

**Ricardo Rivera Echeverría**

**LAS CARACTERÍSTICAS DEL GÉNERO POLICIAL  
EN LA NOVELA EL HOMBRE DE MONTSERRAT  
DEL AUTOR DANTE LIANO**

**Asesora: *Licenciada María Eugenia Moreno de Méndez***



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

Guatemala, Noviembre de 1999.

**PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central**

DL  
07  
T(1102)

**Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis.  
Requisito previo a su graduación de Licenciado en Letras.  
Guatemala, noviembre de 1999.**

## ÍNDICE:

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUCCIÓN</b>                          | 01 |
| <b>1. <u>Marco Conceptual</u></b>            | 02 |
| 1.1 Los Antecedentes del Problema            | 02 |
| 1.2 Justificación de la Investigación        | 02 |
| 1.3 Hipótesis                                | 02 |
| 1.4 El Alcance y Límites de la Investigación | 03 |
| 1.5 Objetivos                                | 04 |
| <b>2. <u>Marco Metodológico</u></b>          | 04 |
| 2.1 Método                                   | 04 |
| 2.2 Pasos                                    | 04 |
| <b>3. <u>Marco Teórico</u></b>               | 06 |
| 3.1 Literatura y Subliteratura               | 06 |
| 3.2 Novela                                   | 09 |
| 3.3 El Género de la Novela Policial          | 10 |
| 3.3.1 Orígenes                               | 12 |
| 3.3.2 Evolución                              | 13 |
| 3.3.3 Subgéneros                             | 15 |
| 3.3.4 Ideología                              | 17 |
| 3.3.5 Estructura                             | 20 |
| 3.3.5.1 Técnica                              | 24 |
| 3.3.5.2 Intriga                              | 25 |
| 3.3.5.3 Temas                                | 27 |
| 3.3.5.4 Personajes                           | 28 |
| 3.3.5.5 Cuadro de las principales            | 28 |

|  |     |
|--|-----|
| Características y Diferencias entre la Novela Policial Clásica y Novela Policial Negra | 28  |
| <b>4. <u>Marco Operativo</u></b>   | 32  |
| 4.1 Análisis de la obra  | 32  |
| 4.2 Título   | 33  |
| 4.3 Argumento  | 36  |
| 4.4 Época  | 36  |
| 4.5 Ámbito   | 39  |
| 4.5.1 Ámbito Geográfico  | 39  |
| 4.5.2 Ámbito Socio-económico   | 45  |
| 4.5.3 Ámbito Educativo   | 53  |
| 4.6 El género policial   | 56  |
| 4.7 Estructura   | 58  |
| 4.8 La intriga   | 61  |
| 4.9 La temática  | 79  |
| 4.9.1. Violencia   | 80  |
| 4.10 Personajes  | 100 |
| <b>5. <u>Conclusiones</u></b>  | 117 |
| <b>6. <u>Bibliografía</u></b>  | 119 |
| <b>7. <u>Anexos</u></b>  | 123 |
| 7.1 Síntesis biográfica  | 123 |

## INTRODUCCIÓN

Introducimos en el mundo literario es y será siempre una de las aventuras más fascinantes que nos puedan suceder. Es por esto que, al tomar en cuenta que desde hace algún tiempo hemos sido asiduos fanáticos a la lectura del Género Policial o Policiaco, se nos planteó y descubrió la idea de realizar un trabajo investigativo o tesis académica, capaz de concientizar y dar a conocer en forma seria y crítica, para contribuir a que se le reconozca y se le revalorice dentro de las distintas ramas de la literatura guatemalteca. Es así que decidimos trabajar la novela El Hombre de Montserrat, del escritor guatemalteco Dante Liano. Obra que llena las características más importantes y necesarias para estudiarla como elemento inequívoco en la elaboración de nuestra ya citada tesis académica. En cuanto a la preparación del presente trabajo tomamos como referencia el Método Temático. Método con el que analizamos profundamente la estructura y cada uno de los temas fundamentales de esta novela y con el que naturalmente recalcamos la capital importancia de conocer una y todas las partes que conforman las características de este género. Así mismo con el recurso del Método Operativo se llega a la etapa de comprobación de lo que se ha escrito y dicho en el método temático. Comprobación que está cimentada con la técnica de las citas de la obra E.H.de M.<sup>1</sup> Es por todo esto que intentaremos que este trabajo sea un pequeño, pero gran aliciente, para que en el futuro algún otro inquieto investigador retome como punto de lanza estas páginas llenas de suficientes criterios literarios para motivarle a continuar con otro estudio literario y así proseguir, para impulsar y cimentar el género policial dentro de la historia de la crítica nacional.

---

<sup>1</sup> E.H. de M. identificará a esta novela en el presente trabajo.

## 1. MARCO CONCEPTUAL

### 1.1 LOS ANTECEDENTES DEL PROBLEMA

Dentro de las distintas temáticas que hemos encontrado, a través de nuestra investigación en la variedad de los tesarios de la Universidad de San Carlos y de las restantes universidades, nos impresiona que no exista ningún antecedente o, específicamente, trabajos investigativos o académicos que puedan ayudarnos o llevarnos a un mejor conocimiento de nuestro tema. Por lo que "Las Características del género policial en El Hombre de Montserrat" es, en cierta forma, una génesis o inicio, y la base de nuestro actual estudio académico será el texto de la novela.

Así mismo hemos observado una carestía total en cuanto a algún otro trabajo sobre vida y obra de este autor. Es, por lo tanto, una necesidad vital por estudiarlo en su texto y contexto.

