

LA NOVELA NEGRA EN CENTROAMÉRICA:

CUALQUIER FORMA DE MORIRⁱ,

DE RAFAEL MEJÍVAR OCHOA

*José Juan Colín**University of Oklahoma*

La verdadera novela negra está hecha mitad de crimen y misterio y mitad de talento literario. Deja chiquita a mucha literatura rebuscada e incomprensible de nuestros días.

Raymond Chandler

La novela negra es una vertiente de la novela policiaca cultivada por innumerables escritores (desde Edgar Allan Poe, pasando por el revolucionario del género, Dashiell Hammett, amén de los brillantes aportes críticos y creaciones de Raymond Chandler, pasando por Mario Vargas Llosa hasta Paco Ignacio Taibo II). Dicha novela representa una nueva forma de denuncia que se gesta en la medida que la literatura de crítica social, en su forma tradicional, pierde gradualmente su impacto primero merced al sobreuso estilístico y a la evolución natural de la literatura. Esta vertiente de la narrativa obedece, coincide la crítica, al impacto que ejerce la sociedad en la que vive el escritor. Aquí se alude a la novela policiaca contemporánea posterior a Hammett y Chandler y a su lugar en la prosa latinoamericana en general.

Pese a no existir una definición en la que se pueda encajar la novela negra con exactitud suficiente, más allá de tildarla en algunos casos de “light” debido a su popularidad entre las masas, sí se pueden apreciar ciertas señas de identidad que posee esta vena literaria: la resolución del caso no es el objetivo principal, así como



tampoco el encarcelamiento del delincuente; existe la eterna lucha entre el bien y el mal; la acción se basa en la violencia; los personajes son, en su mayoría, individuos anónimos y en plena decadencia moral, etc. Estas señas difieren casi de manera radical de la novela clásica de detectives al estilo Sherlock Holmes, en las que existía un investigador con marcada superioridad moral e inteligencia a toda prueba que le permitía resolver los casos más inverosímiles. Este tipo de narraciones están dedicadas casi exclusivamente a entretener y crean expectativas de complacencia en el lector, ya que éste sabe a ciencia cierta que existe el personaje infalible que le resolverá el caso, aún cuando el mismo lector pierda algunas de las pistas. El caso se resolverá, no hay duda; el criminal será llevado ante la ley y todo volverá a la normalidad. Con ello el lector se siente, al menos psicológicamente, más seguro de que se puede vivir aún en cierta calma mientras el bien triunfe sobre el mal. Puede volver a la realidad cotidiana sintiéndose un tanto más cómodo en ella, olvidándose momentáneamente del ambiente violento a todas luces en que se mueve.

Sin embargo, existe ese otro lado de la realidad que trae a colación la decadencia de las sociedades. Hammett y Chandler sacan de la oscuridad el tipo de realidades que el lector mira de soslayo, debido generalmente a que le desestabiliza la tranquilidad y, en ocasiones, le recrimina su complacencia. Hammett--asegura Chandler—sacó el crimen del jarrón veneciano y lo lanzó al medio de la calle. [...] llevó de nuevo el crimen al tipo de gentes que lo comete por motivos concretos y no sólo para proporcionarnos un cadáver (Acosta 57). Con estos escritores nace, pues, otro acercamiento a la novela policial que se antepone a la clásica; es decir, se empieza a hablar a partir de aquí de dos subgéneros que José Antonio Portuondo llamó *inductivo* y *realista*, en los que la acción es el entramado de la narración pero los desarrollos y los desenlaces difieren de manera sustancial. Portuondo describe las características de estos subgéneros de la siguiente manera:

El primer tipo, el inductivo [es...] el descubrimiento del crimen considerado como un problema lógico a cuya solución llega, partiendo de elementos ofrecidos también al lector, un personaje genial y más o menos



excéntrico que emplea en todos los casos un mismo método, semejantes actitudes, rarezas o manías e idénticas frases hechas para mostrar las diversas fases del problema a su ayudante, cronista o testigo, que suele ser siempre un poco obtuso o, al menos, así lo hace aparecer la genialidad, casi siempre unilateral, por otra parte, del protagonista. (16)

Para establecer los elementos propios del estilo *inductivo*, descritos arriba, el estudioso cubano se apoya en *Un estudio en rojo* de Arthur Conan Doyle, cuyos protagonistas, como es bien sabido, son Sherlock Holmes con Watson admirando el cúmulo de conocimientos de toda índole que posee el detective.

