideologizaciones y justificaciones*, de *estrategias* o formas de ejercerse, de *instrumentaciones* o de *organizaciones ad hoc* para ejercerla. El amplio campo de la violencia política comprende para muchos teóricos e historiadores un elevado número de manifestaciones: *los motines, las huelgas, las rebeliones, insurrecciones, revoluciones, las represiones, los golpes de Estado*. Un elevado número de formas de ejercerse: *resistencia, lucha armada, guerrillas, terrorismo, acción miliciana urbana, control social, persecución policial*, [...] Y hay múltiples instrumentaciones: células, bandas, organizaciones guerrilleras, sectas, organizaciones paramilitares de partido, cuerpos policiales, ejércitos.¹⁰³

En la cita anterior es importante tener en cuenta que el marco analítico debe prestar especial atención a los rasgos comunes y a las relaciones entre los distintos tipos de violencia; asimismo.

En cuanto a la violencia colectiva, se da la represión y la violación de los derechos humanos. Siendo el periodista un civil, sus derechos como ciudadano se ven vulnerados, ya que se ve implicado debido al apoyo que brindó al grupo de subversivos. Al periodista le violentan el derecho a la vida y a la integridad física y mental.

Otro ejemplo de violencia:

“Me di cuenta que era miedo la primera vez que pasé frente de donde había matado el primero que maté. Se suponía que el chavo era gente mala y que tenía que pescarlo. Había matado a alguien en un asalto a una boutique [...] Vivía en una

¹⁰³ Aróstegui, Julio. (1994). *Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia*. España: Revista AYER. N° 13, págs. 36-37

vecindad rascuache [...] –Policía –dijo mi pareja. El muchacho le metió un tiro en el cuello. Ninguno de los dos vio la pistola ni el movimiento que hizo para sacarla ni nada [...] Tenía catorce muertos comprobados sobre la espalda, aparte de los dudosos. El muchacho de la vecindad había sido el primero”.¹⁰⁴

Se observa que el personaje está consciente de su estilo de vida, es por ello que al retirarse de la sección especial de la policía se siente inseguro y vulnerable ante las consecuencias de los asesinatos que ha cometido.

María Victoria Pita afirma que las muertes producidas por la violencia del estado, específicamente por la policía, son muertes que se han denominado como “*gatillo fácil*”.¹⁰⁵

En este caso, el abuso de autoridad y la violencia ejercida por la policía se convierten en un hecho que marca a la sociedad donde se dan los abusos de poder. Así mismo, María Victoria Pita se refiere a los antivalores que manifiestan estos asesinatos: El abuso de poder, la cobardía, la falta de virilidad, el carácter sanguinario.

Puesto que los asesinatos que ejecuta el cuerpo especial de la policía son ficcionalizados, no significa que sean ajenos a la realidad cotidiana; es decir que los hechos de violencia estatal y colectiva que se observan en la novela son hechos de realidad, ya que como comenta Maximiliano Ignacio de la Puente (2008) la violencia ha pasado a ocupar las principales agendas de nuestras sociedades latinoamericanas. La literatura, en tanto se constituye como uno de los campos principales en donde se juega la producción del

¹⁰⁴ Menjívar Ochoa., Op. cit, capítulo 3, págs. 29-31

¹⁰⁵ Pita, María Victoria. (2010). *Formas de vivir y formas de morir: el activismo contra la violencia policial*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editores del Puerto: CELS, Centro de Estudios Legales y Sociales, pág. 5

imaginario social de una cultura, puede brindarnos una mirada comprensiva sobre el fenómeno.¹⁰⁶

Otro aspecto relevante que muestra la obra en estudio es la batalla campal de dos grupos de la policía con el fin de obtener el control por medio de la fuerza y el uso de la violencia.

“Al Perro lo encontré en la cafetería. Se veía cansado. – ¿qué pasa? –le dije–. El viejo nunca falta. –Falló una chamba. Nos rompieron la madre. – ¿Quién? –La gente de Ortega. Nos mandaron por Villa Olímpica a capturarlo. [...]

Nos agarramos contra ocho de sus bebés. El Ronco y yo contra ocho de los de Ortega. Al Ronco le dieron en la panza. – ¿Está muerto? –Agonizando”.¹⁰⁷

Una vez más se manifiesta la violencia colectiva, pues el uso instrumental de la fuerza por dos grupos de la policía, es la disputa por tener el control de una sección y de esa forma obtener beneficios económicos y políticos como lo manifiesta el personaje del Coronel cuando dice:

“¿Por qué crees que Ortega ha estado organizando tantos desmadres? La pura grilla, desmadres de los que nunca has oído hablar. Está moviendo el agua en los cagaderos de hasta mero arriba. Es el tira de moda. [...] Lo que pasa es que sabe que si controla su sección y la mía va hacer fácil controlar todo lo que se le pegue la gana. Le tira a Gobernación. Y quién sabe si no llegue. Y si llega va a ser dueño de la banda de cabrones más grande del mundo”¹⁰⁸.