### 1.2. JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

La importancia de la investigación de nuestro trabajo radica en llevar a reconocer la magnitud y trascendencia de un **Género Literario**, como es **El Policial**. Género que por una variedad de razones de las que se podrían retomar las más conocidas tales como actitudes políticas herméticas y ortodoxas, dogmatismos ideológicos, prejuicios académicos-literarios o ignorancia y desconocimiento en sí y fundamentalmente en que nunca ha sido cultivado lo suficiente a manera de fusionar los niveles de obra de arte con los naturales elementos y características del policial, dando por lo mismo que no ha sido valorizado y tomado en cuenta como debería de serlo, por lo que con este trabajo (Las características del Género Policial en la novela El Hombre de Monserrat, del autor Dante Liano) intentamos darle el valor que se merece y reconocerle su importancia como estudio dentro y fuera de los ámbitos académicos de nuestra facultad y de la carrera de letras en general.

### 1.3. HIPÓTESIS

Desde antes que nos decidiéramos a plantear el problema por investigar, nos dimos cuenta que al tratar de realizar un trabajo sobre la importancia y actualidad del género policial en las letras latinoamericanas, y en especial la guatemalteca, era de por sí

necesario ubicarnos concretamente en una obra, que llenara algunos de los aspectos fundamentales, dentro de las características del mismo, y que mejor que la novela El Hombre de Montserrat, del autor guatemalteco Dante Liano. Con esta obra el novelista nos da toda una muestra de las posibilidades y logros de los rasgos de este género, con el que nos dibuja una gama de caracteres y ambientes llenos de esa violencia social y política que Guatemala sufrió durante casi cuatro décadas. Es importante recalcar lo notorio de una personalidad literaria como es el Doctor Dante Liano, escritor que forma parte de una nueva generación que adecua la creación literaria a las actuales exigencias y actitudes de la Literatura Hispanoamericana. Y es por su emparentamiento estético literario, mediante esta obra, que el Dr. Liano nos adentra profundamente en su creación y nos posibilita el plantear el problema esencial de esta investigación : La novela El Hombre de Montserrat del autor Dante Liano es una obra que pertenece a la corriente policial, dadas sus características.

#### 1.4. EL ALCANCE Y LOS LÍMITES DE LA INVESTIGACIÓN

En cuanto a los alcances investigativos, educativos y críticos que quisiéramos lograr con este trabajo reiteramos la importancia de dar a conocer o mejor dicho reconocer el carácter elemental, básico y actual de lo policial en la literatura latinoamericana y en especial ubicarnos en la guatemalteca y situar a El H. de M. como un ejemplo de una obra con la dualidad perfecta de novela policial y obra de arte.

Es indudable que, para el futuro de la historia de la literatura guatemalteca, este trabajo ayudará para un seguimiento de investigaciones de tesis o similares, puesto que está señalando las características más importantes de un género como el policial dentro de la novelística guatemalteca. En cuanto al patrón educativo servirá de base para docentes que tengan la intención o curiosidad de ahondar más en él, ya sea como material de apoyo, para ciertos cursos del Programa de la Carrera de Letras o algunas otras más. En cuanto a los alcances críticos es de enorme importancia el análisis exhaustivo que se pueda realizar sobre las calidades y cualidades de la novela policial en la realidad guatemalteca y porqué no decir latinoamericana.

Como explicamos en los Antecedentes del Problema no existen investigaciones o equivalentes, que nos ayuden en este trabajo, por lo cual nos limitaremos exclusivamente a la obra E. H. de M. y con esto comprobar la hipótesis y alcanzar los objetivos que nos hemos propuesto.

## 1.5 OBJETIVOS GENERALES

1.5.1 Difundir nuestra literatura y especialmente a autores que no sean lo suficientemente acreditados.

1.5.2 Contribuir a ampliar los prototipos de ensayística, con un trabajo concreto y objetivo para la crítica nacional.

## 1.6. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1.6.1. Descubrir las características del Género Policial en la obra E.H. de M.

## 2. MARCO METODOLOGICO

### 2.1 MÉTODO

Tomando en cuenta la naturaleza de nuestra investigación y con la finalidad de realizar un análisis efectivo sobre la misma y por su ya aceptada esencia y calidad, como obra y objeto de arte, trataremos que por esa misma calidad, nos de la pauta para recrearla por medio de un método adecuado y preciso con el que podamos discernir uno por uno los perfiles de esta parte de la creación arte -literaria.

Es así que utilizaremos el Método Temático con el que nos sumergiremos en la obra para así estudiar los Temas principales y secundarios de la novela y en especial Las Características del Género Policial como tópico e icono de nuestra citada investigación.

### 2.2 PASOS

Cumpliendo con cada uno de los pasos Metodológicos que se sugieren en la Tesis La Ciudad Y Los Perros, de la Licenciada Moreno Cámara, quedarían de la siguiente manera para su correcta aplicación:



1er. Paso: **COMPRESIÓN DEL TEXTO**: Realizar una lectura comprensiva de toda la obra a trabajar. Tratando de descubrir el mundo espiritual del autor, su actitud ante la vida, sus intenciones, emociones, opiniones y sentimientos.

2do. Paso: **ANÁLISIS DEL TEXTO**: Después de haber realizado la lectura comprensiva, observar y realizar anotaciones en cuanto a: título, argumento, género, época en que se desarrolla la obra; ámbito geográfico, socio-económico, educativo y personajes.

3er. Paso: **ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS**: Interpretar el significado que el autor ha plasmado en su obra, por medio de la temática de la misma, o sea interpretar las ideas fundamentales o contenidos esenciales subyacentes en la obra se aplicará el siguiente procedimiento:

1. Rastrear los temas a través de las imágenes y símbolos.

2. Recrear la experiencia plasmada en la obra a través de los temas empleados para comunicar esa experiencia.

3. Advertir ejemplos de los temas presentes en la obra. ( Es notorio no olvidar que en una novela como E. H. de M. o en otras es suficiente advertir una ejemplificación de un tema total capaz de generar todo el desarrollo de la novela misma.)

4. Identificar ( valor denotativo ) los elementos que el escritor empleó para plasmar los temas en su obra.

5. Interpretar ( valor connotativo ) la significación directa que cada tema tiene dentro de su respectivo texto y en el contexto general de la obra.