Por otra parte el estilo *realista*, según el mismo Portuondo, tiene una característica esencial:

[...] su fidelidad a los datos que la circunstancia le ofrece, su pintura sin afeites de la sociedad en la que el crimen es una excrescencia que ilumina y denuncia una situación colectiva. Por esto es que los escritores del tipo de Dashiell Hammett y de Raymond Chandler no se inspiran, para sus obras detectivescas, en el ingenio realismo racionalista de Conan Doyle, sino en el realismo crudo y amargo, denunciador y combativo de Faulkner y de Hemingway. (38)

Se habla entonces de una historia que sigue cierto patrón narrativo a la manera de la novela clásica de detectives, con sus asegunes como ya se aclaró, y que permite ubicar la constancia temática que sigue una tradición desde aquellos viejos pero actuales relatos de Poe, *Los asesinos de la calle Morgue* (1841).

Partiendo de la visión de Portuondo, se puede afirmar que *Cualquier forma de morir* (2006), del salvadoreño Rafael Menjívar Ochoa, se adhiere a la vertiente *realista*, basándose en lo descarnado de las acciones en las que los asesinatos, además de ser comunes y numerosos, son meramente circunstanciales. Se acerca de manera directa a denunciar el mal contemporáneo en Latinoamérica, esto es, el mundo de los cárteles de la droga y la manera en que gradualmente van corrompiendo al gobierno y a la sociedad a través de una corrupción inicial que es la del individuo. Es, pues, lo



que algunos estudiosos llaman el género “neopolicial [que] privilegia el reflejo del contexto social y, como consecuencia, deja el misterio por resolver en un segundo plano” (Noguerol Jiménez 7). La justicia no prevalece en este tipo de ficción—según Nagore Beltrán—porque la justicia se ha convertido en fluctuante y se mueve por intereses independientes determinados que no tienen nada que ver con el concepto que tradicionalmente la caracteriza (297).

Por medio de las mencionadas señas de identidad, la novela fija por sí sola su contexto y, al mismo tiempo, subraya que el solo hecho de sobrevivir es más importante para el personaje que la resolución del caso, ya que en muchas ocasiones el caso mismo se pierde dentro de los intersticios de la acción o no existe. Mempo Giardinelli asegura en su imprescindible estudio *El género negro* (1996) que este tipo de narración es una novela de crítica social, “generalmente urbana, que mediante la inclusión de un crimen desarrolla un mecanismo de intriga, pero cuya intención fundamental es la crítica de costumbres y/o de los sistemas sociales” (53).

Ambientada en la Ciudad de México, aunque ésta nunca aparece mencionada otorgándole un ambiente más continental, Rafael Menjívar Ochoa nos ofrece una novela de corte policíaco trepidante y llena de acción. En ella, el personaje principal, sin nombre, no cesa en su eterna lucha contra el personaje secundario que es la muerte inevitable a manos de algún jefe, ya sea del cartel de la droga o policíaco. Esta es una novela que, según Méndez Videz, “posee la magia en el manejo de la ficción, en el vigor con el que narra (dueño de un lenguaje viril, irónico, cínico, descreído) y la plasticidad de sus descripciones” (20), porque, ya se dijo, el argumento no tiene relevancia ya que no es en él que se sostiene el texto. “Mi problema—se queja el narrador—era que lo único que me interesaba era salir vivo de un lío en el que todos se estaban muriendo” (68) y remata más adelante: “Me fije una regla estricta: yo no iba a ser el muerto. No me molestaba morirme, pero prefería que fuera en mi cama y cuando no me quedara de otra” (69). La narración subraya lo siguiente: es el individuo mismo en lucha contra la violencia de su entorno y sus acciones no son producto de elección personal, sino exigidas por las circunstancias. Es decir,