Esta lucha de intereses económicos y políticos desencadena acciones violentas, tal como se aprecia en el siguiente ejemplo donde el protagonista relata los hechos:

¹⁰⁶ De la Puente, Maximiliano Ignacio. (2008). *Formas de representar la violencia en algunas escenas de la literatura latinoamericana*. Provincia de Buenos Aires, Argentina: *Quéstion*. Revista especializada en periodismo y comunicación. Vol. 1, No 18

¹⁰⁷ Menjívar Ochoa. Op. cit, capítulo 6. Pág. 45

¹⁰⁸ *Ibíd.* Capítulo 7. Pág. 53

“Vi todo. También me tocó mi parte. Menos que al Perro pero me tocó. [...] Cruzó la calle haciendo eses y casi lo atropelló un coche. Los hombres de Ortega lo vieron pero no lo tomaron en cuenta. El perro seguía cantando: [...] Saqué la pistola porque uno de los guardaespaldas se le quedó viendo con las cejas fruncidas [...] – ¡Es el Perro! –grito el guardaespaldas, y se llevó la mano al sobaco. [...] logró disparar tres veces antes que lo mataran. Sólo se llevó con él al que lo identificó. Al otro le metió un tiro en las costillas, nada serio. [...] Yo maté a Ortega [...] desde detrás del árbol vi el momento. Cuando el Perro disparó, los matones vacilaron y dejaron descubierto a Ortega un segundo. [...] Le pegue a Ortega en pleno pecho. Disparé y se quedó tieso, con los ojos abiertos y viendo el cielo. Cayó en el momento en que los diez o doce hombres disparaban y mandaban a la mierda al Perro”.¹⁰⁹

A este respecto, la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OECD) menciona que “*La violencia armada consiste en el uso o la amenaza de uso de armas para causar heridas, muerte o daño psicológico*”.¹¹⁰ Esto permite reconocer que la violencia colectiva se ramifica en violencia política y genera, en este caso, la violencia armada que está presente en la novela; además, las características de tal violencia se observa en los ejemplos expuestos.

En la trama, la violencia se debe a *factores de riegos estructurales*, puesto que está implícita una gobernabilidad débil o problemática (incluyendo la impunidad en el sistema judicial y un sistema penal ineficaz, el fracaso de la seguridad pública, la corrupción, la falta de una provisión de servicios eficaz, la penetración del crimen organizado y de los mercados ilícitos, una inversión insuficiente en políticas y en programas sociales, unos espacios de infragobierno y otros déficits que comprometen una gobernabilidad imparcial y eficaz).¹¹¹

¹⁰⁹ Ibíd. Capítulo 12. Pág. 83-85

¹¹⁰ Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OECD). (2010). *Reducir la violencia armada Hacer posible el desarrollo*. Pág. 28

¹¹¹ Ibíd. Pág. 33

5.3. De vez en cuando la muerte¹¹²

Esta novela trata sobre la vida de un periodista que se involucra en una serie de investigaciones, luego de cubrir la exclusiva de una nota periodística: El homicidio que comete Matilde C. contra su esposo Ambrosio A. por haber violado a su hija. En el proceso, descubre que la asesina tiene un hermano llamado Mauro C., a quien se le inculpan más de diez feminicidios.

La novela está estructurada en veintitrés capítulos, el tipo de narrador es autodiegético, la focalización es interna, el relato no es lineal, pues el escritor utiliza analepsis y prolepsis. El estilo narrativo es directo y la abundancia de descripciones y diálogos enriquecen la novela. En cuanto a la velocidad del relato éste varía, debido a que en algunos capítulos los acontecimientos se presentan simultáneamente.

La violencia se expresa a partir de la violación de que es objeto la jovencita Paola C. El narrador explica:

“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>> [...] 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 dejarla inconsciente”.¹¹³

Según las categorías de la violencia, la violencia interpersonal se divide en dos subcategorías: Violencia intrafamiliar o de pareja: en la mayor parte de

¹¹² Menjívar Ochoa, Rafael. (2002). Rafael Menjívar. *De vez en cuando la muerte*. El Salvador: DPI

¹¹³ *Ibíd.* Capítulo 2. Págs. 19,20.

los casos se produce entre miembros de la familia o compañeros sentimentales, y suele acontecer en el hogar. Violencia comunitaria: se produce entre individuos no relacionados entre sí y que pueden conocerse o no; acontece generalmente fuera del hogar¹¹⁴. En el segundo grupo se incluyen la violencia juvenil, los actos violentos azarosos, las violaciones y las agresiones sexuales por parte de extraños.

En primer lugar, se observa la violencia intrafamiliar, pues Ambrosio A., para lograr el objetivo de violar a su hijastra, recurre a la fuerza y golpea a Matilde C. quien queda inconsciente; después su hija es violada por su padrastro.