4to. Paso: **ANÁLISIS DE LA ESTRUCTURA**: Deberá observarse, comprenderse y ejemplificarse las técnicas y el léxico que el autor utilizó en la redacción de su obra.

5to. Paso: CONCLUSIONES: Interpretación crítica de todo el análisis realizado sobre la obra en estudio. Deberán redactarse en forma clara, precisa, resumidas, sin repeticiones, apegadas a la verdad y comprobarán o no la hipótesis formulada para la elaboración del trabajo

### 3. MARCO TEÓRICO

Tomando en cuenta el acercamiento y análisis de la obra que nos preocupa, nos vimos en la necesidad de basarnos en libros y textos de historia y teoría sobre la novela policial, lo más cercanos a los avances y novedades de crítica sobre la misma. Con esto la teoría del porqué del todo y las partes de nuestro trabajo, nos sería más notoria y naturalmente práctica para la realización concreta y precisa de nuestro ya nombrado estudio. Estudio que nos descifrará y aumentará el conocimiento crítico y artístico sobre una temática escasamente cultivada en nuestro país. Es de suma importancia recalcar que al tomar en cuenta la suma de todo lo acumulado creemos que la obra literaria y en especial, el género policial es unánimemente un ser con propia e independiente época y capacidad histórica y literaria y con las aptitudes de regirse por sus peculiares rasgos y calidades de obra de arte y creación literaria.

Luego de haber efectuado una serie de análisis y selecciones llegamos a delimitar el Marco Teórico comprendiéndolo en los siguientes contenidos:

#### 3.1. LITERATURA Y SUBLITERATURA. literatura culta y popular

Para reconocer el génesis de este género literario se hace necesario adentrarnos en temas fundamentales como Literatura y Subliteratura, referentes necesarios para un estudio crítico y científico, capaz de llevarnos a determinar la importancia capital dentro de la evolución de este género. Por ejemplo, unos críticos defienden que el género policial es un género menor, definición en la que está implícito un arraigado prejuicio **Elitista o Highbrow**.<sup>2</sup> (1:5) Por el contrario la crítica que se manifiesta en contra de la tradición elitista es reciente, en el año de 1954, **Lea Lowenthal** Escribía:

---

<sup>2</sup> *Los términos highbrow y lowbrow, corresponden a un arte de elite o elevado y a una cultura de masas, estos*

**Una defensa teórica del arte popular parece posible solamente por medio de la refutación, o por medio del cuestionamiento de las presuposiciones básicas de los defensores del arte genuino. Por ejemplo, se podrían cuestionar las presuposiciones predominantes sobre la función del arte culto; se podrían cuestionar las presuposiciones implícitas que arrancan de Montaigne y Pascal de que las producciones populares sirven solamente para gratificar las necesidades más bajas; finalmente, ya que la condena a los productos populares siempre ha estado asociada con la condena a los medios de comunicación de masas propiamente dichos, se podría uno preguntar si estos medios, están irrevocablemente predestinados a servir de vehículos a productos inferiores. (9:22)**

Tomando esta línea de crítica se observa una perspectiva para delimitar literatura culta de la popular, enfatizando los conceptos y los intereses ideológicos que las sostienen. Es más que obvio la existencia de fenómenos artísticos en los que se requiere un mayor estudio o educación por parte del que recibe el mensaje, restringiendo su difusión a una minoría selecta, al igual que existen manifestaciones que se dirigen a un público masivo. Esta clase de hechos fundamentan a la crítica elitista.

Sin olvidar que, aun teniendo que aceptar la separación entre una literatura culta y una literatura popular, la obra de arte no se enmarca en uno u otro de estos grupos ya que su lugar y pertenencia varían de acuerdo con el instante histórico y los criterios usados. El arte literario es de por sí independiente y estéticamente jamás podrá ser estático, ya que la creación está en constante movimiento.

Se puede tomar como ejemplo de esto la evolución de la novela en España citando a José F. Colmeiro con la que se puede tener una visión mucho más concreta y totalizante de la novela en el transcurrir de la historia de la literatura:

**En sus orígenes, la novela en España reunía elementos cultos y populares en su composición y gozaba de una gran difusión en todos los estratos sociales, sin embargo durante el siglo XVIII**

---

*fueron acuñados por el crítico Van Wyck Brooks. Acosta Leonardo. *Novela Policial y Medios Masivos*. P.5.*

**la novela, pasó a ser considerada por la minoría culta como un género menor, relegado a la literatura popular y por definición de inferior calidad. Solamente con la revolución industrial del siglo XIX y el ascenso de la burguesía al poder logra la novela establecerse como literatura elevada y culta .  
(9:26)**

Con esta visión histórica y evolutiva de esta parte de la novela se tendrá un mejor criterio para reconocer las variantes y manifestaciones de la novela policial. Paralelamente ya dentro del contexto del siglo XIX, trae con la explosión industrial el aumento de la producción de grandes tirajes de novelas y folletines, llevando a escritores como Dickens, Balzac o Galdós a utilizar los mismos canales de distribución para dirigirse a una minoría selecta y a un público masivo, demostrando, que la cohabitación de la literatura culta y la popular puede, y frecuentemente consigue borrar las barreras entre una y otra. Es por tal razón que no resulta asombroso que un escritor como Gabriel García Márquez haya podido alcanzar con sus novelas la dualidad perfecta de obra de arte y best-Seller o la de otros escritores como Umberto Eco, Manuel Puig o Manuel Vázquez Montalbán.

Es por esto que, tomando en cuenta que la crítica moderna recalca la existencia de fronteras movedizas y franqueables entre literatura culta y popular, actualmente esta correlación se evidencia en los medios de comunicación de masas, como controladores y transmisores ideológicos del poder que han determinado los cambios de la sociedad moderna. Ejemplo de esta situación lo constituyen los denominados best-sellers, que incluso en significativa número han sido llevados al cine.