Cualquier forma de morir representa, por medio de un microcosmos, a los seres en las sociedades actuales que se hallan atrapados entre dos fuegos: por un lado la criminalidad y por el otro la policía. La novela policiaca actual, pues, “[...] responde a las exigencias de este movimiento de escribir obras que, a diferencia de los textos del *boom*, compliquen menos la realidad y reflejen la actual situación socio-política latinoamericana (Fernandez 2). Habría que pensar entonces en la desfavorable situación económica de las sociedades latinoamericanas actuales (centroamericanas, en el caso de esta novela). Por tanto, no debiera sorprender que los personajes del texto se vean forzados a tomar la salida aparentemente más fácil. El Salvador, lugar donde nació y vive Menjívar Ochoa, es uno de los países más pobres de América Latina, con todo y la “dolarización” a que fue sujeta su economía en los últimos tiempos. Además, las llamadas “maras” han creado un ambiente de violencia irracional que, sin duda, induce un estado de inquietud constante en la población.

Ahora bien, al referirnos a los personajes de la novela policial contemporánea en general (con enfoque especial en la que comentamos en este estudio), vale la pena mencionar que la historia se sigue por medio de un narrador partícipe de la acción y en primera persona. Al mismo tiempo, al apuntar las caracterizaciones propias de este tipo de relato se puede observar que existe:

[...] el criminal o delincuente, el falso delincuente, el detective, el auxiliar, la víctima y el policía, [además de] funciones de personajes que están ligadas estructuralmente a las funciones de trasgresión, enigma, investigación, combate, victoria y castigo, por sólo citar las fundamentales. (Revueltas 104)

En esta novela, sin embargo, no hay un criminal sino varios, no existe el detective acartonado con su infalible genialidad; no hay victorias ni castigos; las víctimas son numerosas, pero se nota, no obstante, la total humanización del criminal con todos sus errores y aciertos, dando con ello una nueva vuelta de tuerca al género.

Nuestro personaje, sin nombre propio y curiosamente el único que no tiene apodo, inicia metido en la cárcel y, en retrospectiva, nos damos cuenta que fungía como



guardaespaldas de un alto mando policial dedicado a los negocios ilícitos con los Celis, jefes de un cártel de la droga. En la medida que avanza el relato nos enteramos, a través de la narración siempre en primera persona para brindar el énfasis de testigo presencial, que la única diferencia entre los representantes de la ley y los jefes de la droga es mínima, quizá sólo la placa y el uniforme oficiales. Descubrimos que el personaje se encuentra en esa situación debido a un supuesto asesinato que él no cometió. Es obvio que es el “chivo expiatorio” y de ello también nos vamos enterando a lo largo de la novela.

A estas alturas del relato ya se advierte cierto tufillo maligno por parte de la narrativa misma, y es que se va notando que hace falta el fiel de la balanza, el elemento que brinde cierto equilibrio a la historia y no se pierda solamente en lo grotesco y sangriento de la violencia sin sentido. El lector promedio, acostumbrado a que se le resuelvan los enigmas y quien apoya sus esperanzas en lo infalible del detective y la ley, pierde su tiempo. En esta novela no se trata de “crimen y castigo”; el crimen existe, pero el castigo legal no se ve por ningún lado. El lector comienza a dejar de leer sólo para entretenerse y le asalta cierta inquietud. Crece en este lector en transición la pregunta de si es natural que el personaje de *Cualquier forma de morir* deba hallarse atrapado entre los dos poderes en disputa: la ley y los jefes de la droga. Se fragua cierta toma de conciencia en tanto que el lector identifica plenamente a los personajes de la historia que lee. En consecuencia, él mismo toma su lugar dentro de la sociedad para darse cuenta que quizá también lleve su parte de culpabilidad. Ese es el fiel de la balanza que mencionamos arriba; la exposición de realidades y el reacomodo de conciencias como formas de crítica social.

