

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
ESCUELA DE POSGRADOS
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE CULTURA CENTROAMERICANA, OPCIÓN
LITERATURA



TEMA DE INVESTIGACIÓN:

LA VIOLENCIA EN LA NOVELA CENTROAMERICANA: *Y TE DIRÉ QUIÉN ERES*
(*MARIPOSA TRAICIONERA*) Y *TRECE*.

ESTUDIANTES:

RAMÍREZ ARDONA, FRANCISCO GERBER – RA 95054

REGALADO BLANCO, SILVIA ELENA – RB 93012

ASESOR:

CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

CIUDAD UNIVERSITARIA, FEBRERO DE 2020

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

M.Sc. RÓGER ARMANDO ARIAS ALVARADO
RECTOR

DR. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ
VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

ING. FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL
SECRETARIO GENERAL

LICDO. LUÍS ANTONIO MEJÍA LIPE
DEFENSOR DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICDO. RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN
FISCAL GENERAL

LIC. ÓSCAR WUILMAN HERRERA RAMOS
DECANO

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO
VICEDENANA

MAESTRA XENIA MARÍA PÉREZ OLIVA
DIRECTORA DE LA ESCUELA DE POSGRADO

INDICE GENERAL

a) Índice Protocolario	
AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR.....	2
b) Índice General	
RESUMEN EJECUTIVO.....	5
INTRODUCCIÓN.....	8
JUSTIFICACIÓN.....	10
CAPÍTULO I	11
1.1. Biografía comentada de Franz Galich Mazariegos y Rafael Menjívar Ochoa.....	11
1.1.1. Biografía de Franz Galich Mazariegos	11
1.1.2. Biografía de Rafael Menjívar Ochoa.....	13
1.2. Planteamiento y delimitación del problema	16
1.2.1 Enunciado del problema	17
1.2.2. Objetivos	18
1.2.3. Metodología	18
1.3. Antecedentes	19
1.4. Contextualización.....	22
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	38
2.1. La violencia.....	38
2.1.1. La violencia autoinfligida.....	39
2.1.2. La violencia Interpersonal	40
2.1.3. La violencia colectiva.....	40
2.1.4. La violencia y el espacio urbano.....	41
2.2. La posmodernidad.....	42
2.2.1. Los metarrelatos.....	43
2.2.2. El hedonismo	44
2.2.3. Debilitamiento de la Ética	45

2.2.4.	El nihilismo	45
2.2.5.	La posmodernidad en Centroamérica.....	46
2.3.	La Novela.....	48
CAPÍTULO III		52
3.1.	Representación de la violencia en una novela polémica: Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera).....	52
3.1.1.	La violencia interpersonal	53
3.1.2.	La violencia colectiva.....	55
3.1.3.	La posmodernidad: el fin de las utopías en <i>Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera)</i>	56
3.2.	Trece: un plazo para la muerte	58
3.2.1.	Representaciones de la violencia	60
3.2.2.	Hacia una estética de la posmodernidad.....	65
3.2.3.	El sujeto Nihilista.....	68
3.2.4.	La muerte del metarrelato	69
CONCLUSIONES		71
BIBLIOGRAFÍA		74

RESUMEN EJECUTIVO

La investigación sobre *La violencia en la novela centroamericana: Y te diré quién eres (mariposa traicionera) y Trece* consta de tres capítulos. El primero establece el estado de la cuestión en el que se hace un recorrido somero de los estudios realizados por otros investigadores sobre la novela en Centroamérica y, especialmente, sobre el tema de la violencia. Los primeros estudios aparecen al inicio de la década de los años ochenta y es hasta los años noventa cuando se incrementan, surgiendo principalmente algunas tesis doctorales y posteriormente, ensayos publicados en revistas especializadas.

Se esboza además un recorrido histórico político-social desde los años sesenta cuando surgen los primeros grupos armados clandestinos que tenían como objetivo derrocar a las dictaduras militares imperantes en Centroamérica. Estos primeros grupos no tuvieron éxito en Nicaragua y Guatemala si no hasta la siguiente década llegando, en el caso de Nicaragua, a derrotar la dictadura de Somoza e instaurar una república socialista dirigida por el FSLN. A excepción de Costa Rica y Honduras el resto del istmo vivenció guerras civiles durante los años ochenta hasta llegar a los procesos de pacificación cuyo germen fue la iniciativa de un grupo de países denominado CONTADORA que, aunque no tuvo logros significativos, generó la expectativa del diálogo. Posteriormente los países centroamericanos retoman el debate y adquieren compromisos encaminados a la pacificación. La presión internacional y el impase de las partes en conflicto llevan a la región a negociar el fin de la guerra llegando en cada país a acuerdos de paz con diversos compromisos.

La posguerra se presenta con sociedades fracturadas, politizadas y llenas de violencia social. El crimen organizado, las pandillas y el descrédito de los políticos sumado a los altos índices de desempleo y pobreza llevan a la migración de sectores populares.

La producción literaria se mueve de acuerdo con los acontecimientos históricos en Centroamérica. El testimonio predomina durante la guerra civil como estrategia política para evidenciar las atrocidades del régimen militar. De igual manera los escritores se comprometen con el proyecto político de izquierda. Es hasta la posguerra cuando la

producción novelística se centra en la ficción propiamente y a expresar con alto nivel de cinismo el desencanto de la sociedad, la pérdida de la fe en las instituciones; salen a flote temas que, tradicionalmente, han sido marginados en la tradición literaria centroamericana y se convierten en bandera temática para grupos de escritores que perciben la realidad desde diferentes subjetividades.

El capítulo II, está conformado por el desarrollo de las categorías de análisis que se aplican en esta investigación. La primera categoría estudiada es la violencia desde el enfoque de la Organización Mundial para la Salud que la divide en tres amplias categorías que clasifican en sí mismas otras modalidades de violencia. La violencia autoinfligida, interpersonal y colectiva se presentan en la sociedad y se representan en la novela centroamericana como un reflejo de la convulsión social. Esta violencia se presenta en la estructura social de diversas maneras por ejemplo los suicidios, los homicidios, el crimen organizado entre otras formas.

El surgimiento de la violencia va de la mano con las nuevas subjetividades de la sociedad, la llegada de la posmodernidad a la región, que coincide con la época de la posguerra, propicia un vacío social en el individuo, fracturan a la sociedad en grupos subalternos que luchan por intereses propios olvidando la lucha de clases en sí. Esta sociedad cercana a la posmodernidad muestra altos niveles de consumismo ya que el individuo se interesa en marcas, en la moda y no en el uso del bien adquirido, de igual manera la moral se ha debilitado, los valores tradicionales de la modernidad casi han desaparecido y predominan valores posmodernos centrados en el cinismo, el desencanto, la pérdida de la fe, el nihilismo, el olvido de los metarrelatos; ya no hay revoluciones que valgan ni arraigo a las creencias religiosas, la sociedad centroamericana ha caminado hacia la posmodernidad sin tener conciencia de ello.

El tercer capítulo se centra en la aplicación de las categorías del marco teórico, es decir la forma en que los escritores Franz Galich y Rafael Menjivar representan los esquemas de violencia en las novelas *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* y *Trece*. El resultado evidencia que los tres grandes tipos de violencia: autoinfligida, interpersonal y colectiva se reflejan en estas novelas ya que, en el caso de *Trece*, las autolesiones y el

suicidio del personaje reflejan una problemática social cotidiana. De igual manera la violencia interpersonal que genera el protagonista al disparar y asesinar a otros personajes.

En el caso de la novela *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* también representa la violencia fundamentalmente interpersonal y colectiva. Interpersonal en cuanto que se reflejan peleas y asesinatos entre personajes y, al mismo tiempo, se presenta la violencia colectiva a través del crimen organizado y las pandillas que operan al margen de la ley y tienen control de segmentos territoriales y sectores sociales.

En las novelas estudiadas, también se observan elementos de la posmodernidad como inherentes a la sociedad. Los personajes reflejan el arraigo a los principios del individuo posmoderno, la pérdida de la fe, el hedonismo, el desencanto hacia todo, ya no creen en nada, todo esto presentado por los escritores con un alto grado de cinismo al relatar la historia.

INTRODUCCIÓN

La investigación sobre *La violencia en la novela centroamericana: Y te diré quién eres (mariposa traicionera)* y *Trece* de los autores Franz Galich y Rafael Menjívar, tiene como propósito determinar las diversas representaciones de la violencia en la novela escrita en los albores del siglo XXI, evidenciando diferencias en relación con las etapas históricas anteriores.

La posguerrera coincide en Centroamérica con el fin de la modernidad y el inicio de la posmodernidad, es así que los años noventa representaron un cambio de subjetividades que se acrecentó en las primeras décadas del presente siglo. El cinismo, el desencanto, la pérdida de la fe en la sociedad misma y hacia las instituciones sociales como la iglesia, la escuela y aun la familia, fueron síntomas propios de la posmodernidad que se fusionan con la posguerra generando una sociedad convulsa y extremadamente violenta.

Los temas que tradicionalmente en literatura han sido marginales, y que para la sociedad muchas veces han sido un tabú, salen a flote: hablar libremente de la sexualidad, del caos del orden social, del cinismo extremo y de la descomposición social son apenas evidencia del cambio de subjetividad en la sociedad Centroamericana representada a través de la narrativa. Estos cambios sociales que contradicen la época de dictaduras y de utopías revolucionarias, definen la temática de las novelas en estudio, focalizando la violencia en tiempos de posguerra, según se expone en el capítulo I.

En la investigación, a partir del capítulo II, se toma como base la definición de violencia establecido por la Organización Mundial para la Salud debido a que ofrece una clasificación general aplicable a las muestras seleccionadas. La violencia autoinfligida, interpersonal y colectiva incluyen categorías más específicas que permite identificar con mayor exhaustividad las representaciones de la violencia en la narrativa producida en el istmo centroamericano, es decir que a partir de esta clasificación es posible dilucidar, desde una visión crítica, la percepción y las subjetividades de la sociedad en la producción literaria actual de la región. Autores como Franz Galich y Rafael Menjívar son apenas una pequeña representación de escritores que nos muestra ese cambio de sensibilidad en la sociedad Centroamérica, durante y después de la posguerra.

La violencia, en todas sus expresiones, es un síntoma vital de la sociedad posmoderna, ya no violencia de tipo político-revolucionaria tal como la presenta el testimonio, sino una violencia que deviene del deterioro del individuo como ente social. En el capítulo III, es donde se observa esa violencia individual, desprovista de la ética social. Caso específico es el suicidio, focalizado a través de la mente de un personaje que se desvincula de la moral religiosa y convencional. El suicidio y las autolesiones que presenta la novela *Trece* evidencian una violencia autoinfligida donde el pensamiento y la sensibilidad del individuo se convierten en el escenario que origina este tipo de violencia. De igual manera observamos la violencia interpersonal en los casos de maltrato infantil, asaltos y asesinatos plasmados en las novelas en estudio. La violencia colectiva, en cambio, se observa principalmente en *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*, donde el operar de las pandillas y del crimen organizado se presenta como algo cotidiano dentro del área centroamericana.

Como parte de las conclusiones que se ofrecen en esta investigación, inferimos que el sexo libre, la prostitución, las drogas y la violencia reflejan el diario vivir en nuestras sociedades y los medios de comunicación social inundan los hogares con este contenido. La televisión, con programas juveniles que muestran la pérdida de valores y películas extremadamente violentas, se convierte en uno de los entretenimientos favoritos de las generaciones jóvenes. Los juegos de video más vendidos son aquellos que se centran en violencia al igual que los noticiarios con mayor audiencia son los que presentan homicidios mostrando lujo de detalles sin importar el drama que viven las víctimas. La pornografía es de fácil acceso a cualquier niño, adolescente o joven que tenga servicio de internet. Este recuento de hechos coincide a la perfección con los rasgos característicos de la sociedad posmoderna que se observa en las novelas de los escritores en estudio, pues a través de la ficción de sus novelas, manifiestan la realidad de las sociedades convulsas de Centroamérica. Que sea este trabajo, entonces, un aporte académico de investigación que coadyuve a la lectura de la novela de posguerra, no para hacer apología de la violencia, sino para incidir en la reflexión y valoración de la temática que se evidencia en la narrativa de finales del siglo de XX y del siglo vigente.

JUSTIFICACIÓN

Estudiar la violencia como núcleo que determina la narrativa de la novela centroamericana de principios del siglo XXI constituye un reto para los estudios culturales de nuestra región. La violencia en tanto psicología, cultura y lógica de las estructuras sociales genera sus propios ciclos de centralismo y marginalidad.

Las novelas *Trece* de Rafael Menjívar Ochoa y *Te diré quién eres (Mariposa Traicionera)* de Franz Galich, registran estas lógicas de destrucción y autodestrucción desde el protagonismo del sujeto subalterno.

Analizar la violencia y sus secuelas desde la obra narrativa de estos dos centroamericanos tiene como objetivos ponderar sus hallazgos, las verdades que traen consigo sus personajes, así como identificar los alcances de sus historias en la comprensión de lo que somos y hacia dónde vamos las y los centroamericanos.

Galich ha sido mucho más estudiado que Menjívar, y queremos hacer justicia a la altura magistral de este escritor salvadoreño y, por otro lado, descubrir otros ángulos desde la visionaria propuesta de Galich. Constituyen estos escritores a los más representativos de su generación, ambos ya fallecidos, que han dejado como herencia a la literatura centroamericana obras literarias magníficas y dignas de estudio por parte de las posteriores generaciones

CAPÍTULO I

1.1. Biografía comentada de Franz Galich Mazariegos y Rafael Menjívar Ochoa

1.1.1. Biografía de Franz Galich Mazariegos

Franz Galich, escritor, académico, profesor universitario y crítico de los sistemas totalitarios, nació en ciudad de Guatemala el 8 de enero de 1951. Fue hijo del doctor Luis Galich, exalcalde capitalino, y de la señora Laura Mazariegos García, originaria del municipio de Amatitlán.

Cursó su bachillerato en el colegio salesiano Don Bosco. Después dio un paso por la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia de la Universidad de San Carlos de Guatemala de la que desistió e ingresó a Humanidades para estudiar la Licenciatura en Letras.

Sus primeros relatos fueron *El ratero*, que se publicó en la revista *Alero*. En 1980, el escritor abandonó su patria natal y se exilió en Nicaragua, donde se casó con Orietta Martínez, con quien tuvo a su hijo Franz Manuel.

Como pedagogo y profesor, trabajó por más de 25 años en la enseñanza de literatura en varias universidades nicaragüenses, la Escuela Nacional de Bellas Artes y otras instituciones encargadas de la enseñanza de la estética y la historia del arte. Fundó la revista *El Ángel Pobre*, fue parte del Centro Nicaragüense de Escritores (CNE); asimismo, perteneció al Lectorado de los Certámenes de Literatura del CNE, siendo uno de los ponentes principales de los Seminarios de Literatura para Profesores de Secundaria de Nicaragua. Además, fue presidente del PEN Club Nicaragua y Miembro de la Red Internacional Centroamericana de Escritores. (Malourds, 2018, párr. 7)

Entre las novelas y cuentos publicados por Franz Galich están: *Ficcionario inédito* (cuentos), 1979; *La princesa de Onix y otros relatos*, 1989; *Huracán corazón del cielo* (novela), 1995; *Managua Salsa City (¡Devórame otra vez!)* (Novela), 1999; *El ratero* y

otros relatos, 2003; *En este mundo matraca* (novela), 2005; y *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* (novela), 2006. (Malourds, 2018, párr. 1)

Con la publicación de la novela *Managua Salsa City (Devórame otra vez)*, ganó el Certamen Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán, 2000, uno de los más importantes de la región, con el que su nombre alcanzó popularidad. En la premiación de la novela, el jurado calificador expresó: “Este maestro de la narrativa centroamericana logra eficacia comunicativa, inspirada en la técnica cinematográfica, que se apropia de un mundo novelesco de subcultura y léxico popular, marginal y posbélico”. (Agüero, 2018, párr. 6) Esta novela es un arquetipo en la forma narrativa y en la temática narrada, rompe cánones tradicionales de la novela en Centroamérica. Presenta un contexto sociocultural de Nicaragua sin tapujos.

El Doctor en Literatura hispanoamericana Iván Uriarte (2018) escribió:

“La historia de Pancho Rana y la Guajira, personajes principales de Managua, salsa city, en sus correrías nocturnas por los bajos fondos de Managua, nos es dada como un pretexto, y los hechos que culminan con la muerte de la mayor parte de los lumpenescos personajes que la componen, no son más que un pastiche cinematográfico, cuyo único objetivo es haber llevado el lenguaje de los bajos fondos a sus extremos.” (párr. 4)

Es evidente en *Managua Salsa City (Devórame otra vez)*, y en su continuación *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* que la vida lumpen, los barrios bajos son descritos no solo en su aspecto físico si no también en el estilo de vida de los personajes. Muestra la extrema violencia, las drogas que circulan, el crimen organizado, las pandillas la corrupción de los cuerpos represivos y de los políticos, entre otros aspectos. Dicho de otra manera “Su novela ‘Managua Salsa City (¡Devórame otra vez!)’, es considera el libro que mejor retrata el estado en que quedó Nicaragua después del conflicto armado entre el Gobierno sandinista y la Contra.”. (prensa.com, 2018, párr. 3)

La novela *Huracán corazón del cielo*, recoge parte de los sucesos del terremoto del 4 de febrero de 1976 que devastó Guatemala. En esta narrativa plantea la fractura social que vivieron los guatemaltecos con este hecho.

Víctor Chavarría (2018), también comentó el trabajo del escritor guatemalteco en la revista virtual Istmo, adonde aseguró que Franz Galich “es gran ‘lengua’ de su tribu, pues su destreza en el manejo del lenguaje, la incorporación de la copla popular anónima, el dicho o el refrán, los cuentos de mentirosos, los personajes del pueblo, etc.” (p. 10). La utilización del lenguaje propio de los barrios bajos, de las pandillas y narcos es evidente en la obra de Galich, nos traslada directamente a los territorios a las poblaciones, a las personas que pinta como personajes de su novela.

1.1.2. Biografía de Rafael Menjívar Ochoa

Rafael Menjívar, escritor, periodista y traductor, nació el 17 de agosto de 1959, en San Salvador, El Salvador y falleció en la misma ciudad el 27 de abril de 2011. Estudió dibujo en la Universidad de El Salvador, con los maestros Camilo Minero y Carlos Cañas, durante 1970-1972; asimismo, cursó inglés en diferentes escuelas de 1972 hasta 1977; aprendió guitarra clásica en diferentes escuelas y con maestros particulares, en 1972-1976; también, en 1977 cursó vocalización con la Orquesta de los Hermanos Zavala, teatro, de flauta y percusión, en México; además, se preparó en Letras Inglesas, en la Universidad Nacional Autónoma de México, 1979-1982.