En cuanto al enfoque de la crítica sociológica-marxista realza el efecto alienante de la cultura de masas, su efecto divulgador de la cultura elevada y su radical tendencia al mantenimiento del status quo de la sociedad, pasando por alto en mucho de los casos el aspecto literario del texto, debido a la supuesta carencia de contenido artístico en el dominio de la "literatura popular".

El esquema que representa a una literatura popular y la literatura culta, como dos conjuntos distintos y perfectamente delimitados entre sí, no suele admitir más que un tercer conjunto intermedio, pero que mantiene esencialmente la división entre sí.

El crítico Ray Browne propone:

**Todos los elementos de nuestra cultura (o culturas) están íntimamente relacionados y no son mutuamente exclusivos unos de otros.**

**Constituyen un largo continuo. Quizás la mejor figura metafórica para todos sea la de una elipsis extendida o una lente. En el centro, de mayor tamaño y transparencia, se encuentra la Cultura Popular, la cual incluye la Cultura de Masas. A cada extremo de la lente se encuentran las Culturas Alta y Folk, ambas similares y con una gran cantidad de elementos en común, pues ambas tienen una visión directa y una percepción periférica amplia. Derivándose unas de otras en gran manera y de múltiples modos, y las líneas de demarcación entre cualquiera dos de ellas son indeterminadas y móviles. (9:30)**

Es necesario para abordar la particular problemática que se cierne en torno a la novela policiaca, desde los puntos de vista de Literatura y Subliteratura, una solución a esa confusión existente en cuanto a su ubicación en el marco de la literatura en general y así no caer en errores que llevarían sencillamente a crear un caos, mucho más grande dentro de las distintas manifestaciones literarias.

### **3.2 NOVELA:**

Tomando el principio de su origen se encuentra en la obra *Siervo libre de Amor*, del autor Rodríguez de la Cámara acaso la primera alusión al origen de la palabra novela:

**La palabra Novela (procedente del italiano novella noticia, relato más bien corto), se halla por primera vez en la obra de Rodríguez de la Cámara, en su obra Siervo libre de Amor, (1439-1440) y en Nebrija (novela o conseja para contar). (7:14)**

Tratando de asumir la anterior alusión sobre el origen primigenio de la palabra y el hecho concreto en sí de novela, se dará dentro de las abundantes definiciones existentes de novela la siguiente:

**Una narración en la que el novelista se sitúa entre el lector y la realidad que quiere mostrarle y la interpreta para él, narrando una historia, (es decir, una serie de sucesos encadenados en el tiempo desde un principio hasta el fin),**

**ficticia, lo que la distingue de la biografía, autobiografía el relato de viajes y la llamada obra histórica. (7:33)**

Luego de observarse esa fusión de realidad-imaginación que el escritor mágicamente logra, dentro del procedimiento de creación literaria al punto de llevar al lector en una constante enumeración y encadenamiento de hechos y a una muy propia y universal visión de la circunstancia literaria, se hará notar otra de sus muchas funciones dentro de la literatura, en las que destaca esa imagen totalizante y universal capaz de contar la historia de toda una generación o de un pueblo, o sencillamente la de ese solitario individuo llamado hombre:

**Que la novela es lo que a la sinfonía es a la música: un género de posibilidades orquestales inmensas, en el que cabe todo (incluso otros géneros literarios, como la poesía, el teatro o el ensayo) y en el que se pueden abordar desde los temas ligados a los grandes movimientos colectivos hasta los que afectan el minúsculo rincón de la mente de un perturbado.(27:49)**

Para Enrique Anderson Imbert una de las cualidades de la novela sería la siguiente:

Que la novela como el cuento invitan al lector al espionaje. El cuento propone un enigma que el lector investiga; la novela permite practicar el espionaje durante un lapsus mucho mayor centrado, generalmente, en los pasos del protagonista a quien, lo vemos andar de aquí para allá, durante mucho tiempo, entremezclado en una muchedumbre, y lo espiamos desde diversas distancias, desde diversos ángulos. (23:16)

Con la descripción de Anderson Imbert hacia las cualidades propias del mundo novelístico, destaca ese criterio para definir y conceptualizar la novela en forma total, llevando a comprender las constantes encrucijadas en que se desenvuelve el autor, en la creación de su producto y básicamente un producto explicativo del género policial.

### 3.3 EL GENERO DE LA NOVELA POLICIAL:

Para esclarecer de manera precisa, un género literario como el policial, se debe tener muy en claro su particular originalidad dentro de lo que es el arte literario, siendo así que se hace necesario dar una panorámica de algunas de las más importantes teorías y perspectivas que delimitan el todo de sus partes.

Tratando de condensar el género de la novela policial se darán algunas definiciones:

En cuanto al género policial la obra de John Cawelti nos escribe:

**Que una obra literaria puede utilizar incluso las convenciones más manidas de un género y dotarlas de nueva vida, siempre y cuando se tengan "las habilidades para crear nueva vitalidad a los estereotipos y la capacidad de crear nuevos toques de trama o marco que estén todavía dentro de los límites formulaicos", subdividiendo la novela policial, en clásica y negra. (9:51)**

Es por eso que se hace importante recalcar que un género como el policial, es susceptible de que sus fórmulas sean empleadas por parte de autores para continuamente reinventarlo y modificarlo, sin perder ese don tan propio y categórico de este género, como vehículo para presentar importantes cuestiones, morales y sociales, y de constituirse en obras de gran mérito literario a base de originales permutaciones.