Por otra parte, también queda claro por medio del texto que el personaje en cuestión no está limpio de culpa; ha asesinado a su primo, aunque queda entendido que tenía sus razones, ya que el primo había violado a todos los otros primos y se deduce que también a él mismo. Es decir, en esta novela no se puede simpatizar con el personaje central, contrario al clásico detective que nada tiene que ver con el caso a resolver y su única relación con él es la búsqueda de la ley y la justicia. Nuestro



personaje lo único que hace es tratar de sobrevivir por cualquier medio: “Había terminado con los problemas familiares y no había servido de nada. Me faltaba terminar con los míos. Seguir vivo sería un buen comienzo” (38). Y más aún, tampoco es la intención en la novela negra, valga insistir, la búsqueda de simpatía por ninguno de los personajes; su propósito es exponer los acontecimientos y permitir que el lector ate cabos y saque sus propias conclusiones. El hecho de que el personaje haya asesinado a su primo no es gratuito, no olvidemos que ya Aristóteles, en su *Poética*, había apuntado que, para que tenga más fuerza dramática, el delito ha de darse entre pariente o amigos, pues de otro modo el resultado es moralmente indiferenteⁱⁱ. En otras palabras, la novela negra actual dista mucho de la simple diversión o entretenimiento; por el contrario, pretende removerle al lector los cimientos mismos de la moralidad. No ofrece soluciones, no es el caso, y tal vez esa sea una de las razones por las que el género negro no termina por entrar en el *mainstream* de la literatura latinoamericanaⁱⁱⁱ. Para la novela negra actual, valga redundar, la resolución del caso no es la finalidad ni la de llevar a los criminales ante la justicia:

Los protagonistas de estas novelas [...] saben de antemano (a diferencia de los sofisticados protagonistas de la novela-problema) que el conflicto no tiene solución: las causas de un crimen no se remedian con el descubrimiento del criminal, porque las causas del crimen, casi siempre, se encuentran en la base misma del sistema social (Giardinelli 76).

El personaje central de estas novelas no es el clásico detective armador de rompecabezas y con un poder deductivo alucinante—a partir de Hammett la literatura policial dejó de ser un juego— asegura Giardinelli.

En *Cualquier forma de morir* no interesa si el lector participa o no en el juego mental y de memorización de pistas e indicios, en aras de encarcelar al asesino, propios de la novela detectivesca clásica. En aquélla se trata de crímenes y corrupciones sin importar tanto la trama o resolver los acertijos de ésta. Solamente se



pretende exponer el caso o los casos, según requiera la historia que se cuenta y que el lector se acomode por sí solo dentro de ella:

Otra variación de este segundo subgénero es el de la investigación de misterios que no necesariamente exponen criminales sino que sirven para exhibir ciertos problemas sociales y/o familiares. El autor de dichas ficciones reiteradamente las utiliza para denunciar una sociedad insensitiva a los problemas de sus ciudadanos, para criticar a una policía incompetente y corrupta, minada por la inercia, extorsión y soborno, como también para exponer una burocracia fría, inepta, decrepita e impenetrable. (Pérez 14)

Se colige que lo trascendental se halla en la exposición de los hechos en tanto reflejo de una realidad que no parece tener importancia para el individuo promedio a pesar de que, no obstante, existe e influye en el devenir de las sociedades actuales. No está de más recordar que los escritores, en tanto ciudadanos, no están exentos de su diario acontecer y su vida cotidiana se halla a merced de las realidades de esa cotidianidad.

Según nuestra lectura, podríamos hablar incluso de un propósito, si acaso inconsciente de la novela negra, y es la de dejar en claro que la sociedad misma comparte la culpabilidad en el deterioro de la sociedad. De ahí que el personaje carezca de nombre o apodo, porque es cualquiera y somos todos. Así las cosas, se advierte una suerte de toma de conciencia en cuanto a la advertencia y reconocimiento de la realidad en la que se desenvuelve el personaje, el escritor y, consecuentemente, la sociedad. En otras palabras, el texto apela al individuo promedio y es en base a lo “popular” que a la novela negra se le trata como un subgénero, también como superficial o “light”, o escritura periférica, o “escapista” como dijo Dorothy L. Sayers (para ser justos hace ya algunos años). Sin embargo, asegura Manuel Fernández: “[...] la incorporación de elementos de la cultura popular en la literatura es que esa incorporación constituye un mayor compromiso con la realidad circundante y con el público por parte de los autores, [...]” (7).