El cuadro que se presenta es una total violación a los derechos humanos. Joseph Pestieau (1992) dice que “El violador prescinde del consentimiento de su víctima, pues no acepta la posibilidad de sufrir un rechazo. Su deseo le ciega. Se afirma negando al otro, porque no sabe llegar a un acuerdo con él”.¹¹⁵ En consecuencia, el vejamen que sufren las víctimas será cobrado con la propia vida del violador.

“Cuando Matilde C. despertó no hubo escenas ni pleito. Ambrosio A. ya estaba dormido. Curó a su hija, la lavó, rezó con ella igual que todas las noches y la metió en la cama. Después tomó un cuchillo de cocina y se lo clavó a Ambrosio en el pecho”.¹¹⁶

Justamente el ejemplo reafirma la violencia intrafamiliar, pues los hechos de violencia se desarrollan en el seno de la familia. Sobre esto Jean-Claude Chesnais afirma:

“La familia es un espacio paradójico. Centro de afecto y refugio contra la adversidad, la familia es también la fuente principal de la violencia, el único lugar donde cada uno

¹¹⁴ Organización Mundial de la Salud, op. cit., pág. 6

¹¹⁵ UNESCO. (1992). *Pensar la Violencia: perspectivas filosóficas, históricas, psicológicas y sociológicas*. Revista Internacional de Ciencias Sociales 132, 181

¹¹⁶ Menjívar Ochoa. op. cit., capítulo 2, pág. 20

descubre su propio semblante, sin afeites ni disimulos. En este ámbito, la violencia es intensa, más que en cualquier otro medio”.¹¹⁷

Efectivamente, el ejemplo enfoca el crimen cometido, fruto de la agresión sexual que sufre Paula C., hija de la asesina. Sin embargo, la espiral de violencia no se detiene ahí, sino que continúa, porque Matilde C. desaparece de los separos¹¹⁸ donde está presa por el crimen cometido.

“MATILDE C. estaba tan muerta como puede estar un cadáver de dos días, y más fría aún: había estado guardada en el refrigerador de la morgue desde que la encontraron bajo un paso desnivel. Muy muerta y muy deteriorada; diez o doce metros de caída –eso decía el informe– [...] Antes de ir a la morgue fui al periódico a revisar los diarios [...] En el periódico de cuatro días atrás venía lo de Matilde C.: mujer encontrada bajo un paso desnivel, se presume suicidio”.¹¹⁹

Es intrigante por qué una mujer que acaba de asesinar a su esposo es sacada de los separos y encontrada muerta, más aún se trata de una quincuagenaria de características físicas decadentes.

“Matilde C. era una mujer bajita, de unos cincuenta y cinco años o sesenta años, con expresión de mitad orgullo y mitad estupidez”¹²⁰

La muerte de Matilde C. no fue producto del suicidio, sino producto de una acción planificada.

“Todo indicaba que Matilde C. la habían sacado de los separos con sigilo y se la habían llevado igual”.¹²¹

Este tipo de violencia es interpersonal, y a su vez se clasifica como violencia comunitaria, aunque la muerte de Matilde C. fue realizada por una persona de poder, tal como lo dice el reportero:

¹¹⁷ UNESCO, op. cit., pág. 210.

¹¹⁸ En México. es una cárcel, celda para incomunicar a un recluso.

¹¹⁹ Menjívar Ochoa. op. cit.,, capítulo 11, págs. 87,88

¹²⁰ Ibíd. Capítulo 2. Pág. 20

¹²¹ Ibíd. Capítulo 13. Pág. 118

“Pero ¿Cómo había salido de la delegación? Era imposible que la soltaran, al menos sin que algún juez pusiera su firma en un papel lleno de sellitos, y no había encontrado ningún papel que hablara de que ella hubiera siquiera estado allí [...] Pero la idea del asesinato también resultaba aterradora: alguien tuvo que sacarla de los separos y llevársela, y para eso se necesita ser muy influyente, tener mucho dinero o las dos cosas al mismo tiempo”¹²².

“Hay algo más: su hermana murió (Matilde C.). Dicen que fue suicidio; para mí que la mataron. La sacaron de los separos, se la llevaron al circuito interior y la aventaron desde un puente. Creo que alguien la relaciono con Mauro C. después que mató a su marido y se imaginó que ella podía decir lo que supiera acerca del negocio de las muertas. Debe ser alguien de muy arriba, a lo mejor un político. Nadie saca a nadie de los separos sin que quede constancia en alguna parte, a menos que no se quiera que quede constancia. Hay que tener poder y mucho dinero para cerrarle los ojos a todos los que andan por allí”.¹²³

Por otro lado, la novela describe una serie de asesinatos cometidos por Mauro C. El número de muertes que se le inculpan son doce y todas son mujeres. Sumada a estas muertes está la de Julia, hija de Cristina amante del periodista que narra la historia. Sobre las numerosas muertes, la forma cruel cómo fueron asesinadas, el narrador dice:

“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 las autopsias. Y había fotos. [...] Las fotos, todas de frente, no eran buenas, pero en siete de las mujeres se veía claramente una gran herida en el cuello, de oreja a oreja. Otra de las mujeres tenía cortado el cuello solo del lado derecho, otra estaba llena de heridas en la cara y el pecho, otra tenía marcas de golpe en la cara y no se veía ninguna herida por ninguna parte. Las últimas tenían solo heridas en el cuerpo”.¹²⁴

En conjunto, lo que el ejemplo muestra se clasifica como violencia de género, a este respecto, no se puede especificar si es violencia intrafamiliar o de

¹²² Ibíd. Capítulo 11. Págs. 91,92

¹²³ Ibíd. Capítulo 15. 128

¹²⁴ Ibíd. Capítulo 20. Pág. 165

pareja o violencia comunitaria, pues estos hechos de violencia se manifiestan, tanto en la familia como la comunidad, lo que si se afirma es que las muertes son una serie de feminicidios¹²⁵.

Botello y Valdés citan a Russell para afirmar que algunos autores han preferido hablar de feminicidios, definiéndolos como “crímenes perpetrados contra las mujeres por el simple hecho de serlo”¹²⁶

Según Vázquez, el *femicidio*¹²⁷ ha sido definido como la “muerte violenta de mujeres, por el hecho de ser tales” o “asesinato de mujeres por razones asociadas a su género”. La expresión *muerte violenta* enfatiza la violencia como determinante de la muerte y desde una perspectiva penal incluirían las que resultan de delitos como homicidio simple o calificado (asesinato).¹²⁸

En síntesis, se concluye que el fenómeno de violencia que se conoce como feminicidio / femicidio es el que sobresale en las diferentes manifestaciones

¹²⁵ “Lo que se discute es, para decirlo de una forma introductoria, si la palabra feminicidio debe englobar todo y cualquier asesinato de mujeres o debe reservarse para una categoría más restricta. El tema surgió como producto de los misteriosos asesinatos de mujeres que suceden, ya hace alrededor de 14 años, en la localidad de Ciudad Juárez, frontera norte de México, al otro lado de la ciudad tejana de El Paso, extendiéndose hoy a otras localidades del Estado de Chihuahua y también, de forma acelerada, a la frontera sur mexicana con Guatemala. Esos crímenes son llamados por autoras y público de “femicidios”, adaptando la expresión inglesa *femicide*, aunque más recientemente pasó a dominar el vocablo más castizo “feminicidio”. Segato, Laura Rita. (2006). *Qué es un feminicidio. Notas para un debate emergente*. Serie antropología 401. Brasilia, pág. 2

¹²⁶ Instituto de investigaciones sociales. (2010) *Contextos socioculturales de los feminicidios en el Estado de México: nuevas subjetividades femeninas*. México: *Revista Mexicana de Sociología* 72, núm. 1 (enero-marzo): 5-35.

¹²⁷ Vázquez (2009) aclara que la traducción del término *femicide* al castellano ha habido dos tendencias: como *femicidio* o como *feminicidio*. La diferencia entre estas dos expresiones ha sido objeto de profunda discusión a nivel latinoamericano, y la mayor parte de las investigaciones sobre este tema en la región dedican un capítulo o sección a la distinción entre ambas, y aún en la actualidad se sostiene que no existe consenso a nivel teórico en cuanto al contenido de cada uno de estos conceptos (pág. 25).

¹²⁸ Vázquez, Patsilí Toledo. (2009). *Feminicidio*. México: Publicado por la Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH). Pág. 26

de violencia. Esto se observa en la novela, pues desde sus inicios presenta hechos de violencia contra las mujeres.

“Ahora, con la muchacha echada sobre la plancha, llena de todo lo que uno puede llenarse cuando lo atropellan bajo la lluvia, resultaba siniestro. Sacudí la cabeza. Era demasiado guapa para una morgue. No me gustaba verla tan desnuda y tan muerta frente a los policías”.¹²⁹

El caso citado se encuentra al inicio de la novela. En los capítulos posteriores se verá que Julia no fue atropellada por un automóvil, sino que la propia madre está involucrada. Además del asesinato de Julia, el de Matilde C. y los doce asesinatos atribuidos a Mauro C., se suma el asesinato de dos ancianas.

“Matilde C. estaba encogida en el rincón más alejado de la celda, sin importarle los pies de un vagabundo dormido que estaba contra su costado. [...] El policía amagó un golpe al adolescente (vagabundo), que se había acercado a la puerta. –Ese cabrón es una fichita –me dijo el policía.

– ¿Qué hizo? – Mató a dos viejitas. Les robó diez mil pesos y un colchón que no sirve ni para mi perro.”¹³⁰

En suma, son dieciséis asesinatos de mujeres que presenta la novela, este número de muertes es un dato alarmante, ya que la impunidad gira en torno a cada una de ellas.