Colmeiro nos sintetiza la definición del género, de una forma tan sencilla pero determinante, para reconocer el complejo y sencillo mundo de lo policial y básicamente en un punto que es clave dentro de toda la estructura tanto exterior como interior, tal como es el hecho criminal, hecho imposible de faltar dentro de una novela policial:

**Que las condiciones de la novela policial categoría al género policial por su complejidad y que es definido como una narrativa ficcional cuyo hilo estructural lo forma la investigación de un hecho criminal, independiente de su método, objetivo o resultado". (9:53)**

Por ello esto es sumamente interesante, porque es aplicable en la obra analizada la fundamentación y ejemplificación de este género, incluso desde el punto de vista del estudio metodológico, que pueda observarse en el proceso de un trabajo de investigación fuera tesis, artículos u obras de crítica general:

**En cuanto a la forma metodológica se puede hacer un estudio del género, fundamentando la investigación de los agrupamientos y combinaciones de tema, estructura, lenguaje etc.(9:41)**

### 3.3.1 ORIGEN

Por su génesis y posterior desarrollo la novela policial se sitúa entre literatura culta y popular. Parece incontestable la opinión de que la paternidad de esta modalidad se le atribuye a Edgar Allan Poe, (1809-1849, USA), debido a sus tres narraciones de carácter claramente policial, El Asesinato de la Rue Morgue, La Carta Robada y El Misterio de Maria Roget, narraciones con las que Poe fija las leyes esenciales del género como son: el crimen enigmático, a primera vista sin una aparente solución, la del investigador que lo descifrará por medio de la imaginación y la lógica y el apareamiento de un amigo que será el encargado de referir toda la historia de la narración. Por estas características Jorge Luis Borges le atribuye la paternidad al género :

**Edgar Allan Poe escribió cuentos de puro horror fantástico o de pura bisarrierie; Edgar Allan Poe fue inventor del cuento policial. (29:119)**

Para otros como Carlos Rodríguez Joulia lo Cita así:

**Poe fue un creador, pero ¡ojo!, como creador de la novela problema, es decir, de una de las facetas del género, la más valiosa sin duda alguna, pero que no constituye por sí sola el total de la narración policíaca. (28:33)**

Se ha hablado en demasía sobre el origen del género policial, tanto así que unos piensan que en libros como la Biblia o en algunas tragedias griegas como Edipo Rey y hasta en algunos cuentos de Voltaire se observan raíces del mismo; pero, como muy sabiamente Borges lo escribe, Poe inicia el camino de lo policial ya con un método preestablecido con lo que la historia narrada tendrá como fin un hecho investigativo, un



investigador y obviamente un crimen y un criminal. Hechos que determinarían el futuro y presente de muchas de las características del género policial.

### 3.3.2 EVOLUCIÓN

La invención de Poe no llegó a cuajar como literatura popular, prueba de ello es que su creación no tuvo inmediata continuación en otros escritores hasta cuarenta años más tarde cuando el inglés Arthur Conan Doyle (1859-1930) utilizó el modelo de Dupin (detective inventado por Poe), para la creación del personaje Sherlock Holmes, en la novela que iniciaría toda la zaga de este detective en Study in Scarlet, traducida al castellano en Estudio en rojo o escarlata, habría de convertirse la novela policial en verdadera "literatura popular". El éxito de Las Historias de Conan Doyle protagonizadas por Sherlock Holmes supuso el afianzamiento de la novela policial como forma narrativa específica, la novela-enigma (de la cual se darán sus características en cuanto se estudien los subgéneros), capaz de llegar tanto a un público mayoritario poco exigente, como a un público intelectual. Esta literatura generó toda una serie de imitaciones que, desarrollando la fórmula sin salirse de su estricto esquema inicial y progresivamente haciendo de las reglas del juego un fin en sí mismo, alcanzó su "edad de oro", ya en este siglo durante la época de entreguerras con autores como la inglesa Agatha Christie (1891-1976), que alcanzaría con su abundante obra la cúspide en el género, con obras como El Asesinato en el Expreso Oriente, Muerte en el Nilo (Ambas obras fueron llevadas al cine), y principalmente como citaría Alberto Di Monti:

**El Asesinato de Rogelio Akroid", posiblemente la mejor novela de Agatha Christie, calificando la fórmula con que se resuelve el problema de "Tan desconcertante como legítima y coherente. (11:200)**

Tomando en cuenta el ejemplo anterior, con esto, la novela policial tradicional se situaría entre literatura culta y literatura popular, aunque existen algunos casos que llaman la atención como el de Chesterton, ya que en sus novelas el propósito principal no es la resolución del enigma, sino que este motivo es utilizado como esquema o andamiaje sobre el cual construye una obra literaria, y toma como tema central el libre albedrío y la elección entre el bien y el mal o el de Simenon, quien inaugura dentro del género: la introspección psicológica de los personajes. Estos autores aúnan una ambición literaria a una obra de interés multitudinario.

Durante el período de entreguerras la novela policial sufre una transformación radical en Estados Unidos. Autores como Dashiell Hammett (1894-1963) con destacadas novelas como El Halcón Maltés y Cosecha Roja y Raymond Chandler (1888-1959), con El Sueño Eterno y La Ventana Alta, crean una nueva escuela de novela policial a partir de un tipo de relato sensacionalista extremadamente popular: El relato de "acción trepidante o tough o hard boiled", con personajes duros y grandes dosis de violencia y sexo, estos autores juntamente con otros, como el también norteamericano James Cain (1892-1977) logran cambiar esta novela popular de la subliteraria, en un vehículo artístico de crítica social.

Esta tradición ha tenido infinidad de imitadores, la mayoría de los cuales no ha sabido sobrepasar la barrera de subliteratura, si bien sí un número de sucesores como Ross Macdonald y Patricia Highsmith tanto en Estados Unidos como en Francia.

Un cuadro panorámico sobre la situación de la novela policial en el marco de la literatura en general debe también incluir el uso culto de fórmulas policiales por parte de autores establecidos en el canon literario. De esa manera escritores de todas las lenguas y prestigio ampliamente reconocidos han recurrido conscientemente a este género como Borges en Argentina, Robbe-Grillet en Francia, Graham Greene en Inglaterra, Durrenmatt en Alemania, Gadda, Sciascia y Eco en Italia, Eduardo Mendoza y Manuel Vázquez Montalbán en España.

En cuanto a Latinoamérica. tomando como primer referente a los argentinos Jorge Luis Borges (1899-1986) y Adolfo Bioy Casares (1914-1999), crearon durante los años cuarenta una serie de cuentos de tendencia clásica policial, los que serían recopilados en el libro Seis Problemas para don Isidro Parodi y otros cuentos de Borges como La muerte y la Brújula, recopilado en su libro Ficciones o en algunos aspectos de la novela de Ernesto Sábato, El Túnel.