Muchos de sus detractores, por otra parte, argumentan que este tipo de novela requiere de un lector sin muchas expectativas, a quien no le gusta ser exigido a pensar mucho en lo que lee; un lector a quien el asesinato y la corrupción le sean tan familiares que no le altere en absoluto la acción de la novela policial reflejo lo cotidiano. No consideramos esto del todo correcto, ya que estas novelas lo que buscan es, precisamente, la eliminación del cinismo en el lector. El hecho de que exista el tipo de novelas *inductivas*, siguiendo a José Antonio Portuondo, para consumo masivo y muchas explotadas incluso por Hollywood, no acepta la simplificación reduccionista de sus detractores y “[...] es cierto que reducir toda la novelística policial a la categoría de subliteratura resulta injusto” (en Giardinelli 44).

En las novelas como la que estamos presentando así como en las de Vargas Llosa, *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986) o *Lituma en los Andes* (1993), o en *Tabaco para el puma* (2006), de Juan Hernández Luna, o las inolvidables aventuras del detective Belascoarán creado por Paco Ignacio Taibo II, por mencionar algunos ejemplos, existen temas subyacentes que apelan a la denuncia o a reflejar los males de la sociedad y su decadencia. Por tanto, se lleva a cabo un reemplazo de la novela de crítica social en la que la policiaca toma las riendas mientras refleja el diario acontecer^{iv}. En este sentido, el mismo Portuondo discrepó desde hace ya varios años con los críticos del género:

[...] la novela policial es, en cambio, un género popular de literatura que aprovecha la realidad emocionante, iluminadora, del crimen para mostrar el poder superior de la razón humana y revelar las miserias de la sociedad contemporánea, del orden social vigente. No es, pues, como pretende Dorothy L. Sayers, “una literatura de evasión”, sino expresión, aún paciente de entorpecedoras limitaciones individualistas, del afán contemporáneo de justicia. (9)

Como se ve, al apoyarse necesariamente esta vertiente de la narrativa en el devenir de la sociedad y su actualidad, rechaza superfluas identidades y privilegia códigos de comportamiento en tanto reflejo de la sociedad. Una literatura así no puede ser



“escapista” o “simplista” y desde 1949 Chandler se unía también al estudioso cubano al declarar, de manera terminante, y acaso también generalizada por el rechazo a ultranza del género: “Muéstrame un hombre o una mujer que no puedan soportar las obras policiales y me mostrarás a un tonto; un tonto inteligente—quizás—pero tonto al fin”^v.

Aunado a lo anterior, Eugenia Revueltas parafrasea a Portuondo al proponer que “De una u otra manera las novelas policiacas son una suerte de novelas de costumbres de nuestro tiempo; literatura popular que refleja las constantes socio-morales de su época [...] (107). *Cualquier forma de morir* llama la atención justamente por la forma de abordar con descaro la situación actual, o costumbrismo como dijo Revueltas, de las sociedades latinoamericanas. La novela policiaca, pues, parece haber tomado el lugar de la literatura de protesta social del siglo XX en tanto que, por medio de una narración cercana al realismo, refleja una constante de la sociedad actual. Dicho de otro modo, es con este tipo de acercamiento que se puede identificar de manera precisa la problemática que aborda la novela en relación al ambiente en que se produce. El lector puede identificar por medio de las acciones a los personajes de la novela y ponerles nombres reales tomados de la baraja del ambiente del tráfico de drogas o policial, incluso político y no sólo de un país en América Latina sino de cualquiera. De ahí que los personajes sean en su mayoría anónimos y ostenten solamente apodos como cédula de identidad; no así el personaje central quien, como ya se dijo, no tiene ni siquiera apodo ya que representa en su anonimato al individuo promedio.

Asimismo, el lector se da cuenta que no existe un héroe con el cual identificarse y en el cual apoyarse ante la ausencia del detective. La novela policial contemporánea rechaza esta figura iconográfica para dar lugar a una figura mucho más real y humana:

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



nada menos. Eso no lo sabía el coronel cuando se pegó el tiro en el paladar, o no quiso darse cuenta. (Cualquier forma... 81)

El coronel se había suicidado debido a las presiones de que era objeto por parte de los jefes de la droga. Alguien debía ser el chivo expiatorio en ese momento y por medio de un acuerdo tácito entre las partes, era el turno del coronel. De esta forma se enfatiza la propuesta en cuanto a que, en este medio, el individuo se ve forzado en innumerables ocasiones a comportarse de una manera totalmente irracional.