Como dice Lucía Melgar “*El feminicidio se refiere a ese conjunto de brutales asesinatos de mujeres, donde los cuerpos se utilizan para dejar mensajes y que suelen quedar impunes*”.¹³¹

¹²⁹ Menjívar Ochoa. op. cit., capítulo 1, pág. 11

¹³⁰ Ibíd. Capítulo 5, pág. 37

¹³¹ Melgar Palacios, Lucía. (2008). *Feminicidio*. México: UNAM, Revista Humanidades y Ciencias Sociales, N° 30, abril, pág. 16

5.4. Cualquier forma de morir¹³²

La novela se desarrolla en gran parte dentro de un reclusorio donde el protagonista es un exintegrante de las fuerzas policiales antinarcóticos que ha sido enviado a ese lugar como chivo expiatorio. Aunque nunca se mencione el lugar donde transcurre la acción, la novela está ambientada en México, donde el autor vivió casi veinte años.

El ex policía es sacado del reclusorio en varias ocasiones con el fin de hacer actos ilícitos. Al mismo tiempo, el protagonista narra parte de su vida familiar y la forma cómo su primo violó a otros primos; también lo que sucedió en el funeral de la abuela, ya que sus familiares lo obligan a llevar a su primo a su apartamento, donde el policía lo tira desde el séptimo piso. Además se narra la muerte de un empresario, un candidato, jefes de policías, sumadas a las muertes entre compañeros de celda y narcotraficantes.

Varios personajes son declarados "oficialmente" muertos (de acuerdo a partes oficiales o noticias en los periódicos) luego de una riña o una balacera, pero en realidad están vivos y dentro del reclusorio tiene un estilo de vida muy cómodo. La novela culmina con la salida del policía de la cárcel y su viaje a Tijuana.

La obra consta de dieciséis capítulos, el tipo de narrador es autodiegético, la focalización del relato es interna y el tipo de discurso narrativo es directo. El relato no es lineal debido a que el escritor utiliza las técnicas de la prolepsis y la analepsis.

¹³² Menjívar Ochoa, Rafael. (2006). *Cualquier forma de Morir*. Guatemala: F&G editores

La primera expresión de violencia que se manifiesta en la novelas cuando existe agresión entre dos compañeros de celda.

“Todo hubiera estado bien de no ser por el Cura y el Ciego con sus pleitos. [...] – Maté al cura (dijo el Ciego) – Me enseñó el cuchillo lleno de sangre. [...] El Cura estaba tirado junto al catre. El zumbido de los oídos no me dejaba oír, pero vi que se movía. Respiraba como motor descompuesto. Al menos estaba vivo. [...] Tenía una mancha en el estómago. Le aparté la chamarra y la camisa. Olía a mierda. Seguro tenía perforado el intestino”.¹³³

La agresión mutua que muestra el ejemplo se clasifica como violencia interpersonal y, la cual se convierte en violencia comunitaria, pues este grupo incluye la violencia dentro de las prisiones.

De igual forma se observa otro ejemplo de este tipo de violencia interpersonal, cuando el personaje principal de la novela confiesa la forma cómo mató a su primo, solo que en este caso no es violencia comunitaria, sino violencia intrafamiliar.

“Lo que no soporté fuera que me hiciera trampa en el póker. Me dijo que jugáramos y acepté. Era un buen modo de vigilar que no se robara ni vomitara nada. A la tercera mano vi que sacaba una carta de debajo de una pierna. Discretamente, si el primo podía hacer algo con discreción. Le reclamé. Usó todo su repertorio de palabras desagradables. Le dije que estaba en mi casa, que si no se disculpaba iba a tener un problema. Nunca se había disculpado, y era muy tarde para empezar, así que tuvo un problema. Lo agarre del cuello y de los tobillos y lo tire desde el balcón. Siete pisos no le hacen bien a nadie”.¹³⁴

La novela reúne una serie de asesinatos y suicidios que se agrupan en la violencia colectiva, pues las muertes tienen un paradigma común, cuidar intereses de personas o grupos de poder, como se observa en los siguientes ejemplos:

¹³³ Ibíd. Capítulo 1, págs. 13, 14

¹³⁴ Menjívar Ochoa. op. cit., capítulo 3, pág. 36

“Todo el mundo se suicidó ese año. Morirse se puso de moda. [...] Ese año hubo dos que se dispararon en la boca. Uno fue mi comandante, aunque se reportó como asesinato. El otro fue el Coronel [...]

Los demás se pusieron originales, a lo mejor porque era año electoral y querían quedar bien con el candidato, que también terminó con un tiro. [...] El primero de la serie, unos meses antes que mi comandante, fue un empresario de transporte. Se disparó en el corazón con un revólver. Dos veces. Hubo otro que tampoco se disparó en la cien en la boca [...] Era el juez que llevaba el fraude del empresario de transporte. Parece que [...] descubrió no sé qué nexos con narcotraficantes no identificados. [...]