Este escritor salvadoreño fue redactor de la sección internacional del periódico *El Día*, México, D.F., de 1978 hasta 1979; articulista de la revista *El gallo ilustrado*, bajo el pseudónimo de Beatriz Castel-Renart; además, realizó guiones para Radio Educación, México, D.F., en 1980-1983. Posteriormente, Ochoa fue jefe de la sección internacional del periódico *El Día*, comentarista de asuntos internacionales y editorialista del mismo periódico; colaboró con la revista *Límite sur*, México, D.F. (1983-1984) y fue guionista de telenovela para Televisa, México, D.F. (1985-1987), entre otras.

Menjívar tuvo éxito en su carrera, siendo el fundador, editor internacional, articulista y editorialista del diario *El Sur*, Acapulco; editor independiente de la revista quincenal *Tiempo Libre* Acapulco; profesor de historia contemporánea en la Facultad de Comunicación de la Universidad Loyola del Pacífico (adscrita a la Universidad Iberoamericana), Acapulco, Guerrero y guionista de historieta para Editorial Ejea, entre otras.

En el periodo 2001-2002, colaboró con las revistas: *Automatic ID News*, de Estados Unidos; *Tendencias*, San Salvador, El Salvador; en el 2001, fundó la Casa del Escritor; y la dirigió de 2003 a 2010. También trabajó como coordinador de Letras de la Dirección de Artes del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (Concultura); de la Dirección Nacional de Espacios de Desarrollo Cultural, Concultura/Secretaría de Cultura de la Presidencia/Secultura y se desempeñó como asesor editorial en la Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI).

Entre sus publicaciones se encuentran: *Historia del traidor de Nunca Jamás*, novela. Educa, San José, 1985, que en 1984 ganó el Premio Único de Narrativa de la Editorial Universitaria Centroamericana; en 1988, se reconoció su trabajo de traductor con *Thierry Davo*, obteniendo de una presea del Centre National des Lettres del Ministerio de Cultura de Francia. Trabajo publicado por la editorial Cenomane, de Le Mans.

Asimismo, publicó los siguientes libros: *Algunas de las muertes*, Poesía. Editorial Claves Latinoamericanas, México D.F.; *Histoire du Traître de Jamais Plus*. Editorial Cenomane. Le Mans, Francia, 1988; traducción de Thierry Davo de la novela *Historia del traidor...*; *Los años marchitos* novela. Educa, San José, 1990; *Terceras personas*. Narrativa. Universidad Autónoma Metropolitana, colección Molinos de Viento N° 96, 1996; *Los héroes tienen sueño*, Dirección de Publicaciones e Impresos del Ministerio de Educación, San Salvador, 1998 y 2008; *Un artículo levemente odioso. En Otros Roques. La poética múltiple de Roque Dalton*, Rafael Lara Martínez y Dennis Seager, editores. University of the South Press, New Orleans, 1999; *Manual del perfecto transa*. Editorial Promexa, México, D.F., 1999; *De vez en cuando la muerte*, Dirección de Publicaciones e Impresos, Colección Ficciones, El Salvador, 2002. También, publicó las novelas *Trece*. Instituto

Mexiquense de la Cultura, Toluca, 2003. F&G Editores de Guatemala, 2008; *Instructions pour vivre sans peau*, Cénomane, Le Mans, Francia, 2004. Traducción de Thierry Davo; *Un buen espejo*, Editorial Colibrí, México, 2005; “Cualquier forma de morir”. F&G Editores, Guatemala, 2006; *Treize*. Cénomane, Le Mans, Francia, 2006. Traducción de Thierry Davo.

Otros sus libros de su autoría son: *Tierces personnes*. Cénomane, Le Mans, Francia, 2005. Traducción de Thierry Davo; en ensayo *Tiempos de Locura. El Salvador 1979-1980*. FLACSO, El Salvador, 2006. FLACSO El Salvador e Índole Editores, 2008; relato *Miroirs*. Cénomane, Le Mans, Francia, 2006. Traducción de Thierry Davo. *Instrucciones para vivir sin piel*. Editorial La Orquídea Errante, México, D.F., 2008; *Un mundo en el que cielo cae y cae*”. Editorial contracorriente, colección Revuelta, El Salvador 2011.

Menjívar también fue incluido en las antologías: *Otros Roques. La poética múltiple de Roque Dalton*. Rafael Lara Martínez y Denis Seager, editores. University of the South Press, New Orleans, 1999; *Del amor de la muerte*. Vid Editores, México, D.F., 1999; *Papayas und Bananen. Erotische und andere Erzählungen aus Zentralamerika* Selección, traducción y prólogo de Werner Mackenbach. Brandes & Apsel, Frankfurt, 2002; *Pequeñas resistencias 2*. Edición de Enrique Jaramillo Levi. Editorial Páginas de Espuma, Madrid, 2003; *Cicatrices. Un retrato del cuento centroamericano* Werner Mackenbach, compilador. Ediciones Centroamericanas Anamá, Managua, 2004; entre otras. (Mancía, 2018)

El poeta Humberto Acevedo (2018), en el artículo “La elocuencia del destino”, en la edición 23 de la Revista Istmo, expone:

“No tengo la menor duda que aquello que le da identidad a la novela de Rafael es esa dimensión creativa de impecable simultaneidad, la trepidante destreza narrativa que termina en la convulsión del personaje principal y narrador en muchas de sus obras, y esa crudeza descriptiva con tono seco y directo, que ha hecho de Rafael Menjívar Ochoa uno de los mejores exponentes latinoamericanos de la novela negra.” (p. 4)

Ciertamente, los personajes en la novela de Menjívar son insólitos, extravagantes y se ven envueltos en extremas circunstancias. Su novelística está impregnada de hechos únicos

con una fuerza narrativa que expone o desnuda al personaje frente al lector. Un personaje fuerte, decidido que camina por varios de los estados emocionales del ser humano, expresando su malestar para con el mundo como es el caso de *Trece* y otras de sus novelas. Ya Lilian Fernández Hall (2018) refiriéndose a la novela *Trece* afirma que “el personaje principal y narrador, un hombre joven carente de nombre propio (también recurrente en los textos del autor) realiza un relato contenido y tenso de los días que le quedan —por propia decisión— para vivir.” (párr. 5). Efectivamente el juego del personaje es interno, una vivaz decisión sobre su muerte precisamente en el momento en que encuentra reales razones para vivir.

1.2. Planteamiento y delimitación del problema

La violencia es una constante de la novela centroamericana cuya trayectoria está relacionada con eventos históricos. La violencia marcó la literatura del periodo de guerra civil en los países centroamericanos, pero en la posguerra pasó a otras modalidades de violencia: destrucción del cuerpo, intolerancia sexual, violencia entre grupos subalternos.

La novela centroamericana reciente expone tales rasgos violentos del ser humano como forma de expresión de sus más bajos instintos, casi siempre en una zona geográfica urbana, donde las grandes aglomeraciones deshumanizan al individuo enviándolo a la marginalidad muchas veces.

La novela escrita a partir del siglo XXI explora otros tipos de violencia ya no política, ni de grupos opresores a grupos oprimidos si no que hace representaciones de la violencia que parte muchas veces del interior del individuo como el suicidio y la violencia hacia otros. Partiendo de esa premisa, la clasificación que hace la Organización Mundial para la Salud es la más adecuada para la presente investigación. Explorar la violencia autoinfligida, interpersonal y colectiva permitirá en este estudio verificar las diversas representaciones de la violencia en la novela centroamericana.

Los estudios académicos sobre la novela centroamericana han sido escasos. Ramón Luis Acevedo, hace la primera exploración en 1982, planteando la evolución de la novela centroamericana desde el Popol Vuh hasta la novela de los ochenta. Posteriormente, otros estudios principalmente se constituyen en tesis doctorales. El tema de la violencia ha sido estudiado por Héctor Leyva quien hace una clasificación de la novela a partir de los tipos de violencia representados, aunque su centro de atención es la violencia en el testimonio. Así mismo, Alexandra Ortiz Wallner, en su tesis de maestría hace un estudio sobre las representaciones estéticas de la violencia en la novela centroamericana.

Existe un mínimo de investigación desde la óptica que nos interesa, podría decirse que es un campo casi inexplorado que nos motiva a iniciar este trabajo. Proponemos el estudio de las novelas: *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* del guatemalteco-nicaragüense Franz Galich, puesto que está inundada de representaciones de violencia, corrupción, grupos organizados y delincuencia en general, es una novela fresca llena de intrigas que mantienen en suspenso al lector. Además, proponemos el estudio de *Trece* del salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa, donde encontramos la representación de la violencia hacia sí mismo, es decir el suicidio y todo el estado psicológico y emocional que un individuo atraviesa antes de suicidarse.

Para realizar el estudio de las novelas propuestas se plantean las siguientes preguntas de investigación:

1.2.1 Enunciado del problema

1. ¿Cómo se representa la violencia en la novela centroamericana: ¿*Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*? y *Trece* de Franz Galich y Rafael Menjívar respectivamente?
2. ¿Cuáles son las características de estas novelas representativas de la narrativa del del siglo XXI?

3. ¿Cuáles son los rasgos que diferencian la representación de la violencia en las novelas estudiadas en la presente investigación?

1.2.2. Objetivos

General:

Determinar las formas de representación de la violencia en las novelas centroamericanas: *Y te diré quién eres* (Mariposa traicionera) y *Trece* de Franz Galich y Rafael Menjívar respetivamente.

Específicos:

1. Identificar las características que presenta la novela centroamericana durante el siglo XXI.
2. Establecer los rasgos que diferencian la representación de la violencia en las novelas estudiadas en la presente investigación.

1.2.3. Metodología

La investigación sobre la violencia en la literatura centroamericana tiene como propósito determinar la manera en que se representa la violencia en las novelas centroamericanas: *Y te diré quién eres* (Mariposa traicionera) y *Trece*. Dicha investigación se realizará utilizando un método cualitativo de tipo documental ya que las muestras a estudiar son obras literarias concretamente del género novela, por lo tanto, se requerirá el apoyo bibliográfico posible, haciendo uso de la Hermenéutica como herramienta necesaria que permitirá hacer interpretaciones de los textos seleccionados como muestras para el estudio.

Esta investigación partirá de una investigación bibliográfica para establecer las teorías necesarias sobre la violencia como la temática eje, de igual forma habrá que hacer

una definición exhaustiva del género literario al que pertenecen las muestras y la etapa filosófica que atraviesa la humanidad y que le brinda características a la literatura de la época, es decir que una periodización de la literatura será esencial.

Se realizará un análisis de las muestras desde la teoría literaria retomando los elementos básicos de la narratología, así como de la Filosofía que permitirá explorar la temática de la posmodernidad que durante el análisis de las muestras facilitará la identificación de los elementos posmodernos en la novela centroamericana. La sociología también hará su aporte en la investigación al brindar la teoría necesaria sobre la violencia, sus formas de expresión, el origen de esta (incluyendo el origen desde el aspecto psicológico), tal información brindará herramientas para identificar las representaciones de la violencia en la novela durante el análisis de las muestras.

1.3. Antecedentes

La historia de las sociedades centroamericanas ha estado plagada de violencia en todas sus acepciones basada en las relaciones de poder, es decir, una violencia vertical y otra de tipo horizontal.

La literatura centroamericana ha inmiscuido el tema de la violencia desde los primeros registros escritos que se tienen. Un ejemplo de esto es el Popol Vuh donde las escenas de violencia se visualizan en toda la historia, como la derrota de los tres soberbios por parte de los gemelos Hunahpu e Ixbalanque, el autosacrificio de los gemelos, el sacrificio de los padres de los gemelos, los sacrificios humanos hechos por los primeros hombres, entre otros. En el Popol Vuh se refleja una secuencia de hechos violentos antes manejados en la mitología Maya.

La llegada de los españoles remite a eventos violentos y crueles en su máxima expresión. Ya Bernal Díaz del Castillo, desde el Reino de Guatemala, narra los sucesos con detalle, por supuesto desde la visión de los vencedores, aun así, es evidente el salvajismo que caracterizó la conquista del Nuevo Mundo y que el citado autor narra con vivacidad.

Describe, de forma cruda, las luchas de los españoles e indios aliados contra el imperio Mexica.

Durante el periodo colonial, el tema de la violencia queda relativamente relegado de la literatura o al menos no se retoma de forma directa. Es hasta el periodo de independencia y la etapa posterior a ésta donde se vislumbran ciertos rasgos de violencia en la literatura como es el caso de *La tragedia* de Morazán, donde la violencia política es evidente.

La novela es un género mínimamente cultivado durante el siglo XIX en Centroamérica, y se centra más en cuadros de costumbre donde la violencia es relegada de la producción literaria.

En las primeras décadas del siglo XX, llega el Regionalismo y de manera indirecta se abordan tópicos violentos. Es el caso de Salarrué en su novela corta *El cristo negro* que resalta hechos violentos, remontándose al pasado. En sus cuentos de forma indirecta insinúa hechos de violencia como la violación y la venganza por ejemplo en *La Honra*.

De igual manera, durante la etapa del realismo se presentan novelas singulares y muy esporádicas como *Justicia señor gobernador* de Hugo Lindo en la que se presenta el homicidio de índole sexual como una de sus temáticas.

Las dictaduras militares durante la segunda mitad del siglo XX y los procesos revolucionarios de los años 60, 70 y 80 son alicientes para que la literatura rompa sus paradigmas. El surgimiento del testimonio permite desarrollar ampliamente el tema de la violencia política en Centroamérica. *La montaña no es más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* por Elizabeth Burgos, *Los días de la selva* de Mario Payeras, *Secuestro y capucha* de Cayetano Carpio, entre otros, son ejemplos importantes de la denuncia de hechos violentos de índole política, un estallido de violación a los derechos humanos por parte de las fuerzas represivas del Estado dirigida hacia las capas sociales más vulnerables. Durante esta etapa también surge la novela testimonial que tiene como uno de los temas centrales la violencia. Tal es el caso de *Un día en la vida* de Manlio Argueta y *La mujer habitada* de Gioconda Belli.

Durante la etapa de posguerra, surge un desencanto, pues la expectativa que generó los acuerdos de paz en Centroamérica no solventó lo esperado, las utopías caen. Se esperaba que después de la guerra civil, las temáticas en la novela evadieran la violencia, pero no es así. En la novela de posguerra y la novela posmoderna, la violencia es un tema recurrente, ya no una violencia política sino una violencia cotidiana entre individuos, grupos sociales, al interior de las familias y auto violencia. Es decir, que se presentan modalidades de violencia no exploradas en etapas literarias anteriores.

Los estudios literarios en Centroamérica han sido relativamente escasos, por lo que hasta los años ochenta los estudios sobre novela son casi inexistentes. Es hasta los años 90 y siglo XXI que los estudios sobre la novela centroamericana proliferan, aparecen, por ejemplo: *La novela centroamericana. Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual* de Ramón Luis Acevedo en 1982 y algunas tesis doctorales como: *Narrativa de los procesos revolucionarios 1960-1990* de Héctor Leyva en 1995. De igual manera una amplia cantidad de artículos en ponencias en distintos congresos.

El tema de la violencia se estudia en los siguientes trabajos:

- *La violencia en la novela salvadoreña* de Ramón Luis Acevedo (1988) donde hace una somera exploración sobre la violencia en *El Cristo negro* de Salarrué, *Barbasco* de Ramón González Montalvo y *El valle de las hamacas* de Manlio Argueta. Este estudio hace énfasis en que “Los conflictos se plantean casi siempre en términos sociales y no se producen entre elementos de la misma categoría social” (Acevedo, 1988: pag. 73). La violencia se presenta, de acuerdo con el autor, desde las relaciones de poder que se establecen dentro de una sociedad, de la clase poderosa hacia la clase dominada.
- Otro estudio sobre la novela que levemente aborda el tema de la violencia es *La estética del cinismo* de Beatriz Cortez. En el capítulo IV, estudia brevemente la violencia vinculada a la búsqueda de la identidad y la violencia contra nosotros mismos.
- Alexandra Ortiz Wallner, en su tesis de maestría: *Espacios asediados. (Re) presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de*

posguerra (2004), estudia las representaciones estéticas de la violencia sugiriendo una estética de la violencia y una estética del terror vinculada a la estética del cinismo durante la literatura de posguerra.

- Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz Wallner (*De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica* presentan un panorama de la violencia en las últimas décadas, ahí establecen que en los años ochenta la actividad escritural centrada en el testimonio perfila una violencia desde los grupos opresores hacia los oprimidos y viceversa, Hace un recuento de la violencia en testimonios como *La montaña no es más que una inmensa estepa verde* y *La mujer habitada* para después ponerla en paralelo con novelas como *Los Compañeros* de Marco Antonio Flores y *El arma en el hombre*, *Baile con serpientes* de Horacio Castellanos Moya, donde los crímenes que se presentan ya no tienen una justificación. Concluye este estudio que es evidente un cambio de paradigma en el desarrollo de la violencia como temática en la novela centroamericana.

1.4. Contextualización

Centroamérica es un espacio geográfico relativamente pequeño y a la vez políticamente fragmentado, con una cultura tan diversa, así como diversas son las etnias que habitaron esta región antes de la llegada de los españoles. Aunque es incluida dentro de la región llamada Mesoamérica fueron diversas culturas las que habitaron en esta región.

A pesar de que, durante el periodo colonial, Centroamérica estuvo políticamente administrada desde la sede de la Capitanía General ubicada en la provincia de Guatemala, nunca tuvo homogeneidad ni ideológica ni cultural. La independencia y posterior conformación de la Federación Centroamericana no logró una verdadera unidad y el resultado fue la desintegración motivada por diversos intereses económicos y políticos de los caudillos de la época.

El siglo XIX estuvo plagado de constantes guerras entre los recién formados Estados nacionales. Caudillos imprudentes o demasiado ambiciosos motivaron estas luchas entre

antiguos hermanos centroamericanos. El tema indígena siempre estuvo al margen de la política a pesar de algunos levantamientos esporádicos como protesta ante la explotación que sufrían bajo un sistema económico semifeudal.

El siglo XX inicia con una consolidación de los Estados nacionales, nace una identidad nacional en detrimento de la identidad centroamericana y se pierde toda ilusión por una Centro América unificada. La primera mitad del siglo XX termina con dictaduras de larga duración como la de Ubico en Guatemala y Hernández Martínez en El Salvador, Somoza en Nicaragua y de igual manera en Honduras, una guerra civil de corta duración en Costa Rica, derramamiento de sangre campesina e indígena en 1932 en El Salvador y el posterior derrocamiento de las dictaduras formadas.