Siguiendo estos lineamientos, vale mencionar que los tentáculos del poderío corruptor de los cárteles hace ya tiempo que han alcanzado algunos de los niveles más altos de la política nacional e internacional y la novela negra actual los expone sin tapujos de ninguna índole, con todo lo grotesco que suele ser esta realidad. Por tanto, el presente estilo narrativo tiene, consciente o inconscientemente, cierta finalidad: poner en claro la situación en que se hayan las sociedades de nuestro tiempo. A la novela negra:

[...] no se la puede separar de la denuncia del poder político, del tráfico de drogas, de la guerra sucia, persistentemente sucia con sus policías corruptos y sus militares asesinos, más allá de los tópicos del policía bueno o malo. En este contexto, el escritor latinoamericano se convierte en el ojo crítico de la sociedad^{vi}.

Ya se ha dicho que *Cualquier forma de morir* está ambientada en la Ciudad de México aunque nunca se identifica como tal, y no hace falta, basta poner atención a las noticias que emergen de aquél país para darnos cuenta de que un gran número de ciudades se hallan bajo el acoso, ya sea del cartel de Sinaloa, del del Golfo, o de grupos menores que hacen de la violencia y la corrupción su *modus vivendi*, teniendo al ejército y a la policía como representantes de la ley y como contrapeso. Además, aunque en la novela no existe ninguna mención al respecto, porque no se trata de eso, ni es necesario para este tipo de narración, es evidente que un gran sector poblacional se halla entre dos fuegos: por un lado los mencionados cárteles y por el otro la policía. Por ello, no es de sorprender que en la actualidad la novela policial,



detectivesca, policiaca, negra, o dura, se apoye en la realidad de la sociedad. Según Juan Carlos Martini:

El mundo de la novela policiaca no es ya un espacio cerrado, identificable, aislado dentro del amplio espacio de la realidad. El mundo de la novela policiaca no es otro mundo, sino el mismo, el único, el mundo que conocemos y en el cual vivimos [...] las reacciones humanas son en sí una forma de violencia, una expresión del poder y del sometimiento. Todo poder es una forma de violencia. Todo destino no elegido es una forma de violencia^{vii}.

Es decir, para la novela negra contemporánea no es necesario inventar casos inverosímiles o acertijos a la manera clásica. El escritor, como en toda vertiente narrativa, sólo necesita ser un buen observador, acomodar las cosas en su sitio y saber contar la historia. A final de cuentas “La actual literatura negra latinoamericana lo cuestiona todo. Los márgenes de “la ley” entre nosotros [los latinoamericanos] ni son tan rígidos ni están tan claros”^{viii}. En este sentido Uriel Quezada observa que: “A los escritores que se identifican con la corriente neopoliciaca latinoamericana [...] les interesan más bien las contradicciones entre ley y justicia, el clima de violencia y corrupción en las sociedades [...] la exploración de los bajos fondos y de sus relaciones con los estamentos políticos” (4-5). En otras palabras, y según se ha tratado de apuntar, los autores discurren en lo relativo a sus realidades. De manera que no puede la novela policiaca contemporánea ser solamente producto de consumo masivo y escapista como aducen algunos críticos. Queda claro que es producto más bien del diario acontecer de las sociedades y—como dice Isaac Asimov—perturba la estructura social e introduce un elemento de anarquía (426).

La novela de Menjívar Ochoa está narrada con un lenguaje ágil, chusco en ocasiones, ya que esto mismo es una forma de sobrevivencia. A ratos raya en lo soez sin ser chocante ya que con ello hace a los personajes más reales y humanos. Al mismo tiempo, la historia apunta hacia la circularidad (en el contexto de la trama a un círculo vicioso), en tanto que abre con la frase “Pero la luna no grita—dijo el ciego”,



para, al final, resolverse con la misma frase dando un vuelco dramático “La luna estaba gritando”^{ix}. De manera que *Cualquier forma de morir* hace hincapié en la temática que ha venido desarrollando a lo largo de la historia: el individuo se halla preso dentro de un círculo en el que no parece existir solución posible. Quizá haya lectores que se sientan desconectados o desilusionados al no encontrar héroe ni solución en este tipo de novelas. Ese es el caso, no se trata de ofrecer soluciones; la novela negra actual no pretende más que exponer los hechos y que el lector deslinde responsabilidades.