Hubo otros dos comandantes que no eran tan sensibles y fue necesario recogerlos con cucharitas. Cosas de rutina, asesinatos al estilo de los narcos. La mujer de uno de ellos murió en un accidente el mismo día en que lo asesinaron desde un carro sin placas que se dio a la fuga. Otro comandante se dio un tiro en el cuello frente a la escuela de su hijita, a la hora de la salida. [...]

El siguiente suicida fue le director del diario de oposición. Su propio periódico dijo que se colgó de la lámpara de su recámara. Hubo ruido pero no duró mucho, porque poco después vino el suicidio del candidato [...] 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 dudo que él mismo había jalado el gatillo, así la mano fuera de otro. Los suicidios y ejecuciones siguieron, pero ya no fueron tantos o no se les hizo tanto ruido”.¹³⁵

Toda esta violencia se agrupa como violencia colectiva, pues se usa la violencia para lograr objetivos políticos, económicos, además está ampliamente vinculada al crimen organizado. En pocas palabras, como afirma Bridges, “Los capos de la droga y jefes del crimen organizado han extendido sus tentáculos tan profundamente en la sociedad civil y entre los militares que están poniendo en peligro los principios fundamentales de la democracia, particularmente en México, aunque también en América Central.

¹³⁵ Ibíd. Capítulo 6, págs. 49-53

Están comprando políticos, jueces, comandantes de policía y generales. Están silenciando los medios. Están matando a aquellos que no se dejan intimidar o comprar”.¹³⁶

La violencia que se observa en esta novela refleja el grado de impunidad y violación a los derechos humanos, además del clima de violencia en sus diferentes expresiones que vive la ciudad.

¹³⁶ Bridges, Tyler. (2010). 8th Austin forum on journalism in the americas. Pág. 6

6. Conclusión

Los tipos de violencia que se manifiestan en las novelas *Los años marchitos*, *Los héroes tienen sueño*, *De vez en cuando la muerte* y *Cualquier forma de morir* son los siguientes:

En “*Los años marchitos*” y en “*Los héroes tiene sueño*” está presente la violencia colectiva y política. “*De vez en cuando la muerte*” y “*Cualquier forma de morir*” está presente la violencia interpersonal, comunitaria e interfamiliar.

En la obra “*Los años marchitos*” presenta la violencia colectiva, ya que se da el uso instrumental de la violencia por personas que se identifican a sí mismas como miembros de un grupo frente a otro grupo o conjunto de individuos, con objeto de lograr objetivos políticos, económicos o sociales. Los personajes que utilizan este tipo de violencia son policías.

En la obra “*Los héroes tienen sueño*” se manifiesta la violencia colectiva, debido a que se da la represión y la violación los derechos humanos. Así mismo, está presente la violencia política. La violencia colectiva se ramifica en violencia política y genera, en este caso, la violencia armada que está presente en la novela. Los personajes que utilizan este tipo de violencia en la novela son policías y políticos.

En la obra “*De vez en cuando la muerte*” presenta la violencia interpersonal, ésta se manifiesta en dos ramificaciones o subcategorías: violencia intrafamiliar y violencia comunitaria. Además, se concluye que el fenómeno de violencia que se conoce como feminicidio / femicidio es el que sobresale en las diferentes manifestaciones de violencia en la novela, pues desde sus inicios presenta hechos de violencia contra las mujeres. Los personajes que utilizan este tipo de violencia en la novela son: un hombre y una mujer civil,

un grupo de asesinos que dentro de la narración se conocen de forma implícita.

En la obra "*Cualquier forma de morir*" manifiesta la violencia interpersonal, comunitaria e interfamiliar. Así mismo, la novela reúne una serie de asesinatos y suicidios que se agrupan en la violencia colectiva, pues las muertes tienen un paradigma común, cuidar intereses de personas o grupos de poder. Los personajes que utilizan este tipo de violencia en la novela son ex policías, reclusos, narcotraficantes y políticos.

Rafael Menjívar Ochoa se convierte en uno de los máximos cultivadores del género negro en El Salvador y el istmo centroamericano. Sus novelas son claros ejemplos del cultivo de este género.

Las novelas denuncian la corrupción en las esferas de poder, los bajos submundos del hampa. El alto grado de impunidad que se da alrededor de los personajes que tienen el poder político y económico. Todos aquellos que se oponen a los intereses de estos poderes son asesinados, secuestrados y desaparecidos.

El clásico héroe o heroína, el detective o policía que resuelve los casos de muerte investigados son sustituidos por personajes de la vida común o policías que están desilusionados, desencantados de los valores de la sociedad donde viven y se convierten en antihéroes.

Se observa que el verdadero poder está en manos del crimen organizado, narcotraficantes y esferas de poder corrompidas dentro del gobierno.

La trama se desarrolla con técnicas narrativas, como el estilo directo, las descripciones, el recurso de la ironía. Además, se utiliza el soliloquio. También, se recurre al humor. El tipo de lenguaje oscila entre lo coloquial, técnico y vulgar.