A partir de la mitad de la década de los años setenta, aparece casi simultáneamente en México, Argentina y Cuba, una nueva tendencia de literatura policial con característica de crítica social emparentada e influenciada por la novela negra norteamericana con seguidores como el español-mexicano Paco Ignacio Taibo II (1949- ), creador de la serie del detective Héctor Belascoarán Shayne, o la del también mexicano y ganador del premio Rafael Bernal a la mejor novela policial de 1993, y al Premio Juan Rulfo de París de 1984, Rafael Ramírez Heredia (1943- ). En cuanto a los iniciadores en Cuba aparece como patriarca Ignacio Cárdenas Acuña (Agramonte, Matanzas, 1924- ), con su novela

Enigma para un Domingo, también Justo E. Vasco (La Habana 1933- ), con novelas como Completo Camagüey y Primero Muerto, escritas en colaboración con el uruguayo Daniel Chavarría (1933- ) autor de Joy y la Sexta Isla, con las que logró los premios Capitán San Luis y el Premio de la Crítica de 1984 en la Habana, Cuba.

Finalmente, en Argentina con Rodolfo J. Walsh (1927-1976) y Oswaldo Soriano logran afianzar el género en su país.

### 3.3.3 SUBGÉNEROS

El primer subgénero de la novela policial comprende desde los inicios del género (Poe, Conan Doyle), hasta su época de mayor auge durante el período de entreguerras (1920-1940), se denomina en inglés, como *classical* o *traditional*, o bien más particularmente *formal detective novel*, del cual se ha adaptado su forma inglesa que ya traducida al español sería, novela policial clásica o tradicional, incluso su forma francesa de *roman-probleme*, relativo al misterio o enigma se adoptó como novela enigma, lo cual hace ver el carácter típicamente ritual, rígido, normativo y formulaico de este subgénero.

En cuanto a algunas de las características más sobresaliente de este subgénero podrían numerarse a continuación:

**Las principales convenciones de este subgénero consisten en la inefabilidad e invulnerabilidad del investigador, cuyas facultades son superiores al resto de los mortales, la utilización de un método supuestamente científico y racional, los sucesivos sospechosos inocentes, la sorpresiva resolución final del problema en que se descubre al culpable en la persona menos sospechosa citaría Colmeiro. (9:56)**

Aquí supuestamente una de las funciones y características fundamentales sería la de un investigador superior a la realidad misma o en otras palabras un tanto inverosímil. El Segundo subgénero, cuya aparición coincide con la época dorada de la novela policial clásica y de la cual surge como reacción (originalmente circunscrita a los Estados Unidos), tiene dos referencias en cuanto a su definición. La primera recibe en inglés, los adjetivos de *tough* o *hard-boiled* que traducidos al español serían fuerte o duro de pelar de ahí su denominación de novela dura los cuales se utilizan normalmente para designar un estilo incisivo, unos personajes duros y una narrativa de acción violenta y trepidante.

La otra referencia coincide con el final de la Segunda Guerra Mundial, cuando son editados en Francia por la editorial Gallimard obras de autores *hard-boiled* o duros, norteamericanos como Hammett y Chandler y otros bajo la etiqueta de série noire (serie

negra, en aparente homenaje, por una parte, a la revista norteamericana Black Mask que había dado a conocer los primeros relatos de Hammett y Chandler conjuntamente con otros que llevaban en su título la palabra Black, a pesar de la confusión se logró legitimizar a autores y obras ignoradas en un proceso en que se acuñó los términos roman noir y film noir o sea novela negra y cine negro. Posteriormente, esta terminología se adaptó directamente en España e Hispanoamérica tomando el nombre de novela negra.

Aunque hay algunos críticos como Javier Coma que llevan la definiciones de novela negra a un sentido más amplio y abarcador al afirmar:

**La novela negra es la contemplación testimonial o crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno del crimen por narradores habitualmente especializados (9:57)**

Con esto Coma describe básicamente una de las características elementales del mundo del policial negro y naturalmente latinoamericano, al acoplarse perfectamente dentro de las distintas pero casi idénticas variantes políticas latinoamericanas de violencia, dictadura y destrucción.

O el mismo Colmeiro afirma directamente:

**La novela policial negra actúa de forma catártica para liberarse colectivamente autor y lector del fantasma de la violencia del pasado, la represión política, la tortura policial, y aliviar al mismo tiempo el horror de la violencia de la vida cotidiana del presente, la corrupción, la escalante agresividad, la pérdida de la seguridad y hasta del valor de la vida humanas. (9:217)**

Esto se vería especialmente como se dijo anteriormente, en muchos de los pueblos latinoamericanos, en donde toda esa gama de condiciones políticas, económicas y sociales llevarían a que la influencia y adopción de la novela policial negra se afanzara de una manera muy particular, tal como lo escribe Paco Ignacio Taibo II:

**En principio haber adoptado el género, el reconocerse como autores de literatura policial o negra, en guerra original con los prejuicios que obligaban al género a ser anglosajón o no ser. Casi inmediatamente después, el que su adopción de las claves genéricas: suspenso, crimen en el centro narrativo, paisaje urbano... no implicaba el haber adoptado el concepto de enigma como recurso narrativo, ni haber aceptado que la literatura policial debía buscar el camino fácil de la narración sin aristas para hacerse popular. (6:3)**

Es por esto que ciertos autores latinoamericanos frecuentan el género como nos explica Mempo Giardinelli:

**a) no consideran que la ficción policial sea un lujo para un público sofisticado; b) no creen que sea un tipo de literatura que evita contacto directo con la realidad, sino que al contrario, la incorpora plenamente; c) no sólo no admiran y aceptan menos a la fuerza policial y al poder de la justicia, sino que los temen, los cuestionan y los detestan; y d) no se desaniman por eso, sino que embisten contra eso, con obras variadas, desmañadas o excelentes. (11:87)**

Con esto se manifiesta una continua y total manifestación a reencontrar un nivel ya establecido de un género como el policial, con posiciones sociales y políticas tan especiales como la de los países americanos, circunstancias capaces de reinventar y rejuvenecer el género, y así afianzarlo de forma casi perpetua dentro de los menesteres históricos y literarios de cada uno de estos pueblos.