Hemos tratado de puntualizar algunos aspectos de la novela negra contemporánea y la forma en que se ha apropiado de la voz que parecía, hasta hace poco, privativa de la novela de crítica social. Rafael Menjívar Ochoa hace acopio de algunos de estos puntos para labrar una novelita corta, de sorprendente agilidad y muy reveladora. Aunado a ello, se reconoce en el texto el hecho de que el escritor no queda exento en el devenir de la cotidianidad de la sociedad en que vive y, por tanto, está obligado a compartir, sin ánimo de pontificar, su perspectiva de la realidad.

NOTAS

ⁱ *Cualquier formas de morir* es parte de una serie de novelas policíacas de Rafael Menjívar Ochoa que da inicio con *Los años marchitos* (1990) y continúa con *Los héroes tienen sueño* (1998) y *De vez en cuando la muerte* (2002).

ⁱⁱ En: *Revueltas*, 106.

ⁱⁱⁱ aunque ya se han hecho y se están llevando a cabo aportes muy importantes tal es el caso de “La semana negra” en Gijón, España, fundada y dirigida hasta la fecha por Paco Ignacio Taibo II.

^{iv} Vale la pena recordar que en estas novelas aún tenemos al personaje, el Sargento Lituma, que termina por resolver los asesinatos recordando el método *inductivo*, contrario a lo que propone la Novela Negra que nos interesa y que corresponde al método *realista*.

^v Sería muy interesante investigar si estos dos estudiosos se habían leído mutuamente.



^{vi} En: http://perso.orange.fr/arts.sombres/polar/3_news_festivals_rutes_esp.htm. Visitado 9/12/07.

^{vii} Leer el prólogo de Martini para la novela de Horace McCoy *Dí adiós al mañana*. Barcelona: Bruguera, 1977.

^{viii} En: http://www.critica.cl/html/c_brito_09.htm. Visitado 5/8/08.

⁹ La escena recuerda *Trampa de metal* (1979) de Rafael Ramírez Heredia. Parece lógico que Menjívar Ochoa hubiese leído a Heredia al haber vivido en México muchos años.

OBRAS CITADAS

Acosta, Leonardo. *Novela policial y medios masivos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1986.

Asimov, Isaac. “Cuentos policiacos en la ciencia ficción”. *La escritura del cuento II*. Ed. Lauro Zavala. México: UNAM, 1995. 425-28.

Fernández, Manuel. *El género detectivesco en el posboom: Gabriel García Márquez, Luisa Valenzuela y Leonardo Padura Fuentes*. Diss. Penn State U, 2001. Ann Arbor: UMI, 2001. ATT 3020449.

Chandler, Raymond. “Apuntes sobre la narrativa policiaca”. *La escritura del cuento II*. Ed. Lauro Zavala. México: UNAM, 1995. 387-98.

Giardinelli, Tempo. *El género negro*. México: UAM, 1996.

Guevara, Nagore Beltrán de. *Cambio social y novela negra: Andrew Martin y la Subversión del género en la transición española*. Diss. University of Nebraska, 2004. Ann Arbor: UMI, 2004. ATT 3149621.



McCoy, Horace. *Dí adiós al mañana*. Barcelona: Bruguera, 1977.

Méndez, Videz. “Cualquier forma de morir” *El periódico*. Guatemala (martes 4 de marzo de 2008): 20.

Menjívar, Rafael Ochoa. *Cualquier forma de morir*. F&G Editores. Guatemala, 2006.

Noguerol, Francisca Jiménez. “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”.

<http://.www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/noguerol.html>

Visitado: 2/9/09.

Pérez, Genaro. *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policiaca hispana*. Delaware: Hispanic Monographs, 2002.

Portuondo, Antonio José. *En torno a la novela detectivesca*. La Habana: Cuadernos Cubanos, 1946.

Quezada, Uriel. *Novela como misterio: novela policiaca de América Central y Cuba*.

Diss. Tulane U. 2003. Ann Arbor: UMI, 2003. ATT 3116904.

Revueltas, Eugenia. “La novela policiaca en México y en Cuba”. *Cuadernos americanos*.

Ene.-feb.1987: 102-120.