7. Referencias

- Acevedo, Ramón Luis. (1988). *La violencia en la novela salvadoreña*. El Salvador: UC, Revista Taller de Letras, N° 122, marzo –abril
- Altamirano, Carlos y Sarlo Beatriz. (2001). *Literatura /Sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Libronauta
- Arias, Salvador. (2010). *Atlas de la pobreza y la opulencia en El Salvador*. El Salvador: UCA
- Aróstegui, Julio. (1994). *Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia*. España: Revista AYER. N° 13
- Baldovinos, Ricardo Roque. (2012). *Niños de un planeta extraño*. El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco
- Beverley, John. (1987). *Anatomía del testimonio*. Revista de crítica literaria latinoamericana, Año XIII, N° 25 1° semestre
- Bran, Sergio. (1998). *Violencia, cultura y seguridad pública en El salvador*. El Salvador: UCA. Revista Realidad N° 64, julio-agosto
- Bridges, Tyler. (2010). 8th Austin forum on journalism in the americas
- Centro de Estudios Rafael Menjívar Ochoa (CERMO), Recuperado de:
<http://cermo.pagesperso-orange.fr/topic/index.html>
- Colín, Juan José. (2009). *La novela negra en Centroamérica: Cualquier forma de morir, de Rafael Menjívar Ochoa*. Review: Cincinnati Romance. Vol. 28

Colmeiro, José F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. España: ANTHROPOS

Cordoba, Abby. Zéphyr, Dominique (sin fecha) *Pobreza, crecimiento y distribución del ingreso en El Salvador durante la década de los noventa*.

Recuperado de:

<http://www.uca.edu.sv/revistarealidad/archivo/4db6ddd711ac1pobreza.pdf>

Cortez, Beatriz. (2000). *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. Recuperado el 01 de abril de 2014 de

<http://www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia3.html>

Cortez, Beatriz. (2001). *La verdad y otras ficciones: Visiones críticas sobre el testimonio centroamericano*. Recuperado 25 de marzo de 2014 de

<http://istmo.denison.edu/n02/articulos/testim.html>

Cortez, Beatriz. (2010). *Estética del Cinismo pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G. Editores

Cros, Edmond. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. España: Gredos

Cros, Edmond. (2003). *El sujeto cultural sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Colombia, Fondo Editorial Universidad EAFIT

Cros, Edmond. (2009). *La sociocrítica*. España, Madrid: Arcos Libros

De la Puente, Maximiliano Ignacio. (2008). *Formas de representar la violencia en algunas escenas de la literatura latinoamericana*. Provincia de Buenos Aires, Argentina: *Questión*. Revista especializada en periodismo y comunicación. Vol. 1, No 18

Del Monte, Alberto. (1962). *Breve historia de la novela policíaca*. TAURUS en el Estado de México: *nuevas subjetividades femeninas*. México: *Revista Mexicana de Sociología* 72, núm. 1 (enero-marzo)

- Escamilla, José Luis. (2012). *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana: desterritorializado, híbrido u fragmentado*. El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco
- Fernández Hall, Lilian. (2007). *Cualquier forma de morir*. Recuperado 03 de marzo de 2014, de <http://www.letras.s5.com/lfh230207.htm>
- Gairaud R, Hilda. (2010). *Sistema de exclusión y violencia en relatos de los salvadoreños Manlio Argueta y Claudia Hernández*. Costa Rica: Editorial UCR. Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica, Vol. 36-N°1 enero-junio
- Giardinelli, Mempo. (2013). *El género negro orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual, pág. 20
- González Calleja, Eduardo. (2003). *La violencia en la política*. España: CSIC
- González, Luis Armando. (1999). *El Salvador de 1970 a 1990: política, economía y sociedad*. El Salvador: UCA. Realidades Revista de Ciencias Sociales y Humanidades: N° 67 enero y febrero
- González, Luis Armando. Villacorta, Carmen Elena. (1998). *Aproximación teórica a la violencia*. El Salvador. UCA: Revista ECA N°. 599, septiembre. Recuperado 12 de octubre de 2013 de: <http://www.uca.edu.sv/publica/eca/599art4.html>
- Grinberg Pla, Valeria. (2006). *John Beverley: Testimonio. On the Politics of Truth*. Recuperado 23 de febrero de 2014, de <http://istmo.denison.edu/n13/resenas/beverley.html>
- Guzmán Díaz, José Manuel. (). *Sociocrítica del luto humano*. México: UNAM

Huezo Mixco, Miguel. (2007). *Migraciones, cultura y ciudadanía en El Salvador: Cuadernos sobre desarrollo humano*. El Salvador: PNUD, El Salvador. UCA

Instituto de investigaciones sociales. (2010) *Contextos socioculturales de los feminicidios*

Kohut, Karl. (2002). *Política, violencia y literatura*. Alemania: Katholische Universität Eichstätt, *Anuario de Estudios Americanos*, Tomo LIX

Mackenbach, Werner. (2007). *Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX*. Recuperado 20 de febrero de 2014, de <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html>