La literatura durante la primera mitad del siglo XX estuvo dominada por el modernismo, costumbrismo, la vanguardia y el surgimiento del realismo social. Aunque surgen en el orden planteado anteriormente, no hay rangos de tiempo establecidos para uno y otro movimiento ya que los poetas y escritores no necesariamente se esclavizan a una tendencia literaria y a sus tiempos de surgimiento.

Centroamérica vislumbra una etapa de relativa estabilidad económica después de la segunda guerra mundial. Los años cincuenta se caracterizan por un crecimiento económico que propicia aumento de la clase media; los monocultivos se extienden, principalmente el cultivo de algodón, generando mayores ingresos para el Estado y a la vez consolidando el poder de las oligarquías. El banano, el café, el algodón y la caña de azúcar innegablemente han traído beneficios a las sociedades centroamericanas y, al mismo tiempo, han constituido una forma de explotación extrema y abusos contra el campesino que ha sido en el motor real del progreso. La novela del realismo social predomina esta etapa y algunos trabajos de tipo costumbristas que aún se producen. Son novelas cuyas temáticas están centradas en campesinos explotados en las bananeras, o simplemente ambientadas a los problemas del campesino en general.

No cabe duda de la enorme influencia política que ejerció la revolución cubana de 1959 en el auge de la lucha social y armada en Centroamérica. La década de los años 60 trae consigo expectativa histórica del despunte de movimientos sociales y, posteriormente,

armados, así como las iniciativas de E.U.A por sofocar cualquier revolución naciente. Propicia la llamada Alianza para el progreso, programa estadounidense que tiene como finalidad minimizar las posibilidades de nuevas revoluciones socialistas en Centro América que viene a generar más apoyo a los ejércitos centroamericanos y apoyo a las nacientes dictaduras militares.

La dictadura de Somoza en Nicaragua, sobreviviente de la primera mitad del siglo, está absolutamente vinculada al apoyo norteamericano. Es así como Carlos Fonseca y otros personajes forman, en 1961, el primer frente guerrillero con miras a derrocar al dictador. Sus primeras incursiones militares fracasan y se convierten en una insipiente guerrilla en esta década.

De igual manera en Guatemala, a inicios de los años sesenta, militares opositores al gobierno de Ydigoras conforman el primer grupo guerrillero que operará durante los primeros años de la década con tan poco éxito que casi llegan a su extinción.

En El Salvador hubo una serie de gobiernos militares, derrocamientos, juntas militares, hasta la conformación del Partido de Conciliación Nacional que les permite a los militares ascender al poder bajo su bandera, pero en elecciones plagadas de fraudes electorales donde siempre gana el candidato oficial. Por su lado, el histórico partido comunista se mantiene al margen de las luchas guerrilleras iniciadas en otros países centroamericanos.

Las dictaduras instauradas también afectaron a Honduras que, hasta ese momento, se mantuvo con un incipiente movimiento social que no se materializó en lucha armada. En cambio, Costa Rica mantuvo cierta estabilidad social y política ya que presentaba mejores condiciones socioeconómicas para sus habitantes.

Durante los años setenta, en Centroamérica, “La crisis política no se caracterizó exclusivamente por manifestaciones de violencia armada ni se limitó de forma rigurosa a las acciones de la guerrilla.” (Torres Rivas, 2007: 110). Antes y después de iniciadas las luchas armadas se manifestaron movimientos sociales que se enfrentaron abiertamente a las dictaduras y sufrieron persecución, torturas y muertes. En Guatemala, se presenta la lucha

de los mineros, los empleados públicos y los trabajadores agrícolas; en Nicaragua, las huelgas y manifestaciones a partir del asesinato de Joaquín Chamorro y los levantamientos del 79 previos a la caída de Somoza; en El Salvador, el movimiento social se organizó en grandes frentes: Frente de Acción Popular Unificada, Bloque Popular Revolucionario, Ligas Populares 28 de febrero, se convierten en los más grandes frentes de masas que movieron a miles de trabajadores obreros y campesinos en huelgas y marchas contra la dictadura.

“Los años setenta van a ser testigos, en El Salvador, de la aparición de organizaciones armadas y frentes de masas, que provocarán un viraje radical en las luchas por la democratización política en ese país" (Rojas Bolaños, 1993: 142). Durante esta década, en El Salvador, se forman los grupos político-militares que posteriormente constituirían el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional. Entre ellos las Fuerzas Populares de Liberación (1970), Ejército Revolucionario del Pueblo (1971), Resistencia Nacional y su brazo armado Fuerzas Armadas de la Resistencia Nacional (1975), Partido Revolucionario de los Trabajadores del Pueblo (1979) y el histórico Partido Comunista (1930) que forma su brazo armado Fuerzas Armadas de Liberación. Estos grupos propician el surgimiento del movimiento social y, de forma paralela, se preparan militarmente, organizan secuestros de empresarios, recuperación de armas, entre otras acciones, pero no organizan columnas guerrilleras sino hasta finales de la década como preámbulo de la guerra civil. En 1979, militares dan golpe de Estado al gobierno del General Romero formando una Junta de Gobierno integrada por militares y civiles que no logrará parar la naciente guerra civil.

La lucha revolucionaria en Nicaragua, por su parte, iniciada en los años sesenta como Frente Sandinista para la Liberación Nacional, formada por tres tendencias logra integrar una sola dirección general en 1979. El descontento generalizado frente a la dictadura de Somoza Debayle (dinastía familiar desde 1937) propicia una insurrección popular, además la lucha armada del FSLN se intensifica y el 19 de julio de 1979 la dictadura cae. El ejército guerrillero ingresa en Managua ya que no es resguardada por la guardia Nacional. Ante la huida de Somoza Debayle hacia EUA, la guardia está en desbandada y no ofrece resistencia a los guerrilleros triunfantes y a la población en general que ha presionado al dictador en su salida. Se instaura un gobierno provisional entre Sandinistas y empresarios.

Ese matrimonio es de corta duración y los sandinistas pasan a conformar un Estado socialista bajo el auspicio de Cuba.

“La guerrilla guatemalteca tuvo el precedente de la derrota de 1964-1968, y hasta el periodo 1978-1982 no aparecieron con fuerte arraigo entre indígenas/campesinos.” (Torres Rivas, 2007: 113). A inicio de los años sesenta militares guatemaltecos que fracasaron en una insurrección militar formaron las Fuerzas Armadas Rebeldes que fueron casi eliminados en sus primeras acciones guerrilleras. Un grupo que se desprende de las FAR integra el llamado Ejército Guerrillero de los Pobres que desde 1975 se interna en la selva donde inicia una amplia base de apoyo indígena antes de iniciar cualquier acción guerrillera, aprendizaje obtenido en la derrota de la década anterior. En 1979, se integra la Organización del Pueblo en Armas, también con apoyo indígena. Posteriormente pasarán a integrar la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca.

Obsérvese la lectura que hace Carlos Figueroa Ibarra (1993) en la *Historia General de Centroamérica*:

“Sin embargo, de manera aún más precisa, la crisis fue en Nicaragua, Guatemala y El Salvador esencialmente de carácter político, y esto se refiere al carácter dictatorial de los gobiernos durante largos periodos de tiempo, a la conformación de un Estado autoritario basado en el control militar de los recursos de poder, en la aplicación reiterada de la fuerza para cumplir con las funciones de control social y orden político. A menudo, en su versión más perversa, el terror. Se produce así un verdadero déficit hegemónico que condujo a la guerra civil.” (p. 37)

Y es que fue en estos países donde las dictaduras militares incrustaron cruelmente sus garras en las clases desposeídas: campesinos, obreros y aún la clase media sufrieron la persecución y represión en su lucha por mejores condiciones de vida. Honduras por su parte, aunque existieron dictaduras militares, tuvo incipientes reformas agrarias que mermaron la exigencia de tierras por parte del campesino y afectó en su reforma agraria a salvadoreños que habían migrado hacia dicho país, acrecentando la crisis de tierra en El Salvador sumado a la densidad demográfica en un territorio pequeño. Costa Rica, vivió una

relativa estabilidad política bajo gobiernos civiles elegidos democrática y competitivamente.

A pesar de que en Nicaragua y Guatemala hubo incipientes grupos guerrilleros desde los años sesenta, la década de los años setenta representa una etapa de preparación organizativa, económica y militar en el campo guerrillero que detona en guerra civil en El Salvador y luchas armadas más cruentas en Guatemala y Nicaragua.

El cambio de paradigma iniciado en los años setenta en el área política y social repercute en todos los ámbitos culturales de Centroamérica. El arte y, concretamente la literatura, manifiestan estos estados. Las tendencias predominantes hasta este momento dan paso a nuevas concepciones literarias que evolucionan paralelamente a las condiciones sociopolíticas. “Los escritores de los setenta reinventaron la necesidad de instrumentalizar el lenguaje como arma intelectual para proyectos emancipatorios, dado su convencimiento de que la literatura era otro instrumento de, (si no un instrumento para), la revolución por venir” (Arias, 2018: 17). Esta generación de escritores se vio en la necesidad de instrumentalizar la literatura, utilizarla como vía alterna de denuncia y de vivenciar los procesos revolucionarios que se van dando.

Es necesario mencionar que Miguel Barnet, ya en 1966, publica la *Biografía de un cimarrón* en Cuba. Es una especie de testimonio que se enfoca en la vida de un esclavo que posteriormente participa en la guerra de independencia. En 1970, en Cuba se incluye el género Testimonio en el Premio de Casa de Las Américas. Estos acontecimientos de alguna manera van trazando el camino literario de Latinoamérica y con influencia específica en Centroamérica. Aunque es digno de mencionar que el germen del testimonio centroamericano aparece con la publicación de *Secuestro y apucha* de Cayetano Carpio en 1966, pasando casi desapercibida, pero con la publicación de 1979 adquiere mayor reconocimiento.

Durante esta década aparecen además otras muestras testimoniales, es el caso de *Miguel Mármol* de Roque Dalton publicada en 1972 donde, a través de una entrevista, el legendario líder del partido comunista relata su vivencia y su visión sobre el levantamiento campesino en 1932. De igual manera, en 1978, aparece la publicación de *Cárceles*

clandestinas de Guadalupe Martínez, líder guerrillera perteneciente al Ejército Revolucionario del Pueblo, en El Salvador en el que relata las torturas sufridas durante su captura y encarcelamiento clandestino y su posterior liberación gracias al intercambio que habría de darse entre prisioneros de los cuerpos represivos y un empresario capturado por el ERP. Puede afirmarse entonces que los años setenta representan el germen del surgimiento del Testimonio, que refleja una situación de represión vivida por un sujeto o una colectividad aunque su desarrollo pleno será en los años ochenta.

Si atendemos a la clasificación propuesta por el crítico hondureño Héctor Leyva (2017) “La narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos, tanto las novelas de guerrilleros como la narrativa testimonial y las novelas disidentes...” (p. 80-81), la narrativa que inició en los años setenta no se redujo al Testimonio, si no también lo que él llama novelas de guerrilleros y novelas disidentes. En cuanto a las novelas de guerrilleros debe entenderse “sobre guerrilleros” y no como lo interpreta Alexandra Ortiz Wallner (2012) “...la novelística escrita por guerrilleros...” (p. 70) ya que los escritores como Manlio Argueta, Sergio Ramírez, David Escobar Galindo, entre otros estuvieron inmersos de una u otra forma en los procesos revolucionarios, pero nunca fueron guerrilleros, sin embargo en sus novelas las temáticas hablan sobre el origen de los grupos clandestinos de la guerrilla. Para el caso, Manlio Argueta con su novela *El valle de las hamacas* publicada en 1970 (Premiada a nivel centroamericano un par de años antes de su publicación) y Lizandro Chávez Alfaro con la novela *Trágame tierra* en 1969, inauguran la temática sobre guerrilleros en Centroamérica

El valle de las hamacas muestra el proceso de radicalización de un grupo de estudiantes universitarios que se ven inmersos en la violencia y represión del Estado salvadoreño y su incorporación y muerte en la lucha antisomocista en Nicaragua.

En *Trágame tierra*, se relata la historia de un hombre que añora el regreso de las compañías norteamericanas y la construcción de un canal interoceánico y su hijo que es el revés de su añoranza, integrado a grupos guerrilleros y muerto en acción durante la campaña de El Chaparral que fue una incursión armada antisomocista que fracasó en 1959.

Estas novelas emblemáticas “Fueron generalmente, además, unas novelas urgentes y fragmentarias, escritas sobre la marcha mientras se desarrollaba el proceso revolucionario...” (Leyva, 2017: 82). Los escritores de estas novelas, relativamente jóvenes, experimentan y rompen con los cánones costumbristas imperantes. Señalan un panorama político social plagado de violencia estatal y radicalización de los procesos revolucionarios. Otros escritores seguirán escribiendo sobre guerrilleros en esta década y sobre todo en los años ochenta.

En los años ochenta continúa la violencia de los cuerpos represivos de los Estados centroamericanos y se intensifican los procesos revolucionarios. “La crisis de los ochenta puede caracterizarse en forma sencilla diciendo que fue una situación en la que coincidieron la guerra civil generalizada, una amplia intervención de fuerzas externas y un notable colapso económico.” (Pérez Brignoli, 2010: 182). La guerra civil arraigada en Guatemala, El Salvador y Nicaragua se extendió toda la década. Hilos extranjeros movieron la piezas de la guerra a su antojo, la intervención de EUA se intensificó con la llegada de Ronald Reagan al poder, brindando miles de millones de dólares y asistencia militar. Por otro lado Cuba, e indirectamente la Unión Soviética, apoyaban a los grupos guerrilleros. La guerra fría entre estas dos potencias, se evidenció en Centroamérica como carrera por ganar territorio capitalista o defenderlo del comunismo, mientras tanto, las clases pobres sufrían las consecuencias frente al terror de las guerras civiles.

En El Salvador, las medidas reformistas (concretamente reforma agraria) iniciadas por la Junta de Gobierno y continuadas por la influencia de la democracia cristiana fracasaron como medida contrainsurgente. La Junta de Gobierno que había derrocado al General Romero en 1979, integrada y desintegrada en tres ocasiones por civiles y militares nombran al banquero Alvaro Magaña como presidente provisional, mientras tanto se convoca en 1982 a elecciones para conformar una Asamblea Constituyente con el fin de crear una nueva Constitución de la República. En dichas elecciones obtiene la mayoría parlamentaria la recién formada Alianza Republicana Nacionalista (ARENA), que representa a la oligarquía salvadoreña, y la democracia cristiana obtiene minoría. En 1984, se dan las elecciones presidenciales donde el Ingeniero José Napoleón Duarte resulta ganador en segunda vuelta brindando al Partido Demócrata Cristiano la posibilidad de

governar, fue un gobierno civil, después de décadas de dictadura militar en una elección competitiva y con la venia de EUA. El gobierno de Duarte no tiene un margen amplio de acción. Los militares continúan manteniendo control real sobre las decisiones relacionadas a la guerra civil. Masacres, persecución, exilio pintan el devenir de los años ochenta.

A pesar de la enorme ayuda militar de EUA dirigida a la fuerza armada, ésta no logra vencer al FMLN que se había formado con las cinco organizaciones clandestinas de los años setenta. El asesinato del arzobispo de San Salvador Oscar Arnulfo Romero, por parte de la derecha radical, acrecienta la lucha de los movimientos sociales y la declaración de la guerra civil. Enero de 1981 refleja la fuerza militar guerrillera que desde los setenta había esperado el momento e irrumpe con una ofensiva militar que declara formalmente la guerra civil.

La guerra se ha entrampado, no hay evidentes vencedores ni vencidos. En 1989, se convoca nuevamente a elecciones presidenciales realmente competitivas en las que resulta vencedor Alfredo Cristiani por el partido ARENA representante de la élite económica. Inician diálogos con la finalidad de hacer un acercamiento y negociar el fin de la guerra. Internacionalmente ha infuido la caída del bloque socialista en Europa y el fin de la guerra fría, simbólicamente representada por la caída del muro de Berlín. La expansión socialista ya no refleja peligro para los EUA por lo que éste pierde interés en los procesos armados, no sólo salvadoreño sino centroamericanos. La década culmina con la ofensiva militar del FMLN donde muestra su capacidad militar al incursionar en la capital y evidencia un empate entre estos y el ejército salvadoreño.

Nicaragua inicia la década con un gobierno sandinista cobijado por el bloque de países socialistas. Cuba, su mayor benefactor, se convierte en un apoyo necesario frente al bloqueo económico norteamericano y sobre todo para asistencia militar y suministro de armas para contrarrestar a los grupos contrarrevolucionarios formados y patrocinados por Estados Unidos. La CONTRA se convierte en el mayor obstáculo para el desarrollo económico nicaragüense ya que juega una guerra de baja intensidad cuya finalidad sólo es desgastar al régimen y la economía del país. Frente a la presión internacional de los países capitalistas, el fin de la guerra fría y el bloque socialista y, sobre todo la crisis económica

insostenible, el gobierno nicaragüense representado por Daniel Ortega acepta convocar a elecciones adelantadas (Bajo las negociaciones y acuerdos de los presidentes centroamericanos en la cumbre de la Costa del Sol en 1989). En febrero de 1990 es derrotado, en las urnas, Daniel Ortega en elecciones competitivas sin evidencias de fraude y se impone Violeta Barrios de Chamorro que no logrará sacar a Nicaragua de la crisis que sufría.

Para los años ochenta, el conflicto armado se había incrementado en Guatemala. La guerrilla había captado una amplia capa de apoyo principalmente indígena. Esto llevó al Estado a desatar un terror indiscriminado hacia el indígena que se le miraba como base de la guerrilla. Se dieron genocidios a gran escala siempre contra las comunidades indígenas. Los gobiernos militares llegan a su fin y en 1984 se convoca a elecciones para una Asamblea Constituyente, posteriormente en 1985, se desarrollan las elecciones presidenciales en las que gana un civil: Vinicio Cerezo representante de la democracia cristiana. Una democracia plagada de violencia estatal que no llegará a resolver el conflicto armado con la URNG sino hasta entrados los años noventa.