### 3.3.4 IDEOLOGÍA DE LA NOVELA POLICIAL

Para reconocer la ideología particular de esta narrativa se debe dividir en dos subgéneros:

#### 1. Novela Policial Clásica o Enigma.

## 2. Novela Policial Negra o Dura.

En la novela policial clásica se encuentra un referente ideológico plasmado en el investigador tal como lo cita José Colmeiro:

**A pesar de que el propósito central del detective de la novela policial clásica no es defender el orden social imperante, su actuación siempre conlleva de manera indirecta una defensa implícita de la sociedad establecida, lo cual otorga a la obra un sentido moral muy distinto. Encubierta bajo la apariencia de un mero juego estético la novela policial clásica posee una fuerte carga ideológica que, escudada en las corrientes cientifistas o positivistas (la experimentación, el proceso inductivo y deductivo, la investigación), se inclina sin ningún lugar a dudas hacia el mantenimiento del Status quo social. Por su total confianza en la ley y el orden burgueses, y su defensa del bienestar de clase (puesto en peligro por el avance de las clases populares) este subgénero de la novela policial manifiesta una postura moral conservadora que protege la estructura social.**

**Puesto que los ataques que está sufriendo pueden ser neutralizados por ella misma utilizando medios racionales, la novela policial clásica tiene un efecto tranquilizador, a manera de antídoto que devuelve la seguridad individual y colectiva tras la amenaza desintegradora. Para ello y para que los móviles del crimen parezcan verosímiles, la novela policial de tipo clásico necesita la fórmula del "final feliz", en la que el crimen (misterio, infracción y amenaza) se resuelve perfectamente y sin ninguna ambigüedad, lo cual ofrece una visión optimista de las posibilidades de regeneración de la sociedad. así, tras las aparentemente inocentes fórmulas narrativas de la novela-enigma se transparenta toda una mitología apologética del orden establecido jurídico-burgués (9:61)**

Es elocuente encontrar dentro de las características de la novela policial clásica, esa inocente pero bien estructurada visión de mantener dentro de su mensaje ideológico y

hasta subliminal, el elemento de defensa a un orden tan hermético y ortodoxo como el jurídico-burgúes, en parte debida a esa dogmática y ciega confianza a la ley, incluso más allá del mismísimo y relativo concepto y concretización del valor de la justicia dentro de una condición tangible y real.

En cuanto al otro gran subgénero de la novela policial, este nace en parte como continuación y en parte como reacción a la novela anterior, tal como Colmeiro nos escribe:

**La novela policial negra supone una inversión del orden y signo de los principios éticos y estéticos. Aquí se mantiene la temática criminal como juego estético (suspense, misterio, ingenio) pero su importancia queda ahora desplazada o reducida con respecto al componente ético, que tiende ocupar generalmente un lugar predominante. Diríamos que el problema formal del rompecabezas funciona como excusa o armazón para la articulación del problema moral de la actitud del individuo frente a la sociedad. (9:61-62)**

**Resalta esa reacción, en cuanto al elemento ético y moral del individuo en su enfrentamiento y actitud hacia la sociedad, sin perder ese elemento básico, que es el juego estético dentro de la novela policial. Elementos que serán elementales para reconocer cada una de las características de lo policial y concretamente en el policial negro latinoamericano.**

O en forma más directa esta novela representa para la sociedad:

**La novela policial negra parte de una desconfianza total en la sociedad y sus instituciones. La constitución de la sociedad se considera intrínsecamente injusta e inmoral, basada en el dominio del poderoso sobre el débil, del rico sobre el pobre, a través de la explotación y la violencia; la inmoralidad de esa sociedad es más palpable todavía al ir apareada con el fenómeno de la corrupción de los políticos (que hacen y deshacen las leyes a conveniencia de los poderosos y, si es preciso, hacen pacto con los criminales) y la corrupción de la policía (que se deja**

**comprar al mejor postor), lo cual trae consigo un debilitamiento de la confianza en la ley y la justicia. Estas fórmulas narrativas de la novela negra son indicativas de una nueva mitología popular cuestionadora del orden establecido." (9:62)**

La desconfianza a muchas de las instituciones del estado y a los valores intrínsecos de la sociedad como la implementación de la ley y de la justicia, llevan a la novela negra y en especial a la latinoamericana, a realizar una continua supervisión moral y ética, dentro de las distintas variantes que se presentan en la visión literaria del policial negro-latinoamericano, llevando a crear una continua crítica sobre elementos como la estructura social de un estado y de todos esos mecanismos oscuros de la misma para implementar toda una certera y metódica utilización del terror, explotación y muerte.

En cuanto a las diferencias que se marcan entre uno y otro uno de estos subgéneros se ve en los siguiente párrafos:

**Los dos subgéneros principales de la novela policial presentan dos visiones del mundo contrarias y aparentemente irreconciliables entre sí. Ambos contienen en el plano estético, aunque en diferente grado de importancia, la fórmula de la investigación como juego formal, pero es en el plano ético donde las diferencias entre estos dos subgéneros se hacen abismales, y por consiguiente, donde se define cada uno de ellos. (9:63)**

Las diferencias son más que visibles. En una el elemento básico es el juego por el juego mismo, mientras en la otra, el elemento que toma la batuta y resalta sobre todos es el ético y moral.