Mackenbach, Werner. (2012). Prólogo al libro: El protagonista en la novela de posguerra centroamericana. El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco

Margery Peña, Enrique. (1989). *Novela negra y el género policial: el problema de sus límites*. Costa Rica: Periódico La Nación. Revista Áncora 30 de abril

Martín Cerezo, Iván. (2006). *Poética del género policiaco: (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*. España: Universidad de Murcia

Martínez Peñate, Oscar. (1997). *El Salvador Del conflicto armado a la negociación 1979-1989*. El Salvador: UCA

Martínez Uribe, Antonio. (2012). *A veinte años de los Acuerdos de Paz*. El Salvador: CENICSH, MINED

Mbassi, Stanislas. (2013). *Aproximaciones sociocríticas a los de Debajo de Mariano Azeula*. España: Universidad de Granada

Melgar Palacios, Lucía. (2008). *Feminicidio*. México: UNAM, Revista Humanidades y Ciencias Sociales, N° 30, abril

- Menjívar Ochoa, Rafael. (1990). *Los años marchitos*. Costa Rica: EDUCA
- Menjívar Ochoa, Rafael. (1998). *Los héroes tiene sueño*. El Salvador: DPI
- Menjívar Ochoa, Rafael. (2002). *De vez en cuando la muerte*. El Salvador: DPI
- Menjívar Ochoa, Rafael. (2006). *Cualquier forma de morir*. Guatemala: F&G.
- Menjívar Ochoa, Rafael. (2007). *De vez en cuando la muerte*. Recuperado 03 de marzo de 2014, de <http://rmenjivar.blogspot.com/2007/01/de-vez-en-cuando-la-muerte.html>
- Menjívar Ochoa, Rafael. (2008). *Tiempos de locura El Salvador 1979-1981*. El Salvador: FLACSO, Índole editores
- Navas Ruiz, Mario. (2012). *Génesis y desarrollo de la novela policíaca como género literario*. Revista Docta Ignorancia Digital Año III, núm. 3 – Estudios Culturales
- Organización Mundial de la Salud (OMS). (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Washington, D.C. Publicado en español por la Organización Panamericana de la Salud para la Organización Mundial de la Salud
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OECD). (2010). *Reducir la violencia armada Hacer posible el desarrollo*
- Ortiz Wallner, Alexandra. (2001). *Constitución de nuevos espacios discursivos en tres novelas centroamericanas de posguerra*. Recuperado 24 de febrero de 2014 de <http://istmo.denison.edu/n04/proyectos/posguerra.html>.

Ortiz Wallner, Alexandra. (2005). *Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria*.

Revista: *Iberoamericana. América Latina*

Ortiz Wallner, Alexandra. (2013). *Conferencia: Narrativa del sur global*.

Nueva Delhi, India: Instituto Cervantes.

Ortiz Wallner, Alexandra. (2013). *Literaturas sin residencia fija: Poéticas del movimiento en la novelística Centroamericana contemporánea*. Revista

Iberoamericana. Vol. LXXIX. Núm. 242. Enero-Marzo

P. D. James. (2010). *Todo lo que sé sobre novela negra*. Ediciones B, S. A.

Pita, María Victoria. (2010). *Formas de vivir y formas de morir: el activismo contra la violencia policial*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editores del Puerto: CELS, Centro de Estudios Legales y Sociales, pág. 5

Rodríguez, Ana Patricia. (2010). *Heridas abiertas de América Central: La salvadoreñidad de Romilia Chacón En las novelas negras de Marcos Mcpeek Villatoro*. Revista *Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 231, Abril-Junio

Segato, Laura Rita. (2006). *Qué es un feminicidio. Notas para un debate emergente*. Serie antropología 401. Brasilia

Toledo, Vania Barraza. (2003). *Nueva novela policíaca: un nuevo modelo exegético*. University of Arizona: Revista MESTER, vol. XXXII

Torres Alegría, Mirsna Emely. (1997). *El flujo crediticio de la economía salvadoreña en el período 1985-1995: El caso de algunas ONG´S*. El

Salvador: UCA. Realidades Revista de Ciencias Sociales y Humanidades: N° 57 mayo y junio

UNESCO. (1992). *Pensar la Violencia: perspectivas filosóficas, históricas, psicológicas y sociológicas*. Revista Internacional de Ciencias Sociales 132

Van Dijk, Teun A. (2005). *Ideología y análisis del discurso*. Maracaibo-Venezuela: Universidad del Zulia. Utopía y Praxis Latinoamericana: Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social. Año 10. N° 29 (Abril-Junio)

Vásquez, Patsilí Toledo. (2009). *Feminicidio*. México: Publicado por la Oficina en México del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH).

Zamora, Yolanda. (2001). *II La Novela Negra: La provocación que necesariamente desenmascara*, Recuperado 20 de marzo de 2014 de: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=629e4992-f00c-42a0-872d-ec961daa4f21%40sessionmgr4002&vid=2&hid=4214>