“En este contexto de revolución, violencia y luchas populares, la situación de Honduras y Costa Rica adquirió un relieve muy diferente. En el primer caso, el reformismo militar de los años setenta fue reemplazado por el retorno al poder civil (1981) y de acusado carácter conservador. En el segundo, una severa y temprana (en el contexto regional) crisis económica impuso límites muy serios a todo tipo de iniciativa política regional. (Pérez Brignoli, 2010: 188)

Ambos países mostraron una oposición clara ante el régimen sandinista en Nicaragua. En el caso de Honduras, que al igual que el resto de la región entró al juego de los gobiernos civiles, se libró de guerras civiles gracias al reformismo de décadas anteriores, no era un país densamente poblado por lo que no existió el problema de escasez de tierras agrícolas. Además, la injerencia extranjera a través de las compañías bananeras había establecido relativa calma. En esta década, de acuerdo con Edelberto Torres Rivas (2007) en su libro *La piel de Centroamérica* (p.121), la administración Reagan en su insistencia por derrocar al régimen sandinista convirtió a Honduras en un refugio de bandas

de mercenarios nicaraguenses ya que la CONTRA tenían sus bases en territorio hondureño y, además, EUA instaló bases militares que dieron apoyo directo a la contrainsurgencia Nicaragüense.

Costa Rica, trae consigo su tradición de gobiernos civiles elegidos competitivamente, no presenta conflictos sociopolíticos graves y se inserta en la región como un mediador ante los conflictos en la región principalmente con la llegada del presidente Oscar Arias.

En pleno desarrollo de guerras civiles en la región, hubo una explosión de testimonios sobre los efectos de Estado represivo, relatados y escritos directamente por las víctimas o simplemente a través de entrevistas requiriendo para ello un mediador entre el protagonista y el lector. Este tipo de producción literaria muestra de forma abierta las entrañas del conflicto armado, desvirtúa la negación constante de los gobiernos respecto a la violación de los derechos humanos. Además, aparecen testimonios escritos por dirigentes guerrilleros sobre sus experiencias en la formación del ejército guerrillero o sobre sus capturas, torturas y posterior liberación.

En los años ochenta la Casa de las Américas reconoce con premios literarios a varios testimonios provenientes de Centroamérica. Para el caso *Los días de la selva* del dirigente de la guerrilla guatemalteca Mario Payera obtuvo dicho galardón en 1980; posteriormente lo obtuvo otro dirigente sandinista en 1982: Omar Cabezas con su testimonio *La montaña es más que una inmensa estepa verde* y, en 1983, es premiado el testimonio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* relatado por Rigoberta Menchú bajo la mediación de Elizabeth Burgos. Con este testimonio la crítica literaria pone mayor atención a este género que había iniciado su desarrollo muchos años atrás.

Paralelo a los testimonios, también se desarrolla la llamada novela testimonial que retoma el testimonio de una víctima y lo reescribe utilizando, técnicas narrativas y un lenguaje literario. *Un día en la vida* del escritor salvadoreño Manlio Argueta es un vivo ejemplo. Se cuenta la historia del personaje Guadalupe Fuentes, mujer campesina en la zona de Chalatenango y la represión de la guardia nacional, el asesinato de su esposo y su

hijo y el acoso violento contra el resto de su familia y campesinos. Esta novela es el resultado de una entrevista realizada por el autor a una refugiada salvadoreña en Costa Rica. De igual manera otros escritores se inmiscuyen en este tipo de novelas como Claribel Alegría con *No me agarran viva*, o *La mujer habitada* de la nicaragüense Gioconda Belli.

Héctor Leyva incluye, dentro de la narrativa de los procesos revolucionarios, las novelas disidentes que en concreto muestran el desencanto hacia el conflicto armado o más bien el escape de guerrilleros de la lucha armada por desacuerdos con la dirigencia, por perder la utopía o por no creer en la honestidad de sus dirigentes y el cansancio que la vida clandestina les propicia. Las visiones de desilusión hacia las guerras civiles en las novelas no son exclusivas de esta época, ya Mariano Azuela en la novela *Los de abajo* nos muestra su desilusión ante la transformación de la revolución mexicana en un fenómeno negativo para la sociedad. En este sentido, el ejemplo más concreto de la novela disidente en Centroamérica es *La diáspora* de Horacio Castellanos Moya, publicada en 1989, en los últimos años del conflicto armado salvadoreño. En esta novela se presenta el desánimo y escepticismo del protagonista frente a la lucha guerrillera. Es un desertor de las filas guerrilleras que enfoca su desencanto en la incertidumbre que acongoja a su organización después que Cayetano Carpio ordenara el asesinato de Mélida Anaya Montes y su posterior suicidio. Cabe aclarar que dicho suceso ocurrió en 1983, seis años antes de la publicación de la novela y únicamente repercutió de forma directa en las FPL una de las cinco organizaciones que formaban el FMLN. Ya en 1976, el guatemalteco Marco Antonio Flores había publicado su novela *Los compañeros* que podría considerarse la primera novela disidente de los procesos revolucionarios en Centroamérica.

Los años noventa representaron para Centroamérica una recuperación de la cordura. Las negociaciones de paz requirieron de mucha voluntad de las partes actantes, así como la intervención en calidad de mediador de las Naciones Unidas y la pérdida de apoyo militar, logístico por parte de EUA y la URSS. El 16 de enero de 1992 se convierte en una fecha símbolo de paz para El Salvador y el inicio de la pacificación centroamericana. Le sigue la desmovilización de la CONTRA de Nicaragua en 1994 y la firma de los acuerdos de paz en Guatemala en 1996. Estos procesos fueron lentos, tortuosos que tuvieron como efecto la reducción drástica de los ejércitos y su respectivo sometimiento al poder civil, la

participación de las partes beligerantes como partidos políticos en el caso de la URNG y el FMLN en las contiendas electorales, mayor respeto a los derechos humanos y una increíble ayuda económica para la reconstrucción de la región.

La pacificación de Centroamérica trajo consigo crecimiento económico para la región. Un crecimiento aparente sustentado esencialmente en el ingreso de capital extranjero debido a la venta de empresas estatales bajo la bandera de modernización del Estado que implicó la reducción del aparato administrativo, eliminación de subsidios y libertad plena para el mercado sin la intervención directa del Estado. El orden neoliberal era introducido exitosamente.

La guerra en Centroamérica produjo migraciones a gran escala, del campo a la ciudad y hacia el exterior, Estados Unidos fue el destino predilecto principalmente de salvadoreños y guatemaltecos. Esta emigración continuaría en los años posteriores incrementándose nuevamente en el siglo XXI. Esto trajo ciertos beneficios a las familias centroamericanas, gracias a las remesas enviadas, fenómeno que mermó relativamente el deterioro causado por la guerra.

Los años inmediatos de la posguerra evidenciaron otros fenómenos socioeconómicos como mayor empobrecimiento de las clases bajas y mayor acumulación de capital por la élite económica, pero sobre todo los rezagos de la violencia junto con la influencia de la cultura estadounidense nos heredan el surgimiento de las pandillas. El triángulo norte de Centroamérica es quien más lo padece desde los años noventa habiéndose incrementado drásticamente en las primeras dos décadas del siglo XXI.

Al desaparecer el estigma de la guerra, la razón de ser de la instrumentalización de la literatura a los procesos armados y por ende la supeditación de la ficción desaparece, hay un cambio de paradigma en los años noventa. De acuerdo con Erick Aguirre (2005):

“El testimonio y el discurso revolucionario militante y de denuncia social directa empieza a perder su auge, ganando terreno entonces la alternativa ficcional de la novela y el cuento, la representación literaria de los conflictos individuales,

interpersonales, especialmente en un ámbito urbano marcado por los grandes cambios políticos, geopolíticos, económicos y tecnológicos a nivel mundial.” (p. 78)

Las utopías tienden a desaparecer, los grandes metarrelatos de los procesos armados son abandonados, sumado a esto, la desilusión de los intelectuales frente a un aparente fracaso de los acuerdos de paz que lo único que produjeron fue apertura política y no hubo cambios estructurales, considerando entonces que la guerra en la que hubo tantos miles de muertes había sido en vano. Por lo que se puede percibir que “La literatura de «posguerra» era una literatura del desencanto, pero también una posibilidad de buscar y explorar nuevas formas de representación de la intimidad y de la construcción de la subjetividad.” (Mackenbach, 2018:7). Surgen escritores cuyas novelas presentan los efectos de la posguerra: la violencia, el desencanto hacia el estado de las cosas, el escepticismo. Muchas de estas narraciones retoman personajes desmovilizados del ejército o de la guerrilla. Un ejemplo concreto es *La diabla en el espejo* y *El arma en el hombre* de Horacio Castellanos Moya donde *Robocop* es un personaje, antiguo miembro de un batallón de élite del ejército salvadoreño, que se inmiscuye en homicidios, narcotráfico, bandas organizadas como forma de subsistencia al ser abandonado por su antiguo benefactor: el ejército.

Durante estos años además, se presenta otra temática frecuente en la novela: una nueva percepción de hechos históricos, es decir una reinterpretación de la historia desde las subjetividades del autor, que propicia novelas no apegadas a los datos históricos oficiales sino a lecturas parciales o alternas de estos. Aparece, así, la llamada nueva novela histórica entre las que encontramos *Réquiem en Castilla del Oro* de Julio Valle Castillo, *Tierra*, de Ricardo Lindo, *El misterio de San Andrés* de Dante Liano, *Limón Blues* de Anacristina Rossi, *Asalto al paraíso* de Tatiana Lobo, entre otras.

Más de dos décadas han pasado desde las guerras civiles en Centroamérica. ¿Hasta cuándo termina la llamada posguerra? Aún algunos críticos literarios continúan utilizando esta categoría para referirse a la narrativa de esta época y es válido, pues no hay límites temporales claros. La posguerra en Centroamérica coincide con el periodo de la posmodernidad que venía experimentándose en otras regiones de Latinoamérica y el mundo. La globalización (esencialmente las nuevas tecnologías de la comunicación)

facilitan estar al tanto de las culturas de otras regiones. Si la posguerra es un periodo inmediato posterior a una guerra en el que sus efectos aún persisten, es de valorar que ya en esta segunda década del siglo XXI las nuevas generaciones no piensan desde un enfoque de la guerra porque no la vivieron; piensan y actúan desde la concepción posmoderna, sumidos en la apatía, el escepticismo y la pérdida de los valores contrarios a los promulgados en la modernidad. El Salvador y Nicaragua ya tuvieron alternancia en el poder. El FMLN ha gobernado durante dos periodos presidenciales consecutivos y el FSLN continúa en el poder, hay un descrédito hacia los políticos debido a escándalos de corrupción. El escenario ha cambiado.

Para Magda Zavala (2008) refiriéndose al análisis de novelas de este periodo sostiene que “La estética posmoderna se muestra en ellas por el juego carnavalesco, la inversión de los valores, la mueca y la parodia...” (p. 53). Los personajes en la novela posmoderna tienden a ser sujetos decadentes provenientes de grupos subalternos, personas degradadas moralmente o excluidas de los beneficios de una sociedad también decadente.

“Las preocupaciones, intenciones y argumentos en las novelas contemporáneas muestran esas marcas. Se trata de la propuesta ecológica, de la posición de género, del empoderamiento de las minorías sexuales, de la auscultación preferencial de los espacios marginales (drogas, criminalidad, violencia doméstica y otras del espacio privado), entre otros.” (Zavala, 2008: 50).

Aunque la violencia es predominante en la novela escrita en Centroamérica en el siglo XXI, equiparable, me atrevería a afirmar, a la novela de la violencia colombiana; no es una temática exclusiva. El desencanto, la desesperanza, la pérdida de la fe en los cánones tradicionales, entre otros aspectos afloran en dicha producción narrativa; pero tal como afirma Zavala, temas que habían sido relegados, que exploran no sólo el espacio privado si no espacios colectivos de minorías tradicionalmente marginadas. *La loca de Gandoca* de Anacristina Rossi es un claro ejemplo de la lucha desesperada por la preservación del medio ambiente en Costa Rica, por lo tanto se constituye en una novela ecológica defendiendo un espacio colectivo. De igual manera Mauricio Orellana Suarez nos ubica en un San Salvador decadente, explorando el submundo, las drogas y el comercio carnal gay,

una heterociudad asfixiando a los personajes que claman por liberarse de la heteronorma en la novela *Ciudad de Alado*. La violencia, decadencia social, en un mundo fragmentado y obtuso lo muestra el costarricense Alexander Obando en *El más violento paraíso*. Dante Liano nos entrega *El hijo de casa*, una novela que revela los mas bajos instintos humanos, el interior vacío de un asesino que toma venganza sobre la familia que lo adopta y trata como a un miserable ser. Estas son solo algunas de las muestras que develan el hilo que teje la producción narrativa contemporanea en Centroamérica.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1. La violencia

“Las ciudades en América Latina se han convertido en escenario de una guerra silenciosa y no declarada” (Briceño-León, 2007: 29), Es propicio iniciar con esta cita, puesto que describe puntualmente el panorama que vive Centroamérica en los recientes años. Las guerras civiles de la década de los ochenta dieron paso a los procesos de paz política, procesos democráticos que de alguna manera propiciaron mucha expectativa en la población. El relativo fracaso de los acuerdos de paz, el impulso del neoliberalismo y sus efectos en la economía familiar, la no transformación de las sociedades, entre otros aspectos boicotearon y pusieron fin a la esperanza. El despertar del siglo XXI es caótico, la violencia generalizada que se presenta en distintas modalidades, arranca la vida pacífica que las sociedades centroamericanas esperaban en la posguerra.

En toda la historia de la humanidad la violencia ha sido una constante. Desde los actos de agresión de un individuo a otro hasta grandes eventos como las guerras donde el efecto inmediato es la muerte de miles y hasta millones de personas. Ha variado su forma de representación en la realidad cotidiana y la forma de concebir la violencia como un problema social de mayor o menor grado. Así mismo, si el criterio de comportamiento es aceptable o inaceptable. Significa que la definición de violencia supone cambios semánticos en las distintas etapas históricas.

Diversos estudios durante el siglo XX han tratado de buscar el origen de la violencia, teniendo como resultado el surgimiento de varias teorías. En esta investigación se tomará como base el modelo ecológico propuesto en el Informe mundial sobre la violencia y la salud de la Organización Mundial para la Salud (2002) “La violencia es un fenómeno sumamente complejo que hunde sus raíces en la interacción de muchos factores biológicos, sociales, culturales, económicos y políticos.” (p. 10). Queda claro entonces que para establecer el origen de la violencia no podemos auxiliarnos de una ciencia pura sino que debe haber una trasndisciplinariedad debido a que la violencia tiene un origen multifactorial. Es así como el modelo ecológico sugiere cuatro niveles: el primer nivel explora factores biológicos y de la historia personal que puedan influir en el

comportamiento del individuo: la edad, trastornos síquicos o de personalidad, la educación, consumo de drogas, historial de maltrato infantil. Importa en este nivel estudiar todo ese historial de comportamiento que cada individuo posee desde su infancia. El segundo nivel considera las relaciones del individuo con los miembros de su grupo familiar, con la pareja y los amigos. El tercer nivel estudia el contexto comunitario, es decir las relaciones sociales que establece en la escuela, en su comunidad, la densidad poblacional, desempleo, tráfico de drogas, etc. El cuarto nivel visualiza la forma en que la estructura de la sociedad promueve o desalienta un clima de violencia.

Es difícil establecer una definición precisa de la violencia ya que hay varios puntos de vista como la Sociología, el Derecho, la Moral, la Psicología, la Biología, entre otras áreas. En esta investigación se retoma la definición que la Organización Mundial para la Salud (2002) establece en el Informe Mundial sobre la violencia y la salud del año 2002: “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.” (p. 5). Esta definición abarca una amplia gama de tipificación. En principio, permite clasificar en tres grandes áreas el tipo de violencia, dependiendo de la persona que realiza el acto violento, así, por ejemplo, encontramos la violencia dirigida hacia uno mismo o llamada autoinfligida, violencia interpersonal y violencia colectiva.

2.1.1. La violencia autoinfligida

La violencia autoinfligida implica todo acto o comportamiento suicida y autolesiones, automutilaciones. El ser humano presenta, en ocasiones, dificultad para controlar situaciones emocionales o psicológicas que muchas veces puede ser inducidas por la pérdida de esperanzas del individuo propiciada por desempleo, deudas, rompimiento de relaciones amorosas, frustraciones, depresiones, entre otras; son situaciones con alto grado de incidencia en el estado de ánimo y puede llevar a las personas a situaciones extremas de autolesiones y en caso extremo al suicidio. Las formas de suicidio que se presentan con

mayor frecuencia son el asfixiamiento, envenenamiento y armas de fuego. Aunque este tipo de violencia se presenta en las distintas etapas del ser humano cabe resaltar que se intensifica durante la adolescencia y la adultez temprana.

2.1.2. La violencia Interpersonal

La violencia interpersonal puede expresarse dentro de la familia como maltrato infantil, maltrato hacia los ancianos y violencia entre la pareja; además se manifiesta dentro de la comunidad cuando va dirigida hacia personas conocidas o desconocidas. Es el tipo de violencia que está ganando la partida a la sociedad, la delincuencia, los grupos antisociales que se han vuelto delincuenciales como las pandillas juveniles, la violencia estudiantil, el bullying, los asaltos, homicidios, etc. Este tipo de violencia se ha generalizado y normalizado en las sociedades centroamericanas, es un reflejo cultural de la sociedad donde la violencia se ve como una manera correcta de resolver conflictos, posiblemente una herencia de las guerras civiles arraigadas en el subconsciente de los sujetos.

2.1.3. La violencia colectiva

La violencia colectiva puede ser social, política o económica, siempre que el actor sea el Estado, grupos terroristas, beligerantes o crimen organizado. En Centroamérica se ha ganado, por el momento, la partida a las guerras civiles, pero el Estado siempre vulnera los derechos de las clases sociales más desprotegidas, así encontramos actos violentos y más sutiles de parte del Estado a través de los cuerpos de seguridad que, en ocasiones se vuelven represivos contra la sociedad civil. Un claro ejemplo es Nicaragua donde el gobierno sandinista se enfrenta a población civil para mantenerse en el poder. Además, el crimen organizado ha permeado hondo en la sociedad, fundamentalmente el narcotráfico y las pandillas. El narcotráfico está enquistado en los grupos de poder económicos y las pandillas que controlan amplios territorios de las ciudades, el temor de circular por un territorio controlado por la pandilla contraria es frecuente y puede llevar hasta la muerte. Este fenómeno que engrosa la violencia colectiva tiene predominio local, aunque tiene su

origen en muchos factores, fue importado desde los Estados Unidos de América a partir de las deportaciones masivas que venía a reproducir el esquema de las pandillas en ese territorio y por la influencia ejercida a través de la televisión de los años ochenta que transmitían películas norteamericanas de ciencia ficción en la que presentaban sociedades dominadas por pandillas y el más fuerte sobrevivía

2.1.4. La violencia y el espacio urbano

Es conveniente aclarar que la violencia en este siglo se ha centrado en espacios urbanos, aunque no exclusivamente, pero si predominantemente. Las capitales de Centroamérica se han poblado densamente. Las migraciones del campo a la ciudad durante las guerras civiles dieron origen al crecimiento de la ciudad desmedido y desordenado, surge una gran cantidad de zonas urbanomarginales. Los proyectos habitacionales iniciados por los gobiernos para resolver este problema, para el caso en El Salvador, dan respuesta parcial, dichos complejos habitacionales con espacios reducidos, sin espacios recreativos que generan hacinamiento. Y ante la ausencia de políticas públicas recreativas los jóvenes ven como única opción la calle, donde las pandillas se convierten en su principal distractor.

En Centroamérica el espacio urbano refleja como espejo la realidad social. Un caos organizado impera en algunas capitales donde pulula la violencia en todas sus formas de expresión. El machismo, la pobreza, el desempleo, los reducidos espacios recreativos, las comunidades que asimilan como normal la violencia, el estrés, la frustración son apenas algunos aspectos que fomentan en su máxima expresión los actos de violencia urbana, como las pandillas que se han apoderado de los espacios públicos. Las personas tienen miedo de circular libremente en las calles de las grandes ciudades por temor a ser asaltadas o, en su defecto, asesinadas.

2.2. La posmodernidad

La primera mitad del siglo XX abarca conflictos político-militares de índole mundial, este periodo de guerras mundiales influye directamente en la visión de mundo de la población: ciudades devastadas, millones de muertos, hambrunas y otras pestes originadas por el egoísmo humano que se impregna como desecho tóxico en el espíritu de la humanidad. El resultado de esta etapa decadente del mundo (evidentemente centrado en Europa y Norteamérica, participantes directos en esta hecatombe) se observa en el periodo de posguerra; así en la segunda mitad del siglo surge un desencanto generacional contra la razón, categoría fundamental de la modernidad. Tal frustración produce el fracaso de los postulados de la modernidad y comienza a vislumbrarse otra manera de ver el mundo: la posmodernidad.

Para entender la era posmoderna es necesario comprender en qué consiste la etapa anterior. Con el término Modernidad “nos referimos a una época histórica muy amplia, que implica características filosóficas, religiosas, políticas, sociales, económicas, etc., surgidas después del Renacimiento; época que abarca, en un sentido muy amplio, el período histórico que se inicia en Europa en el 1600 y perdura hasta finales del siglo XX.” (Daros, 2015: 34). Esta etapa ha tenido muchos momentos históricos y transformaciones, pero en esencia el deseo predominante de la Época Moderna fue la búsqueda de lo nuevo.

Algunos procesos históricos que permiten el surgimiento de la Modernidad son la reforma protestante impulsada por Martín Lutero, la Revolución Francesa que le da origen a la proclamación de los derechos del hombre, la Ilustración que mantiene como eje fundamental la razón, la Revolución Industrial que inicia en el siglo XVIII en Inglaterra y luego se expande, paulatinamente, hacia el occidente durante el siglo XIX e inicios del siglo XX.

La modernidad fue el tiempo de las grandes utopías sociales. Época en la que se creyó en la libertad, la ciencia, el progreso, el ser humano. Se creía que la razón humana, la ciencia y el progreso iban a solucionar todos los problemas del ser humano; que se acabaría con la ignorancia, la servidumbre, las supersticiones religiosas y el hombre podría ser completamente feliz.

“Con el vocablo “Posmodernidad”, hacia el final del siglo XX, nos comenzamos a referir a *una forma de cultura y de vida*, diversa de la época moderna. Se ha dicho que la Posmodernidad, por más polifacética que parezca, no significa una ética de carencia de valores en el sentido moral, pues precisamente su mayor influencia se manifiesta en el actual relativismo cultural y en la creencia de que nada es totalmente malo ni absolutamente bueno. La *moral posmoderna* es una moral que cuestiona el cinismo religioso predominante en la cultura occidental y hace hincapié en una ética basada en la intencionalidad de los actos y la comprensión inter y transcultural de corte secular de los mismos.” (Daros, 2015: 35)

La Posmodernidad no solo es un lapso en el tiempo, pues constituye una nueva estética, una nueva forma de interpretar los valores, establecer relaciones sociales y familiares, de enfrentar y vivir la realidad; es decir, nuevas subjetividades que transforman el pensamiento de una amplia parte del mundo, ya que de acuerdo con Gilles Lipovetsky (2017) “... los grandes valores del modernismo están a su vez agotados, ahora el progreso, el crecimiento, el cosmopolitismo, la velocidad, la movilidad así como la Revolución se han vaciado de su substancia. La modernidad, el futuro, ya no entusiasman a nadie.” (p. 40)

Pocos se aventuran a dar definiciones categóricas sobre la posmodernidad, pero hay coincidencias en aspectos que podrían caracterizar este nuevo orden para interpretar valores y que destruye los metarrelatos, que presenta una ética débil, la supremacía del hedonismo, y la presencia del nihilismo, tanto como el escepticismo y un narcisismo moderno, entre otros aspectos.

2.2.1. Los metarrelatos

“Los “metarrelatos” ...son aquellos que han marcado la modernidad: emancipación progresiva de la razón y de la libertad, emancipación progresiva o catastrófica del trabajo (fuente de valor alienado en el capitalismo), enriquecimiento de toda la humanidad a través del progreso de la tecnociencia capitalista, e incluso, si se cuenta al cristianismo dentro de la modernidad... salvación de las creaturas por

medio de la conversión de las almas vía el relato crístico del amor mártir” (Lyotard, 1987: 29).

El mundo postmoderno ha desechado los metarrelatos porque la existencia humana se ha vuelto tan compleja que cada región existencial del ser humano tiene que ser justificada por un relato propio, lo que los pensadores postmodernos llaman microrrelatos. Al morir los metarrelatos como la justicia, la religión, la verdad absoluta, mueren las utopías del ser humano y la existencia misma se ve fragmentada. Se pierde la capacidad de emancipación al perder la perspectiva de las grandes revoluciones sugeridas por el modernismo y el concepto de lucha de clases da paso a la lucha de las minorías: grupos subalternos que reivindican un tópico específico.

2.2.2. El hedonismo

El hedonismo es otro aspecto característico de la Posmodernidad. Este sugiere que el fin supremo de la vida es conseguir el placer, al convencerse el individuo que no puede cambiar el estado de las cosas decide disfrutar el presente olvidando ver el futuro. Se busca la libertad y la espontaneidad.

El placer se logra (de acuerdo con el sentir de la Posmodernidad) bajo los conceptos de consumismo, del sexo y las drogas. El consumismo es un mal endémico de la sociedad actual, se ha olvidado el ahorro y ahora triunfa el consumismo indiscriminado. El sexo libre, la diversidad sexual, el disfrute de su propio cuerpo es un concepto de las últimas décadas que ha crecido inmensamente en Europa y recientemente en auge en América Latina, al mismo tiempo que el consumo de drogas se muestra como forma de liberación de los bajos instintos.

2.2.3. Debilitamiento de la Ética

La Ética se debilita y es sustituida por la estética. La belleza sustituye a la moral. La postmodernidad ofrece el relativismo, la pluralidad y la total tolerancia.

Nada es bueno ni malo, cada individuo decide, ya no hay verdades absolutas todo se ha relativizado incluso el conocimiento. Muchos académicos ya no se atreven a hacer aseveraciones determinantes.

La moral moderna, considerada hipócrita por la postmodernidad, da paso a niveles de cinismo sólo vistos en la antigüedad griega: un hombre besa en público a otro hombre o una mujer a otra mujer y ya nadie se escandaliza por ello. Hay mayor apertura, tolerancia y aceptación a nuevas sensibilidades. Aunque la modernidad se basaba en los valores morales, familiares y religiosos genera una sociedad hipócrita que en el espacio público actúa bajo preceptos de pudor y, en el espacio privado, desencadena las bajas pasiones; la postmodernidad, en cambio, es cínica, no esconde sus verdaderas pasiones en el espacio público y mucho menos en el privado.

En tal sentido, el mito de Narciso revive. Por ello, el narcisismo de la postmodernidad brinda un culto a la apariencia y al cuerpo, las modas son interminables y proliferan los cuerpos esculturales formados con esfuerzo en el sin número de gimnasios donde se ejercitan llamados por la vanidad y, sobre todo, el ego que se infla considerablemente durante esta era bien llamada por Lipovetski *La era del vacío*.

2.2.4. El nihilismo

La postmodernidad postula el nihilismo que es la negación de cualquier creencia, sea esta política, religiosa o social y sugiere una apatía a todo lo que antes se creía, o sea, un nivel máximo de escepticismo. El mundo ya no cree en proyectos futuros sino en el hoy. No hay metas fijadas, solamente el constante devenir. Todo esto sumado a la pérdida de influencia religiosa de las iglesias, pues cada vez aumenta el escepticismo hacia las creencias religiosas y sobre todo a los espacios sensibles: el paraíso y el infierno.

2.2.5. La posmodernidad en Centroamérica

De acuerdo con Ester Días (2005), la Posmodernidad enfoca su búsqueda no hacia el futuro, sino hacía el pasado, sin actitud crítica. “Se asiste a un eclecticismo que revaloriza elementos postergados en periodos anteriores.” (p. 32). Mucha de la originalidad en las modas, en el arte o en las técnicas literarias se centran en lo retro, retoman elementos de épocas remotas combinadas y el resultado: una cultura ecléctica.

García Canclini (1990), refiriéndose a Latinoamérica, dice que “hemos tenido un modernismo exuberante con una modernización deficiente.” (p. 65). Debe entenderse que el término moderno no es exclusivo de la Modernidad, la modernización en sentido específico va más referido a estar al día con los avances de la ciencia y la tecnología y eso siempre se tendrá presente en todas las eras pasadas y por venir. En el contexto centroamericano, el planteamiento de Canclini, se vería apegado a la realidad. Obsérvese que Centroamérica se encuentra en la cola de la Modernidad, siempre atrasada en el vaivén tecnológico, es una región que no produce tecnología y está a décadas de distancia de los países desarrollados.

Las guerras civiles vividas en algunos países del área contribuyeron, en todo sentido, al letargo social, económico y científico lo cual significa que la Posmodernidad nos influyó tardíamente. El fin de las utopías revolucionarias trae consigo el inicio de la Globalización y por ende un punto de quiebre entre los valores de la Modernidad. En esta ruptura llega la Posmodernidad de una forma casi imperceptible, acompañada indisolublemente de la llamada posguerra. Es necesario aclarar que la posguerra en Centroamérica, llega a su fin después de casi tres décadas ¿Cómo se sustenta tal afirmación? Con un hecho simple: en Guatemala una sucesión de gobiernos civiles donde la izquierda desmovilizada nunca se convirtió en opción de poder. En Nicaragua, después de la elección de gobiernos civiles, vuelve al poder el FSLN por vía de elecciones libres. En El Salvador, la izquierda desmovilizada, gobierna durante dos periodos presidenciales, pero en las elecciones presidenciales del dos mil diecinueve obtiene la victoria una tercera fuerza emergente que desplaza a los actores directos de la guerra y de los acuerdos de paz. Estos sucesos puntuales permiten aseverar que la posguerra ha finalizado antes en unos países o después, pero al fin y al cabo los resabios históricos de la guerra civil llegaron a su fin.

Se perfila una sociedad centroamericana que ha perdido el sentido colectivo y las reivindicaciones de clase han dado paso a reivindicaciones de grupos subalternos que luchan por su individualidad y derechos sociales propios del sector, es el caso del movimiento feminista que enarbola temas como la legalidad del aborto; grupos de LGBT defendiendo su derecho al matrimonio, grupos que exigen la legalización de la marihuana, entre otros.

Se vive en una sociedad consumista, las remesas enviadas por migrantes centroamericanos han producido una generación de sujetos improductivos que viven a expensas de las remesas y se especializan en consumir. Centroamérica se ha convertido en un ingente centro comercial, las importaciones superan a las exportaciones y se consume más de lo que se produce. Las personas disfrutan de sus paseos ya no en parques sino en centros comerciales donde las tarjetas de crédito disputan los productos ofrecidos sin que la población tome conciencia del alto nivel de endeudamiento que adquiere. En tal sentido, ya no hay perspectiva de futuro solo existe el momento actual.

Se observa que las nuevas formas de socialización son más impersonales a través de las redes sociales. Con el surgimiento de las nuevas tecnología de la comunicación e información surge esa herramienta que niños, jóvenes y adultos están utilizando, predominantemente, para establecer procesos de socialización: las redes sociales. Estamos en la etapa histórica en que las personas leen más que en otros siglos, pero no un libro sino los Chat: Whats app, facebook, instagram, entre otras. Los llamados *memes*, que han despersonalizado todo tipo de crítica racional y coherente, permiten que quien hace la burla permanezca en el anonimato. Las familias ahora son disfuncionales, cada miembro permanece con su dispositivo electrónico sin comunicarse personalmente. Una nueva forma de educar a los hijos surge con el uso indiscriminado de la tablet, el celular, el juego de video; los libros infantiles, los juegos tradicionales, la atención directa de los padres ha quedado casi en el olvido; ahora niños de cinco años pasan horas entretenidos con estos dispositivos electrónicos perdiendo su capacidad de socialización. Es ahí cuando prolifera la crisis de la familia y se da la pérdida de la autoridad del padre y la madre, disminuyendo el entorno social del niño. Es en esta primera infancia donde los niños adquieren los valores sociales, familiares y éticos que practicarán en el futuro.

2.3. La Novela

La constante evolución de la novela es un factor que incide en la ambigüedad de la definición de la novela. Definir el género novela es complicado debido a las distintas formas estilísticas y a las voces sorprendidas del narrador. Es un género literario sin límites que se adapta a la situación que se presenta, puede incluir no solo narración sino también descripciones, diálogos, elementos líricos, entre otros, lo que dificulta una definición ampliamente aceptada por la crítica.

De acuerdo con Bajtín (1989) “El estudio de la novela se encuentra con una serie de dificultades especiales, que vienen determinadas por la especificidad misma del objeto: la novela es el único género en proceso de formación, todavía no cristalizado.” (p. 449). Debido a que es un género en formación, que aún no ha terminado de definirse por completo, es aventurado ofrecer un concepto definitivo. A pesar de ello, el diccionario de narratología utiliza la definición de Kryszinski “La novela es una respuesta dada por el sujeto a su situación en la sociedad burguesa o estructurada en términos burgueses. Esa respuesta supone una operación textual sobre lo real, que es asumida por una narrativa que implica uno o varios narradores. La figura del narrador es, bien el doble del autor-sujeto, bien una estructura de ligación dialectizada entre el autor-sujeto y lo real.” (Reis, 2002:182) Esta definición, una de las pocas que se atreven a plantear con cierta seguridad, fue planteada en 1982, y se centra principalmente en la concepción de la novela dentro de una sociedad burguesa, pero su concepción no ofrece, claramente, en qué consiste, ni elementos que la conforman.

Otra definición digna de mencionar es la que propone Éstebanez Calderón (2008):

“Es, en primer lugar, el relato de una historia de ficción en el que se cuentan hechos supuestamente ocurridos en un mundo imaginario...Este carácter de historia de ficción no impide, por otra parte, que el novelista pueda utilizar materiales extraídos de la realidad, los cuales serán trasmutados por la fantasía para crear ese mundo imaginario en el que se funden “experiencia soñada y experiencia vivida...la novela, en el decurso de su historia se presenta como un relato multiforme y abarcador, el

cual invade otros géneros literarios y absorbe diversos materiales, que incrusta en su mundo imaginario.” (p. 747)

El autor utiliza como estrategia para la construcción de esta definición elementos de otras definiciones de distintos autores de novelas, apreciaciones vagas que no la definen, pero al sintetizarse entre ellas construyen una propuesta que aún no es clara y no establece cuáles son los elementos del género.

Sin embargo, consideramos apropiado optar por una definición que sea viable en esta investigación por lo que retomamos la propuesta por Bobes Naves (1993):

“Es un relato de cierta extensión que, tomando como centro de referencias la figura fingida de un narrador, presenta acciones, personajes, tiempos y espacios, convirtiendo a algunas de estas categorías en la “dominante” en torno a la cual se organizan las relaciones de las demás en un esquema cerrado o abierto, o simplemente se superponen sin más relación que la espacial del texto. El narrador es el centro para señalar las distancias, las voces, los modos y los aspectos en la presentación de todas las unidades y categoría narrativas, siguiendo un esquema de relaciones o negándolo.” (p. 14)

Esta concepción tiene la ventaja de plantear en qué consiste el género y en aclarar, sobre todo, los elementos que conforman al género novela. Probablemente no sea una definición acabada como la misma autora sostiene, pero es viable para nuestro propósito.

Partiendo de la definición anterior, la novela presenta los siguientes elementos:

- La acción

Es la historia que se desarrolla a medida que avanza la novela. Pueden encontrarse varias historias al mismo tiempo, la principal y las secundarias que giran alrededor, todo esto forma el argumento. El esquema más tradicional de la acción lleva un **planteamiento** en el que se hace una caracterización de los personajes y una presentación de las acciones;

el **nudo** en el que evoluciona el conflicto de los personajes y, por último, el **desenlace**, que contiene la resolución del conflicto.

Es necesario aclarar que esa estructura clásica no es la única, la novela ha evolucionado desde el surgimiento de la fragmentación del tiempo puede iniciar la historia con el final para el caso.

- El tiempo

La historia evoluciona siempre en un tiempo determinado. Este puede ser un tiempo de la historia que es el tiempo en que suceden los hechos en la realidad y el tiempo del discurso que consiste en el tiempo en que se relatan los sucesos, para el caso se pueden resumir varios años en unas pocas páginas o muchas páginas para un suceso insignificante.

El orden cronológico puede ser alterado por las analepsis, bajo esta modalidad los sucesos son narrados bajo un salto hacia el pasado y la prolepsis que es un salto en el tiempo hacia el futuro.

- El espacio

Es el espacio físico donde suceden las acciones y se sitúa a los personajes. Da credibilidad a la historia y puede ser espacios cerrados, abiertos, rurales, urbanos, ficticios, fantásticos, etc.

- Los personajes

Son personas reales o ficticias que desarrollan las acciones narradas. Pueden ser principales o protagonistas y secundarios. Los personajes deben ser caracterizados de forma física y psicológica.

- El narrador

El narrador es la voz que cuenta la historia. Hay varios tipos de narradores, es decir varios puntos de vista de la narración: narrador heterodiegético que es el narrador que todo

lo sabe, lo que ha hecho y piensa el personaje, narra los acontecimientos desde fuera del mundo narrado; el narrador autodiegético que coloca en primera persona la narración de los sucesos es el personaje el que narra, el protagonista que cuenta su propia historia; y el narrador homodiegético es testigo en una narración, narra en tercera persona, es un personaje que no es el protagonista y da fe de lo que sucedió.

CAPÍTULO III

3.1. Representación de la violencia en una novela polémica: Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera)

La historia de la novela *Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera)* del escritor Franz Galich, trasciende geográficamente el territorio nicaragüense y se sumerge en el área centroamericana. El protagonista Francisco de Jesús González Macís, conocido como Pancho Rana, rastrea unas joyas de gran valor en Honduras, El Salvador y Guatemala dejando rastros evidentes a su paso: hechos de gran violencia que permiten a las autoridades locales suponer que se trata de una banda internacional. En realidad Pancho Rana no busca las joyas, sino que a la Guajira, una prostituta con la cual se ha obsesioado. Ella es líder de una banda delincencial de Managua. Ella se apropió de las joyas creyendo que Pancho Rana había muerto.

Hay relación intertextual entre *Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera)* y la novela *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* Ya que la historia inicia en esta última, donde Pancho Rana es un militar sandinista desmovilizado de la fuerzas especiales, trabaja como agente de seguridad personal de una adinerada pareja que viaja constantemente a EUA traficando con joyas robadas. Pancho Rana se encuentra en un centro nocturno con la Guajira y se divierten toda la noche hasta el final trágico en que la banda de la Guajira, la Perra Renca entra en la quinta donde está la pareja. Al mismo tiempo otra banda pretende robarles y se enfrentan dentro de la quinta resultando varios muertos, solamente escapan El Cara de Ratón que lleva a la Guajira como su prisionera.

La trama en *Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera)* inicia con la llegada de la policía y la prensa a la quinta y descubren que entre los cadáveres había un sobreviviente: Pancho Rana, el encargado de seguridad de la quinta donde habían estado. Tras muchos días en recuperación, sus jefes, los señores Towsand encomiendan a Pancho Rana que rastree las joyas robadas, pero ellos no sospechan que el propio Pancho Rana las hurtó y que la Guajira se las había llevado al suponer que Pancho Rana había muerto.

La trama es contada desde la perspectiva de un narrador heterodiegético que alterna con un narrador autodiegético. Los cambios de narrador son constantes. En ocasiones, el

protagonista u otro personaje relatan la historia a través de breves diálogos y, otras veces, asumen la voz de narradores.

3.1.1. La violencia interpersonal

La violencia prevalece en esta novela. Si *Rambo* es un héroe de Hollywood, Pancho Rana es el antihéroe por excelencia en la novela centroamericana, pues se trata de un personaje con características violentas de los militares y guerrilleros de los años ochenta, formado para defender a la patria sandinista del ataque de la Contra. Después de la derrota electoral del Frente Sandinista por parte de la derecha, Pancho Rana es desmovilizado y como muchos sandinistas se ve abandonado por su partido y sobre todo traicionado por los líderes que, después de la derrota, quedaron en puestos importantes, disfrutando su vida de pequeños burgueses. En tal situación de desventaja, Pancho Rana sigue varios caminos y la seguridad privada es uno de los mecanismos de sobrevivencia. Es contratado para brindar seguridad en una quinta de lujo por una pareja de traficantes de joyas robadas. Cansado ya de su estilo de vida y decepcionado de los bajos ingresos decide robar las joyas en la casa de sus patrones, va a un bar donde conoce a la Guajira, ésta con su banda pretende robar a Pancho Rana, pero otra banda de ladrones los persigue hasta la Quinta y Pancho Rana vive una de sus más desastrosas experiencias y sobrevive solamente por el efecto que hizo en su organismo la cocaína ingerida antes de recibir varios impactos de bala.

Recuperado de las heridas inicia su búsqueda de la Guajira, con motivación para hacerla su mujer, pero se involucra en actos de violencia. El espacio por donde se mueve está plagado de prostitución, drogas, delincuencia y asesinatos.

Cuando el ayudante llegó hasta la ventanilla de Pancho Rana, ya iba echando espuma por la boca y fuego por los ojos y a decirle hijue las cien mil pares de... iba, cuando Pancho Rana en un decir ¡Jesús! sacó la Magnum Smith and Wesson y con el cañón le pegó en la mera boca, la que en el acto le estalló como pitahaya remadura, metió primera y salió disparado...(Galich, 2006)

La violencia interpersonal que se evidencia en el fragmento demuestra el uso de la fuerza física de un sujeto hacia otro, en este caso Pancho Rana responde con violencia antes de que el otro hombre le hiciera el reclamo. En este caso no hay justificación ya que su vida no estaba siendo amenazada. Simplemente, él porque no soporta que otros le reclamen de ninguna forma. En el bajo mundo de Managua, Pancho Rana actúa con violencia para no reflejar debilidad y que no se aprovechen de él.

Hay otros casos donde se representa la violencia interpersonal, por ejemplo cuando la amiga travesti de Pancho Rana es golpeada por su amante, dejándola casi muerta en un motel. Este caso de violencia es sufrido con frecuencia por las trabajadoras del sexo que deben enfrentarse a situaciones peligrosas.

Por otra parte, se observa que la influencia de la guerra se extiende aún después de concluida, el Estado no ha sido capaz de mantener un control de armas que fueron escondidas durante el periodo bélico y genera condiciones favorables al crimen organizado: "... lo desempacó de los sacos macen, luego del plástico engrasado y luego de comprobar el estado procedió a separar un lanza cohetes RPG-7. Sacó tres proyectiles con sus respectivos detonadores y un Ak-47. Volvió a empacar el bulto. Lo disimuló." (Galich, 2006: 91) Las armas de fuego propias de la guerra representan un grave peligro y son utilizadas para ejecutar la violencia. Pancho Rana es el típico ejemplo, pues conoce la ubicación de armas escondidas que después de la guerra quedaron en el olvido y las utiliza para sus acciones de venganza contra los dirigentes que se enriquecieron y traicionaron los ideales revolucionarios. La venganza de Pancho Rana inicia con el lanzamiento de misiles a un restaurante cerca del lago donde se reunían los políticos sandinistas y un sector de empresarios. Luego, el ataque coordinado que realiza a tres objetivos. Con anterioridad viaja a Guatemala y conoce a El Brujo, un ex guerrillero que se ve involucrado en una acción de violencia cuando sus antiguos compañeros de guerrilla convertidos en una banda organizada, pretenden matarlo, pero Pancho Rana interviene y se hacen amigos y cómplices. Convince a El Brujo de viajar a Managua e iniciar negocios ilícitos, pero previo a ese estilo de vida Pancho Rana decide vengarse de los políticos traidores y planifica el ataque a la embajada estadounidense y a la Asamblea Nacional.

También planifica un ataque contra los Towsand en el aeropuerto, ya lo han traicionado junto con la banda internacional a través de la que pretendían fraguar la muerte del protagonista. Busca apoyo y persuade a cuatro excombatientes sandinistas para que se unan a la cruzada y coordinan el ataque a la misma hora. Las armas proceden de los buzones que como excombatientes conocen y fueron olvidados después de la guerra. El ataque a la embajada y a la Asamblea fue un éxito, mientras que, en el aeropuerto, el avión donde viajaban los Towsand fue destruido con éxito, por supuesto las víctimas no le importaban a Pancho Rana, pero antes de huir llega al aeropuerto el capitán Cerna y sus hombre que hieren a Pancho Rana y su acompañante muere al instante. Cuando el capitán Cerna estaba a punto de dar el tiro de gracia llega El Brujo que dispara y vuela la cabeza del capitán, pero ya Pancho Rana también había muerto. Este tipo de violencia refleja un estilo Hollywoodense que en la realidad es improbable. El autor recrea un tipo de violencia extrema únicamente posible en los *thriller*. Es una forma de exageración, una hipérbole simbólica de la violencia en Centroamérica para evidenciar el día a día en las capitales de la región.

3.1.2. La violencia colectiva

La violencia colectiva también es evidente en la novela *Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera)*, en tanto que hay una banda internacional que opera en toda Centroamérica, como traficantes de joyas, secuestros, lavado de dinero, entre otras labores donde participan políticos, empresarios, policías como el caso del capitán Cerna que era parte de esta banda. Cuando Pancho Rana realiza su viaje a San Salvador ya los Towsand han dado aviso a sus iguales y obligan a Pancho Rana a participar en un secuestro a un matrimonio de millonarios, estos casos eran coordinados y ejecutados por dicha banda centroamericana. Tomando en cuenta que la violencia colectiva no solamente es la que se da desde el Estado hacia la población si no que desde el crimen organizado a la población desprotegida, este es un caso emblemático. Se muestra también el operar de las pandillas en coordinación con estas bandas delincuenciales en El Salvador.

Actos de violencia interpersonal como golpear a un sujeto, matar a una prostituta que le daba seguimiento a Pancho Rana, matar a delincuentes para defender a un político o actos de violencia colectiva proveniente del crimen organizado por bandas de

secuestradores que operan en Centroamérica o grupos de excombatientes que se organizan para realizar actos de venganza política son las formas de representación de la violencia en Centroamérica que el escritor Franz Galich recrea en *Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera)*. Nos muestra esa violencia desatada en espacios urbanos sustancialmente en las capitales como Managua, San Salvador, Guatemala y en menor grado Tegucigalpa.

3.1.3. La posmodernidad: el fin de las utopías en *Y TE DIRÉ QUIÉN ERES (Mariposa traicionera)*

Los metarrelatos de la modernidad han llegado a su fin, las revoluciones, la lucha por ideales ha terminado, el ser humano muestra un desencanto absoluto hacia las ideologías principalmente por sentirse engañados y traicionados por los líderes.

“... de qué sirve tener o hacerse la idea de pertenecer a una patria, donde los que han luchado por la patria, por los ideales de una nación somos constantemente expulsados por un grupito de vivos para quienes la patria es solo un pastel que hay que repartirse entre pocos...” (Galich, 2006:103)

En el caso de Pancho Rana y sus aliados se sienten traicionados por los dirigentes que se enriquecieron después de la revolución. Ostentaron puestos importantes en la política nacional y se olvidaron de los combatientes, la lucha de clases de las décadas anteriores da paso a las acciones de sobrevivencia propia. En el caso de Pancho Rana, trabajando como seguridad personal de otros poderosos o simplemente ejerciendo acciones delincuenciales.

Observamos que la religión ha perdido espacio en la posmodernidad, también pierde incidencia en la obra: “Vio el antiguo cine González convertido en iglesia Oración Fuerte al espíritu Santo, Pare de Sufrir, que solo para babosearse a la gente tonta, pobre y angustiada sirven.” (Galich, 2006: 62). Este metarrelato ha sido destruido, la creencia en Dios y sobre todo, en las religiones ha sido permeada por la pérdida de la fe, de los valores religiosos tradicionales. La iglesia ya no dicta las pautas de conducta en la sociedad posmoderna,

contrario a eso recibe críticas como una forma de embaucar a las personas que aún asisten a estos espacios espirituales.

Se da, por lo tanto, un escepticismo hacia las utopías vistas como parte del progreso de la patria y hacia las religiones. Tal escepticismo es ahora un punto neurálgico en las sociedades centroamericanas de acuerdo con la novela en estudio, pues se quiebran los metarrelatos. El nihilismo ronda, como efecto del fin de la modernidad.

El debilitamiento de la ética es evidente en la novela *Y TE DIRÉ QUIÉN ERES* (*Mariposa traicionera*, una moral menos comprometida se observa. La señora Towsand se ofrece sexualmente a Pancho Rana mientras su esposo se va al dormitorio sin ningún tipo de remordimiento, mientras, tanto Pancho Rana se acuesta con la sirvienta con quien tiene un amorío; además del contacto constante del protagonista con prostitutas en burdeles de diferentes lugares, no hay pudor alguno que restrinja los bajos instintos de los personajes.

El narrador heterodiegético describe con comicidad el acto sexual: “Ella, la jochadora, sabedora, le destrabó la hebilla de la faja, luego el botón del pantalón, después le bajó el zíper de la portañuela, le metió la mano entre el calzoncillo y le agarró la anguila suicida, que gustosa aceptaba el sacrificio.” (Galich, 2006: 53), es una manera de quitar seriedad a un ritual sexual del que tradicionalmente se mantiene en reserva para el espacio privado, el narrador humaniza ese momento, quitándole seriedad, volviéndolo un acto común, un espacio público donde el sujeto se vuelve objeto de placer. Este es un acto cínico ya que el narrador no tiene límites morales, ni se reprime en su descripción del acto sexual.

El placer es buscado constantemente por los personajes. El hedonismo como forma de vida es una constante. La Guajira, buscando aprovecharse de El cara de ratón que “La había puesto prácticamente como le había dado su real gana: patas arriba, patas abajo, de lado, en pie, en cuatro patas, por atrás, adelante...” (Galich, 2006: 70), disfruta del sexo que le proporciona su captor y lo utiliza al mismo tiempo para que El cara de ratón no encontrara las joyas que llevaba la Guajira. Joyas que fueron encontradas por El cara de ratón que, junto con la Guajira las vendió y con la ganancia obtenida pusieron varios prostíbulos en Centroamerica convirtiéndose en empresarios en el bajo mundo de las capitales centramericanas.

El placer llega a tal extremo que los personajes, en su mayoría clientes o dueños de centros nocturnos y algunos trabajadores del sexo, practican sin pudor el acto sexual, la Guajira también fornicación con El guapo mientras su amante El cara de ratón está enfrente contando dinero y se une a la pareja formando un trío de placer; El guapo y El cara de ratón la poseen al mismo tiempo sin restricciones. De igual manera, El guapo, dueño de los centros nocturnos, traficante de joyas, entre otros negocios, disfruta del sexo con la Chobi Xaquira que es un travesti que se prostituye en las calles de Managua y, al mismo tiempo, El guapo disfruta siendo sexualmente pasivo con otro hombre. Al igual que el diputado amante de la Chobi Xaquira que disfruta del sexo gay en ambos sentidos. El placer es delirante en esta novela.

El alcohol y las drogas son un aliciente más para los personajes. “... y muchas otras atendiendo a los bulliciosos parroquianos que consumían tabaco, alcohol, marihuana y coca, como que fuera el último día de la existencia del mundo...” (Galich, 2006:131). De esta forma el narrador describe la vida que llevan los personajes en los bares y clubes que frecuentan a diario, el consumo de drogas y alcohol es cotidiano para los personajes de la historia. El placer, la vida hedonista es el sentido que los sujetos posmodernos buscan cotidianamente.

3.2. Trece: un plazo para la muerte

Fijar un plazo para la muerte es un asunto serio. Para el protagonista de la novela *Trece* de Rafael Menjivar es una motivación para vivir a plenitud. No es tan fácil morir, a pesar de haber establecido un plazo. *Trece* es la historia de un hombre que fija un plazo para la muerte sin tener un motivo aparente para tal decisión. En el lapso de los trece días va encontrando situaciones que le permiten disfrutar y vivir con un ritmo acelerado y realizar actividades que le satisfacen como escribir. El protagonista está de vacaciones en el apartamento de playa de su padre donde tiene un encuentro con la prima de su amigo S. Se emborrachan y fornicación desenfrenadamente, al mismo tiempo, el protagonista dedica parte del tiempo a escribir en un cuaderno sobre las impresiones de su vida durante los últimos trece días. La prima de S. sale un día a comprar jugo y ya no regresa, el protagonista la

busca en bares y discotecas hasta encontrarla por la madrugada bailando y besándose con dos hombres. Porta una pistola treinta y ocho y amenaza a uno de ellos con matarlo. Con la adrenalina subida y una buena cantidad de licor consumido emprende su regreso a casa y mientras maneja a toda velocidad le dispara a un vehículo, luego se detiene en la carretera y dispara contra una casa de madera, láminas y cartón, posteriormente ve a dos muchachas en minifalda caminando y también les dispara, la última bala la dispara a un hombre que acaba de cruzar la calle. Ante este incidente decide regresar a la ciudad como si nada ha pasado, se da cuenta que su madre nuevamente tiene cáncer y muestra una actitud de desinterés, lleva a su hermana a bailar a una disco y encuentra a su amigo gay al que llama M., éste le cuenta que un amigo en común se suicidó el día de su cumpleaños utilizando un arma de fuego que recibió como regalo. Se reencuentra con la prima de S. y pasan el fin de semana en un hotel.

El protagonista decide alquilar un apartamento para habitarlo los últimos cuatro días de su vida y pasa recordando diversas situaciones de su infancia, su madre en etapa terminal le pide que arregle el matrimonio de su hermana con su amigo M. no porque haya amor sino para asegurarle una vida con comodidades a su hija ya que la familia de M. era adinerada y heredaría los negocios de su padre por lo que iba a necesitar a una esposa para las formalidades sociales.

M. le da la noticia al protagonista que la policía lo busca, investigan la muerte de una mujer y un hombre que está en coma, lo acusan a él. Su padre le llama y le dice que la policía está en su casa buscándolo. El protagonista le dice al padre que lleve a los policías y que vaya él, aprovecha hasta el último momento para escribir en su cuaderno. Los policías tocan y amenazan con derribar la puerta, es en ese momento que se suicida haciendo uso de una treinta y ocho que tenía preparada con una sola bala.

Desde un narrador autodiegético va relatando los últimos días de su vida, en compañía de la prima de S. que le ofrece sexo ilimitado. Relata además, su vínculo familiar del presente y mediante anacronías se remonta al pasado para mostrar una niñez caótica haciendo uso de analepsis. El protagonista, al verse liberado de la vida, realiza acciones violentas que lo llevan a tener problemas con la ley y en su último día la policía

llega hasta su casa, esto se convierte en el pretexto que le faltaba para consumar su propia muerte.

3.2.1. Representaciones de la violencia

La violencia es un acto deliberado. El sujeto que la practica por lo general tiene plena consciencia de los actos que realiza, salvo estados de alteración emocional y psicológica donde el ser humano hace uso de actos de violencia sin estar completamente consciente de ello. La violencia autoinfligida, interpersonal y colectiva es solo una forma de clasificación bajo el entendido que existen muchas más. En la novela *Trece* se presentan varias modalidades de violencia, entre ellas:

3.2.1.1. Violencia autoinfligida

La violencia autoinfligida en Centroamérica, considerando dentro de ella los suicidios y las lesiones autoprovocadas, representa para la Organización Panamericana de la Salud un problema vigente y significativo que no solo se presenta en la narrativa actual si no también en la realidad cotidiana. “La mayoría de los suicidios en la Región, 36,8%, se producían en edades comprendidas entre los 25 y los 44 años, y entre los 45 y los 59 años, 25,6%” (O.P.S, 2014: 6). El asfixiamiento, las armas de fuego y el envenenamiento son los métodos más utilizados por los suicidas en Centroamérica. No es de extrañar entonces que narradores de la región retomen la temática para exponer a partir de la novela un fenómeno representativo del la región

El protagonista de *Trece*, sin razón aparente, establece un plazo de trece días para su muerte. La decisión es arbitraria, simplemente por que amanece un día con la voluntad de morir. Es un hombre profesional, de familia acomodada, está de vacaciones en el apartamento de playa de su padre. Procede de una familia peculiar, él y su hermana aún viven con sus padres a pesar de ser adultos y tener desavenencias familiares. Amanece un día con la firme convicción de suicidarse dentro de trece días. “Anoche morí otra vez, ahora

estoy bien” (Menjívar Ochoa, 2008: 11), obsesionado con la muerte, presenta constantemente episodios de muerte simbólica: una borrachera propicia la muerte que tanto desea, a veces su subconsciente confunde la muerte real con esa muerte simbólica

Abro los ojos. La almohada, bajo mi cabeza, está llena de sudor. No es sudor, me digo. Es sangre. Un disparo: ¿qué más? Las pistolas tienen un encanto que no tiene ningún otro ingenio: son maquinariás precisas, bellas, perfectas. No sirven más que para matar y morir. La razón profunda de una pistola es la muerte. (Menjívar, 2008: 11).

La actitud enfermiza respecto a la muerte y el gusto por las armas de fuego inciden en la adquisición de una treinta y ocho. Es obvio que, a pesar de una vida de comodidades, no está conforme con su existencia. Es posible que un trauma de su niñez relacionada con su núcleo familiar propició su inconformidad con la vida. Él frecuenta a sus amigos, mujeres, consume alcohol manteniendo una distante relación con su madre y un padre ya jubilado y envejecido, mucho mayor que su esposa, despreocupado del trato de su esposa hacia los hijos.

La obsesión por las armas y el suicidio afecta el subconsciente del personaje. Esto puede apreciarse en la focalización interna cuando el protagonista narra una historia alterna durante el día doce, relata la historia de un club de suicidas que juegan a la ruleta rusa deseando constantemente la muerte. Describe el proceso previo del juego, el estado de tensión entre los jugadores y los actos preparativos por si resultan muertos, por ejemplo escribir su número de acceso a cuentas bancarias para repartirse el botín del fallecido. “El muchacho cae muerto al suelo, de lado, y arrastra la silla con él. La expresión de sus ojos es ahora de miedo. El cuerpo, como siempre, se convulciona. Ya pasará.” (Menjívar, 2008: 29-30). Claramente se representa en este nivel intradieético la violencia autoinfligida: el suicidio como mecanismo para dar fin a una vida sin sentido, sin finalidad establecida. Un juego que llena de excitación a sus jugadores que día a día se reúnen para esperar el momento de su muerte y ser testigos de aquellos a los que su turno de morir llega. En esta historia interviene un narrador homodieético ya que el protagonista de la novela, ubicado

en un nivel extradiegético de la narración, opta por una focalización externa objetiva y narra en calidad de testigo ocular de los acontecimientos.

En el día dos, después del suicidio el protagonista firma: “Ayer morí otra vez, y era de día, siempre se muere de noche.” (Menjívar, 2008: 199) Se entiende que un día antes, con pleno dominio de sus facultades mentales, consumó el suicidio. Tenía un arma de fuego dispuesta a ejecutar la orden con una sola bala. Esta parte fundamental de la novela está dominada por la ambigüedad, la intervención de la policía podría haber incidido en la consumación del suicidio, el protagonista encontró por fin un motivo para suicidarse: la policía llega a su apartamento con la finalidad de apresarlos acusados de asesinar a una mujer y herir de gravedad a un hombre. Da la impresión de que mientras la policía toca y amenaza con derribar la puerta se consumó el suicidio.

La violencia autoinfligida no solo se presenta a través del suicidio, la más extrema representación. También encontramos este tipo de violencia en las autolesiones. “Anoche tomé más que la noche anterior, es decir más que demasiado. A ese ritmo no llegará a los cuarenta.” Esta reflexión la hace el protagonista pensando en la prima de S que ha pasado el fin de semana con él en el apartamento de playa donde vacaciona. El alcohol que consume a diario la prima de S. genera autolesión puesto que su cuerpo se deteriora con el tiempo y con el consumo excesivo de alcohol, lo sabe; pero su única finalidad es disfrutar los excesos: licor y sexo.

Una situación más donde se representa la violencia autoinfligida se refleja cuando el protagonista cuenta su huelga de hambre:

Decidí que dejaría de comer y que, pasara lo que pasara, soportaría hasta el final. Me fui al puerto y me encerré en la recámara vacía con muchos litros de agua y libros y películas suficientes para no aburrirme. (Menjívar, 2008: 110)

El protagonista de la historia recuerda cuando decidió experimentar una huelga de hambre simplemente para sentir en carne propia lo que sintió un grupo de trabajadores que pasaron muchos días en huelga de hambre para presionar al gobierno que los reinstalara en sus puestos de trabajo, cuando ya presentaban un estado deteriorado de salud llegaron unas

ambulancias y los llevaron a un hospital acabando así la protesta. Sin razones ni motivos el protagonista quiso experimentar las sensaciones que provoca al cuerpo no ingerir alimentos, se encerró en el apartamento de su padre en la playa únicamente con agua suficiente y varias películas para no aburrirse. Pasó seis días sin comer sintiendo náuseas, mareos y dolor, hasta que al séptimo día no soportó más el malestar e ingirió una gelatina y al octavo día comió normalmente. Suspender su huelga le provocó arrepentimiento posterior por no haber continuado su experiencia purificadora. Este es un tipo de autolesión al igual que las borracheras indefinidas de la prima de S. Se autoinfligen dolor, autolesiones, deterioro de su salud como mecanismo de experimentación, sin razonar las consecuencias solo importa vivir el momento.

3.2.1.2. Violencia interpersonal

A través de analepsis, el protagonista retorna a su niñez. La infancia afectada por correcciones violentas. Él y su hermana de cuatro años sufren los castigos infringidos por su madre: “Las golpizas eran parte de la vida, un ritual que se seguía porque había que corregirnos.” (Menjívar, 2008: 49). Casada a los quince años con un hombre mayor, la madre vivió una juventud atrofiada educando a sus hijos. Era una adolescente que recurre a la violencia física para corregir, aunque se intuye que hace uso del maltrato como mecanismo de defensa contra su frustración. El maltrato infantil es una de las variantes que presenta la violencia interpersonal, donde intervienen los padres con actos violentos hacia los hijos. En *Trece*, la violencia interpersonal llega al extremo de hacer laceraciones a la hermana; pues a los cuatro años durante una paliza le quedó incrustada en la espalda la hebilla y la madre la continúa golpeando y pateando para que salga de la conmoción. En ese momento interviene la sirvienta y cura a la niña, por estas atenciones también es víctima de violencia psicológica y económica cuando es despedida, así la madre evita que el señor de la casa conozca el incidente. Sin embargo, la niña cuenta lo sucedido al padre y la única respuesta fue llevarla a comer un sorbete. Aquí entra en juego lo que Pierre Bourdieu llama violencia simbólica, ya que el padre asume el castigo violento como algo normal, dejando hacer, desatendiendo a la niña y ratificando con esa actitud la normalización de la violencia.

El maltrato hacia el protagonista termina a los doce años cuando él toma el cinturón frente a su madre y lo corta con una tijera, pero esto marca la relación tensa entre ambos para el resto de la vida. En el presente, su madre padece un cáncer terminal y le quedan meses de vida, pero ya no controla a su hijo adulto y él indiferente ante la enfermedad de su madre, la hará pagar de alguna manera muriendo antes que ella: una forma de mostrar el sin sentido de la vida del protagonista, una vida vacía carente de amor familiar impactada por la violencia de una madre joven frustrada y neurótica.

En el contexto social, la violencia interpersonal se presenta cuando un sujeto somete deliberadamente y con uso de fuerza física a otra persona. Las armas de fuego son el símbolo perfecto de la violencia interpersonal. Se representa en la novela en varias circunstancias, cuando el protagonista busca a la prima de S. en todas las discotecas de la ciudad y la encuentra besándose y bailando con dos hombres, entonces aquel recurre a su arma y a la intimidación: “Saqué la pistola y se la puse en el cuello.” (Menjívar, 2008: 90) El protagonista comete violencia con su arma de fuego mostrando poder contra los hombres que habían robado la atención de la mujer. Paradójicamente, después de haberla buscado y encontrado se va del lugar y la abandona.

Cuando regresa a su apartamento, lleva la pistola en sus piernas mientras maneja, encuentra otro vehículo y le dispara, luego dispara a una vivienda humilde de madera y lámina, a un hombre que caminaba por el malecón y, por último, a otras mujeres: “De regreso en la costera disparé contra dos muchachas en minifalda que caminaban y reían”. (Menjívar, 2008: 93) Se trata de una violencia interpersonal irreflexiva, violencia por la violencia misma, sin razón, sin causa y como resultado una de las muchachas muere y un hombre queda en estado crítico. Por estos acontecimientos la policía lo busca, investiga y recupera información de un testigo que había anotado las placas del vehículo. Por eso, la policía llega a la casa de sus progenitores. El padre le llama y el hijo le dice que los lleve al apartamento donde recién se mudó y escribe sus últimos apuntes antes de que lo detengan. Este evento marca el día trece de la cuenta regresiva, no hay vuelta atrás, encuentra, por fin, un motivo para suicidarse.

Estas representaciones de la violencia en la novela estudiada son cotidianas. El maltrato infantil, los homicidios y aun los suicidios son formas comunes de violencia en ciudades convulsionadas, caóticas, donde los sujetos se despersonalizan y se insensibilizan frente a actos comunes. Se observa que el tema trasciende en la novela, pues hay actos de violencia en espacios urbanos donde el hacinamiento, el estrés, el bullicio son elementos cotidianos con los que se debe vivir como se evidencia en el siguiente fragmento:

Algunas de las calles estaban terriblemente sucias, como siempre, pero anoche no era siempre. Horas antes habría cientos de vendedores ambulantes y miles de compradores, policías en busca de una víctima para extorcionar o de una propina por cuidar los coches, paseantes sin rumbo, ladrones. Horas atrás había vida, mucha vida, toneladas de vida deslizándose como un gusano ciego por esas calles. (Menjívar, 2008: 122)

El narrador autodiegético, es decir el protagonista describe la ciudad por la que transita cotidianamente, da una idea precisa de la convulsión diaria de la urbe. La violencia es cotidiana, tal como se observa en el plano contextual donde la urbe centroamericana, principalmente sus capitales, no se libra de esta realidad en que la violencia autoinfligida, interpersonal y hasta colectiva se escapa entre intersticios de la voluntad humana para expresar sus más bajos instintos.

3.2.2. Hacia una estética de la posmodernidad.

Las distintas motivaciones y formas de la violencia no son exclusivas de la posmodernidad, pero en esta etapa se evidencian adaptadas a una sociedad que presenta características específicas que permiten afirmar el cambio de percepción y representación de la realidad. La etapa de posguerra que coincidió en Centroamérica con el inicio de la posmodernidad comparte ciertos rasgos con esta. En este estudio nos centramos en los rasgos posmodernos de la novela del presente siglo ya que es la categoría que mejor se adapta a las nuevas tendencias del pensamiento.

3.2.2.1. El espacio en la sociedad posmoderna: sexo y drogas, el binomio hedonista en *Trece*

El placer como elemento primordial del sujeto posmoderno es una práctica en la sociedad actual: el sexo, la droga, el consumismo están presentes en las generaciones jóvenes y adultas. La búsqueda del placer, según tales prácticas es característico, por ejemplo, los centros comerciales proliferan gracias al creciente nivel de consumismo; las drogas y el alcohol no faltan en fiestas y celebraciones juveniles. En tal contexto, la sociedad posmoderna nos lleva a niveles extremos de consumo y placer.

La práctica sexual en la novela *Trece* es cotidiana, arraigada e inherente al individuo. El protagonista revela que desde los quince años mantuvo relaciones sexuales con una mujer identificada como T. Se trata de una mujer negra y feroza que se convierte en la iniciadora sexual del protagonista. “T. disfrutaba del sexo solo porque lo disfrutaba; la mujer de la ventana tenía necesidad de sexo...” (Menjívar, 2008: 80) así describe a sus amantes. A T. la prefería porque disfrutaba del sexo libre y abierto, en cambio a la mujer de la ventana la ve todos los días desde la ventana de su dormitorio, idealiza su belleza desde la distancia. Esta mujer estaba casada con un marido que no atendía sus necesidades sexuales por lo que se entrega al protagonista por necesidad de sexo, una vez consumado el acto la mujer de la ventana pierde el encanto para él y no vuelve a tener contacto con ella. Era relevante para el protagonista que T. estuviera disponible para él a su corta edad. Pasa el tiempo y, ya adulto, no se casa y tampoco tiene una pareja estable porque solo goza del sexo sin compromiso. Tenía por costumbre no llamar a las mujeres por su nombre, lo importante es “que sean bellas y que tengan sexo.” (Menjívar, 2008: 41) Obsérvese que la cultura sexual en el contexto capitalista de la novela está determinada por el individualismo y la cultura de consumo, tal como se observa en la vida del protagonista, ejemplo típico de la cultura patriarcal y de la violencia económica y psicológica contra la mujer ya que ésta es instrumentalizada en función del sexo sin reconocer la humanidad y los valores espirituales del género femenino, característica esencial de la sociedad capitalista en su etapa posmoderna.

Es pertinente observar el estilo de vida de la prima de S. quien no solo vive para el sexo, ya que tiene otras pasiones que son constituyentes del consumismo: “su vida

comienza cuando se hace de noche y la música suena en las discotecas.” (Menjívar, 2008: 37) La vida nocturna es su constante, las borracheras hasta perder la consciencia, están a la orden del día para la prima de S. y el protagonista. El alcohol, los cigarrillos son alicientes prácticos en la búsqueda de placer continuo y permanente en los personajes de la novela al igual que los sujetos posmodernos en la vida real.

3.2.2.2. La ética del sujeto posmoderno

El sujeto posmoderno ha abandonado la ética de la modernidad sustentada en la moral, esta ética se ha debilitado y ha dado paso a una moral laxa donde el pudor se convierte en un tipo de hipocrecía social.

La prima de S. dice que el sexo no es lo mejor del mundo, pero que, si no fuera por el sexo y las discotecas, su vida sería aburrida. Y se maquilla, se viste, se perfuma y habla para el sexo. Descansa para el sexo. Toma jugo de naranja para el sexo. La discoteca y después el sexo. La comida campestre y el sexo con el tipo que la invitó (“¿Cómo te llamabas?”) La reunión familiar y el sexo con el primo al que no ha visto en años...” (Menjívar, 2008: 60)

El personaje posmoderno es cínico, expresa abiertamente su deseo carnal, lo que piensa, lo que siente sin las limitantes del pudor, o de la moral que restringe al menos en los espacios públicos, aunque en los espacios privados dé riendas sueltas a sus bajos instintos. La tolerancia, la apertura, la mentalidad flexible respecto a tópicos sexuales es evidente en la *Trece*. La Prima de S., por ejemplo, baila y se besa con dos hombres en una discoteca con intención de terminar en la cama. El Personaje llamado M. juega con dos jovencitos desnudos en la piscina de su casa mientras su amigo, el protagonista, lo visita, no le interesa lo que piense sobre el incidente, simplemente se disfruta el momento. Por eso, la madre del protagonista, estando enferma, pretende dejar casada a su hija solterona con M. a sabiendas de que éste es homosexual, lo importante es la seguridad económica que le brindaría a su hija.

La valoración de lo bueno y lo malo es difusa: “Quisiera sentirme triste por la muchacha muerta y por el tipo herido, y no veo tristeza en mí.” (Menjívar, 2008: 182) A pesar de que es causante de estos incidentes no siente culpa ni arrepentimiento, al contrario, sin saber que había matado a alguien, disfrutó el momento en que descargó su pistola contra las víctimas. Los valores tradicionales se han perdido. El protagonista es un sujeto posmoderno sin preocupaciones éticas y sin sensibilidad en la relación con su madre enferma. Cuando la madre intenta manipular al protagonista haciéndolo sentir culpable del cáncer que padece y el protagonista en el día siete antes de morir manifiesta “Mamá también me deprime. Se acerca para que la compadezca y no puedo.” (Menjívar, 2008:99) El protagonista no posee sentimientos capaces de compadecer a su madre, puede más su viejo rencor, los valores familiares tradicionales han caído. Esta indiferencia ante el estado terminal de la madre es un indicio de la era posmoderna.

La estética (lo bello) es más importante que la ética. Es importante exhibir la belleza del cuerpo, sentirse joven y perfecto como el caso de la pima de S. que a pesar de llevar una vida licenciosa en la que consume mucho alcohol guarda su figura para mostrarla en las discotecas y ser objeto de atracción sexual para los hombres. De igual manera “...esa obsesión de M. por las dietas, los tratamientos rejuvenecedores, la ropa que empieza a verse fuera de lugar...” (Menjívar, 2008: 165) a pesar de ser treintañero, se empeña en parecer un joven con ropas juveniles y un cuerpo perfecto para su edad que le permite seducir jovencitos. El deseo de mantener un cuerpo perfecto a través de sesiones de gimnasio, muestra su actitud narcisista, importa la belleza del cuerpo como uno de los valores de la posmodernidad, no la belleza interior que propagandiza la era moderna.

3.2.3. El sujeto Nihilista

Durante el día nueve antes de morir el protagonista afirma:

Estoy vivo hoy porque estoy escribiendo. Hoy. Y tu, quien seas, lees a medida que escribo. Si todo resulta como debe resultar, en este momento – tu momento – soy un montón de ceniza. No tengo conciencia. No tengo deseos. No tengo pasado. He roto

con el presente. Estoy muerto. Y sin embargo aún faltan nueve días para morir. (Menjívar, 2008: 74-75)

El narrador autodiegético interactúa con un lector ficticio, virtual que coincide con la figura del narratorio, a quien le confirma su desdén hacia la existencia, expresa su deseo de morir, haciendo partícipe al lector de dicha muerte. Sostiene que ya está muerto a pesar que aún vive. La vida pesa sobre sus hombros, es algo insoportable y su deseo máximo es morir. Esta angustia frente a una vida sin sentido, vacía en sí misma, se sustenta en la pérdida de la fe, de toda esperanza. El nihilismo, como corriente filosófica, se fundamenta en ese vacío del ser humano que ya no cree en nada, en nadie. Llega a un excepticismo en su máximo esplendor.

La muerte de J., el posterior suicidio del protagonista y aún la forma de vida de la prima de S. llena de sin sentidos y sin perspectivas de un futuro prometedor ponen de manifiesto el sistema de vida de la sociedad posmoderna que de acuerdo a autores como Lipovetski está llena de vacíos existenciales, sin proyectos de vida. Es un contexto donde no importa el mañana solo el presente y la acción nihilista sin sentido.

3.2.4. La muerte del metarrelato

Los proyectos de desarrollo de la modernidad están ausentes en la novela en estudio, han muerto los grandes relatos, entre ellos el principal: Dios. La religión ya no es una herramienta viable para contener los bajos instintos del sujeto posmoderno. El excepticismo sobre la existencia de Dios refuerza el pensamiento suicida del protagonista y la práctica homosexual de M. asimismo, que la prima de S. libere su lívido y el suicidio de J. sin razón alguna. Por eso se intuye que no hay temor al castigo divino. El cielo como premio y el infierno como castigo están al margen de la conciencia.

El protagonista expresa su visión de mundo desprendida de la vida cuando comenta que el ser humano quiere vivir hasta el último momento sin importar la enfermedad que padece o el nivel de deshaucio en que está, pero sostiene que hay personas, ancianos que

llegan a la convicción de morir cuando la vida es un hecho insoportable, en ese momento el protagonista manifiesta su desapego hacia la vida.

“porque, después de todo, a pesar de todo, ¿qué he hecho que valga la pena?” (Menjívar, 2008: 65) Se pregunta el protagonista como un típico sujeto nihilista. Luego revela su inestabilidad como persona y los fracasos de su vida, pues quiso estudiar una carrera universitaria que no le fructificó, quiso ser escritor y se dio cuenta que no tenía talento, vive una vida vacía, gozando solamente del placer momentáneo, sin proyectos de futuro. Los metarrelatos que llevan el sentido de vida en la modernidad han sido superados y sutituidos por pequeños relatos mas de tipo individual. Tal es el caso de la prima de S. vive solo para disfrutar de discotecas, del alcohol y el sexo, M. crea su historia con sus jovencitos con quienes se acuesta. Otro caso es el de la hermana del protagonista que vive con sus inhibiciones e inseguridades. Por otra parte, el protagonista queriendo dejar algo sobresaliente antes de morir: su cuaderno con lo escrito en los últimos trece días de su vida, textos cargados de emotividad lograda ante la certeza de la muerte.

CONCLUSIONES

1. La violencia en la novela Centroamericana, durante el periodo de la posmodernidad, es representada a partir de tres modalidades: violencia autoinfligida, interpersonal y colectiva. La violencia autoinfligida prevalece en *Trece* donde el protagonista se autolesiona y atenta contra su propia vida suicidándose. En cambio, la violencia interpersonal se manifiesta en *Trece* a raíz del asesinato de personas cometido por el protagonista en su estado de éxtasis previo al suicidio; en *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* es evidente en los homicidios cometidos por Pancho Rana en su búsqueda de la Guajira, donde aquel frecuenta un bajo mundo lleno de violencia, drogas y sexo.

La violencia colectiva supone con acontecimientos donde el crimen organizado opera contra la sociedad civil. Se observa sobre todo en *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* ya que en la trama actúa una banda internacional que opera en Centroamérica traficando con joyas, secuestros, lavado de dinero entre otras actividades. En esta novela también se menciona el accionar de las pandillas como forma de crimen organizado.

Otra modalidad de violencia observada es la violencia simbólica, pues la sociedad asimila como normal algunas acciones y formas de pensamiento que culturalmente son asumidas como válidas. Así, el maltrato infantil es mecanismo para educar a los hijos en el caso de *Trece* y la mujer es vista como objeto sexual en *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*.

2. En las novelas estudiadas en esta investigación se observan los siguientes aspectos:
 - Es esencialmente ficción, se pierde la testimonialidad de los años setenta y ochenta y se plantean situaciones que preocupan en el espacio privado del ser humano.
 - Aborda temas que tradicionalmente han sido clasificados como marginales dentro de la literatura: la violencia, derechos de las minorías, sexualidad, desencanto, etc.
 - Evita sobrecarga de descripciones, se centra, fundamentalmente, en la acción por lo que con mucha frecuencia presenciamos novelas de extensión breve.

- Persisten las técnicas narrativas de vanguardia sobre todo en el tratamiento del tiempo que incrusta anacronías en la narración, predominantemente analepsis. El tipo de narrador no presenta inclinación hacia uno en específico si no que se utilizan con mucha frecuencia el autodiegético y el heterodiegético.
3. En las dos novelas, el protagonista vive algún acontecimiento perturbador que marca su personalidad y lo induce al acto violento. En el caso de *Trece*, el protagonista sufre maltrato infantil durante su niñez, esto marca definitivamente su pérdida de la fe, alimenta su nihilismo, su insensibilidad hacia los demás y hacia sí mismo. En *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*, el acto perturbador es la desmovilización de Pancho Rana y el hecho de que los dirigentes sandinistas se convirtieran en pequeños burgueses. Este segundo elemento es visto por el protagonista como una traición a la revolución y se constituye en motivo para liquidarlos. En esta novela, la muerte es rápida, no refleja odio personal sino venganza sin importar quien muere, ya que no solo mueren culpables. En *Trece*, en cambio, observamos una muerte deseada por el protagonista.
4. La posmodernidad en el nuevo milenio incluye características que se proyectan en *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* y *Trece* de la manera siguiente:
- El debilitamiento de la ética que presentan los personajes, la pérdida de los valores humanos y en torno a la familia. En estas obras literarias, no hay una valoración profunda de lo bueno y lo malo, la línea divisoria se pierde. Pancho Rana de *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* es un asesino frío que no se inmuta ante la muerte de sus víctimas y en *Trece*, el protagonista está desprovisto de sentimientos y conciencia social. Por otra parte, un criterio superficial de belleza se manifiesta en algunos personajes *Trece* que busca la belleza física, sobre todo.
 - En cuanto a la trama, los autores inciden en el cinismo como estrategia para dirigirse al lector, hay pérdida del pudor lo que se aprovecha para hablar abiertamente de temáticas tradicionalmente tabúes como relaciones lésbicas, gay, drogas, suicidio.

- El nihilismo es otro rasgo presentado en su máxima expresión hasta convertirse en escepticismo, ya no se cree en nada ni en nadie. Se pierden los metarrelatos ya no hay defensa de las creencias religiosas como por ejemplo en *Trece* el protagonista no respeta valores religiosos, ni convencionalismos sociales lo que le permite valorar la posibilidad del suicidio. De igual manera Pancho Rana en *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* pierde su fe en la revolución, ya no respeta valores revolucionarios que rigieron su vida, rompe reglas y leyes participando en el crimen organizado y asesina a sus antiguos líderes motivado por la venganza y sólo en algunos casos como mecanismo de autodefensa.
- Presenta una sociedad consumista en la que se desecha “lo que ya no me gusta”, aunque todavía sirva, incluyendo al mismo ser humano. Estas acciones se reflejan en la forma superflua del protagonista de *Trece* que consume en discotecas, bares y restaurantes exclusivos sin preocupación de los gastos generados.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, H. (10 de diciembre de 2018). *La elocuencia del destino*. Obtenido de Revista Istmo: <http://istmo.denison.edu/n23/articulos/17.html>
- Acevedo, R. L. (1982). *La novela centroamericana. Desde el Popol Vuh hasta los umbrales de la novela actual*. Puerto Rico: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.
- Acevedo, R. L. (1988). La violencia en la novela salvadoreña. *Taller de Letras*, 57-74.
- Agüero, A. (11 de diciembre de 2018). *Franz Galich y su trinovela del thriller centroamericano*. Obtenido de Resonancias.org: <http://www.resonancias.org/content/read/646/franz-galich-y-su-tri-novela-del-thriller-centroamericano-por-arnulfo-aguero/>
- Aguirre, E. (2005). *Subversión de la memoria. Tendencias en la narrativa centromericana de pstguerra*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores.
- Argueta, M. (1996). *El valle de las hamacas*. San Salvador: UCA editores.
- Argueta, M. (2005). *Un día en la vida*. San Salvador: UCA editores.
- Arias, A. (2018). Final de juego y globalización: repensando la trayectoria de la narrativa moderna centroamericana. En H. M. Leyva, *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución*. Guatemala: F&G Editores.
- Azuela, M. (2006). *Los de abajo*. San Salvador: Editorial Jurídica Salvadoreña.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barnet, M. (20 de noviembre de 2018). *Biografía de un cimarrón*. Obtenido de http://blogs.ubc.ca/span495/files/2017/01/barnet_biografia-de-un-cimarron.pdf
- Belli, G. (2011). *La mujer habitada*. Managua: Anama.
- Bobes Naves, M. d. (1993). *La novela*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Briceño-León, R. (2007). *Sociología de la violencia en América Latina*. Ecuador: FLACSO Ecuador.
- Burgos, E. (s.f.). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Cabezas, O. (12 de diciembre de 2017). *La Montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Obtenido de <https://es.scribd.com/doc/126675603/La-montana-es-algo-mas-que-una-inmensa-estepa-verde-pdf>
- Carpio, S. C. (s.f.). *Secuestro y capucha*. (s.l) (s.n.).

- Castellanos Moya, H. (1996). *Baile con serpientes*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Castellanos Moya, H. (2001). *El arma en el hombre*. Barcelona: TusQuets Editores.
- Castellanos Moya, H. (2018). *La diáspora*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Casullo, N. (2004). *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires: Retórica Ediciones.
- Chavarría, V. (11 de diciembre de 2018). *Aproximación a la obra de Franz Galich*. Obtenido de Revista Istmo: <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/chavarria.html>
- Chávez Alfaro, L. (1969). *Trágame tierra*. México.
- Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G editores.
- Dalton, R. (2007). *Miguel Mármol*. Colombia: ocean sur.
- Daros, W. (2015). *Tres enfoques sobre el pasaje de la modernidad a la posmodernidad*. Obtenido de http://www.ucel.edu.ar/upload/libros/DAROS_WR_Tres_enfoques_sobre_el_pasaje_de_la_Modernidad_a_la_Posmodernidad.pdf
- Desarrollo, P. d. (2018). *Informe sobre Desarrollo Humano El Salvador 2018 ¡SOY JOVEN! ¿Y ahora qué?* El Salvador: PNUD.
- Díaz del Castillo, B. (1999). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. México: Editorial Porrúa .
- Díaz, E. (2005). *Posmodernidad*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Díaz, F. (1986). La tragedia de Morazán. *La Universidad*, 35-115.
- Éstebanez Calderón, D. (2008). *Diccionario de términos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fernández Hall, L. (10 de diciembre de 2018). *Trece de Rafael Menjívar Ochoa*. Obtenido de Editorial Literaria: https://letralia.com/ed_let/13/05.htm
- Figueroa Ibarra, C. (1993). Centraomérica: entre la crisis y la esperanza (1978-1990). En E. Torres Rivas, *Historia general de Centroamérica. Historia inmediata*. Madrid: FLACSO.
- Flores, M. A. (2006). *Los compañeros*. Guatemala: F. & G. Editores.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Argentina: siglo veintiuno editores.
- Galich, F. (2006). *YTE DIRÉ QUÉN ERES (Mariposa traicionera)*. Managua: anamá Ediciones.
- Galich, F. (2009). *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* Managua: anamá Ediciones.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Editorial Grijalbo SA de CV.

- Genette, G. (1962). *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad*. Argentina: Amorrortu editores.
- infante, J. M. (15 de diciembre de 2017). *La novela como género literario*. Obtenido de http://juanmanuelinfante.es/attachments/094_La%20novela%20como%20g%C3%A9nero%20literario.pdf
- Lanz, R. (s.f.). *El discurso posmoderno*. Obtenido de http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/libros/CSociales/tiemp_bland/cap3.pdf
- Leyva, H. (12 de diciembre de 2017). *La novela de la revolución centroamericana (Narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990)*. Obtenido de <http://eprints.ucm.es/3660/1/T20478.pdf>
- Liano, D. (2011). *El hijo de casa*. Guatemala: SOPHOS.
- Lindo, H. (1994). *¡Justicia señor gobernador!...* San Salvador: Dirección General de Publicaciones e impresos.
- Lindo, R. (1992). *Tierra*. San Salvador: CONCULTURA.
- Lipovetski, G. (2017). *La era del vacío*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Lobo, T. (2012). *Asalto al paraíso*. Costa Rica: Editorial Costa Rica.
- Lyotard, J.-F. (1987). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- Lyotard, J.-F. (1991). *La condición posmoderna. Informe sobre el saber*. Argentina: Editorial R.E.I. Argentina S.A.
- Mackebach, W. (20 de diciembre de 2018). *Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?* Obtenido de <file:///C:/Users/Franks/Desktop/Materiales%20primer%20cap%C3%ADtulo/Werner%20Mackebach-Despu%C3%A9s%20de%20los%20pos-ismos.htm>
- Mackebach, W. (11 de diciembre de 2018). *Franz Galich un "subalterno letrado" que ha renovado las letras centroamericanas*. Obtenido de Revista Istmo: <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/intro.html>
- Malourds. (11 de diciembre de 2018). *Franz Galich (vida)*. Obtenido de <https://franzgalich.wordpress.com/vida/>
- Mancía, K. (10 de diciembre de 2018). Currículo de Rafael Menjivar Ochoa. San Salvador.
- Márquez Mendoza, R. A. (10 de diciembre de 2018). *Tipos de violencia y la concepción de la muerte en la novelística de Rafael Menjivar Ochoa*. Obtenido de <http://ri.ues.edu.sv/12492/1/14102826.pdf>
- Martínez, A. G. (2013). *Las cárceles clandestinas*. San Salvador: UCA editores.
- Meléndez, Ó. y. (2015). *Violencia en tiempos de paz: conflictividad y criminalización en El Salvador*. San Salvador: Secretaría de Cultura de la Presidencia.

- Menjivar Ochoa, R. (2008). *Trece*. Guatemala: F&G Editores.
- Morales, M. R. (2015). *Breve historia intercultural de Guatemala*. Guatemala: Editorial de Ciencias Sociales.
- Moraña, M. y. (2017). *Precariedades, exclusiones y emergencias. Necropolítica y sociedad civil en América Latina*. México: gedisa editorial.
- Obando, A. (2001). *El más violento paraíso*. Costa Rica: Ediciones Perro Azul.
- Orellana Suárez, Mauricio. (2009). San José: URUK Editores.
- Ortiz Wallner, A. (2012). *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*.
- Ortiz Wallner, A. (2012 de diciembre de 2017). *Espacios asediados. (Re)presentaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra*. Obtenido de http://www.repositorio.ciicla.ucr.ac.cr:8080/bitstream/handle/123456789/214/tesis_ortiz_wallner%5B1%5D.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Payeras, M. (2010). *Los días de la selva*. Guatemala: Eitorial Piedra Santa.
- Pérez Brignoli, H. (2010). *Breve historia de Centroamérica*. Madrid: Alianza Editorial.
- Popol vuh*. (2013). El Salvador: UCA editores.
- prensa.com, L. (11 de diciembre de 2018). *Lo que no sabías del escritor Franz Galich a 10 años de su muerte*. Obtenido de <http://www.laprensa.com.ni/2017/02/03/cultura/2176810-lo-que-no-sabias-del-escriptor-franz-galich-a-10-anos-de-su-muerte>
- Reis, C. y. (2002). *Diccionario de narratología*. España: Ediciones Almar.
- RIDIN, M. R. (15 de diciembre de 2018). *Diccionario filosófico marxista*. Obtenido de <http://www.filosofia.org/urss/img/1946dfm.pdf>
- Rojas Bolaños, M. (1993). La política. En H. Pérez Brignili, *Historia General de Centroamérica, de la posguerra a la crisis* (pág. 142). Madrid: FLACSO.
- Rossi, A. (2002). *Limón Blues*. Colombia: ALFAGUARA.
- Rossi, A. (2009). *La loca de Gandoca*. Costa Rica: Editorial Legado.
- Salarrué. (1969). *Obras escogidas*. San Salvador: Editorial Universitaria.
- Salud, O. M. (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Obtenido de <file:///C:/Users/Frank/Desktop/Materiales%20espacio%20urbano/Sobre%20violencia/Informe%20Mundial%20para%20la%20Salud.pdf>
- Salud, O. P. (2014). *Mortalidad por suicidio en Las Américas*. Washington D.C.: OMS.
- Sarlo, B. (2009). *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana*. Argentina: siglo veintiuno editores.
- Torres Rivas, E. (2007). *La piel de Centroamérica*. San Salvador: FLACSO.

- Uriarte, I. (11 de diciembre de 2018). *Managua salsa city y Noche de piedras: Dos textos contiguos de la narrativa posmoderna centroamericana*. Obtenido de Revista de lenguaje y literatura , Centro de investigaciones lingüísticas y literarias:
<http://revistadelenguayliteratura.com/managua-salsa-city-y-noche-de-piedras-dos-textos-contiguos-de-la-narrativa-postmoderna-centroamericana/>
- Valencia, R. (10 de diciembre de 2018). *Un bloguero excepcional*. Obtenido de Revista Istmo:
http://istmo.denison.edu/n23/articulos/11_valencia_roberto_form.pdf
- Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. (2006). Buenos Aires: Paidós.
- Vílchez, D. (11 de diciembre de 2018). *La Managua oculta de Franz Galich*. Obtenido de
<http://niu.com.ni/la-managua-oculta-franz-galich/>
- Wallner, A. O. (2004). *Espacios asediados. (Re)pre s entaciones del espacio y la vi olencia en novelas centroamericanas de posg uerra* . Obtenido de
file:///C:/Users/Frank/Desktop/Materiales%20espacio%20urbano/tesis_ortizwallner.%20%20Espacios%20asediados.pdf
- Wallner, W. M. (s.f.). *(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica*. Obtenido de
[file:///C:/Users/Frank/Desktop/Materiales%20espacio%20urbano/\(De\)formaciones%20violencia%20y%20narrativa.pdf](file:///C:/Users/Frank/Desktop/Materiales%20espacio%20urbano/(De)formaciones%20violencia%20y%20narrativa.pdf)
- Yáñez Leal, A. (2013). *Relaciones de poder en la literatura latinoamericana, muerte, sexualidad, racismo y violencia siglos XX-XXI*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Zavala, M. (2008). *Novela de la nación en crisis*. En W. y. Mackenbach, *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Honduras: ediciones subirana.