### 3.3.5 ESTRUCTURA DE LA NOVELA POLICIAL

Para definir las características de la estructura y de la técnica de la novela policial es necesario dar un marco adecuado a la circunstancia de la división entre Novela Policial



Clásica-Enigma y Novela Policial Negra y dar algunas definiciones de autores de distinta índole, por ejemplo citando a Michel Butor:

**Es pues muy importante que la propia novela implique un secreto. Es preciso que el lector, al empezarla, no sepa de qué modo terminará. Es preciso que para mí se produzca un cambio, que al terminar sepa algo que no sabía, que no podía adivinar, que los demás no adivinarán sin haberla leído, lo cual encuentra una fórmula especialmente clara, como ya pueda suponerse en formas populares, como la novela policial. (5:140-141)**

Tomando como referencia lo anterior, se debe de tomar en cuenta que algo natural dentro del procedimiento de una estructura de novela policial, es que implique el elemento de un secreto. Por ejemplo en la novela policial clásica se encuentra que se caracteriza, por la presencia de un esquema argumental que es siempre el mismo, el lector sabe de antemano, lo que va a ocurrir en la novela que se dispone a leer: sabe que habrá un crimen, unos sospechosos, una investigación, un asesino. Este esquema siempre lo encontrará en las lecturas que se hagan dentro de este género policial.

Otra conclusión sería que la novela policial es antes que todo una estructura, nítida y clara y en cierta forma estatizada para siempre ( por el hecho criminal, la investigación y solución de la misma)por su fijación estructural.

Es por esto que el juego de esta clase de novela lleva de por sí que sus estructuras se repitan continuamente.

Esto nos lo formula muy claramente Mariano Baquero Goyanes al escribir:

**En todo genuina novela policial se da una repetida y siempre la misma estructura: desde el desorden, el misterio y la oscuridad se llega, paso ante paso, el desciframiento, la aclaración. Una novela policiaca camina, pues, hacia atrás y, en cierto modo, lo que en otras especies literarias sería un dramático desenlace, aquí en el punto de partida desde el que navegar, aguas arriba, en busca del móvil originador del suceso. (5:197)**

O en otras palabras la estructura es el elemento de un rompecabezas sin cuerpo ni cabeza, el cual se llega a solventar en cuanto al procedimiento de regresión, con el que se

aclarará y descifrá todos y cada uno de los elementos participantes del crimen o hecho criminal.

Boileau-Narcejac aclara la complejidad de la N.Policial en la cita siguiente:

**Un autor policial escribe necesariamente dos historias: la del culpable y la del justiciero. Por esto tiene que saber cuál es el crimen y cómo fue cometido para poder organizar de determinada manera el misterio, y presentárselo al detective bajo la apariencia más opaca y desalentadora posible, es por esta compacta organización cerrada de la novela policial clásica la que convierte a ésta en una muy nítida y fácilmente reconocible "estructura". (5:197-198)**

Esa reconocible estructura se hace notar, en cuanto la fusión de la dos historias llegan a ser tan recurrentes, que tácitamente tanto el autor como el investigador sabrán al término de la investigación el porqué del hecho criminal, con lo que se afianzará la estructura natural de la novela policial clásica y en algunos casos la negra.

En cuanto a la estructura de la novela policial negra, Todorov dice:

**Podríamos decir que en cierto momento la novela policial sobrelleva como carga injustificada las limitaciones de este otro aquel género y las elimina para constituir un nuevo código. La regla del género es percibida como una limitación una vez que se convierte en pura forma y ya no está justificada por la estructura del todo. Así, en novelas de Hammett y Chandler, el misterio se había convertido en un puro pretexto, y la novela negra que sucedió a la novela problema lo eliminó, para elaborar una nueva forma de interés, el suspense, y para concentrarse en la descripción de un medio ambiente. (9:34)**

El policial de la novela negra se ubica en una nueva circunstancia, la que difiere de la novela policial clásica en cuanto a la visión moral y ética, al no tomar ya como referente totalizador al misterio sino al suspenso y a la descripción de una serie de situaciones de

un medio social, político o económico, con lo que se llegará a tener una mejor visualización, de una problemática tan particular y propia como la latinoamericana.

Para Todorov tanto la novela policial clásica y negra se caracterizan así:

**La novela policial clásica se caracteriza por la superposición de dos planos temporales correspondientes a dos historias narradas: una primera historia del crimen ausente que termina donde comienza la historia de la investigación, realizada por el detective, la cual progresivamente va dejando al descubierto la primera hasta llegar a la solución del misterio; su preocupación central es averiguar lo que ha ocurrido (Doyle, Christie). Por el contrario, la novela policial de la "serie negra" funde ambas historias en una sola, subordinando el elemento de misterio (la curiosidad o búsqueda de respuestas) al suspense (expectación) proporcionado por la acción, en un clima de violencia desatada; su interés radica en lo que va a ocurrir (Chester Himes, Hadley Chase)." (9:44-45)**

Se encuentra por lo anterior que en un momento la novela negra combine las propiedades de la novela policial clásica, manteniendo el misterio, a la vez que el suspense y las dos historias, cuyo interés recae tanto en el pasado como en el futuro.

Para otros como J. Dubois tanto la novela policial clásica y negra se estructuran así:

**Estructuralmente la novela policial es un proceso de adición y nunca de antítesis dinámica. Podríamos decir que se trata del crimen al revés, es decir de la novela escrita en sentido inverso: del final hacia el principio. Temporal y especialmente su estructura responde -creo- a una acumulación de datos. La investigación que va descubriendo, paso a paso el misterio, da al lector la ilusión del progreso. La novela policial va frenando constantemente lo que quiere comunicar. (13:120)**

Con lo anterior se sobreentiende, que tanto una como la otra, tienen la misma capacidad de acumulación de datos y del continuo frenar de la historia, para así llevar el

narrador al lector al progresivo dilucidamiento del misterio, del enigma o en otras palabras del porque del crimen y el nombre de la identidad del criminal.

Para Diez Borque:

**El mundo de la novela policial es maniqueo: se enfrenta el bien y el mal, con el triunfo del primero siempre. Este universo maniqueo determina el rasgo estructural más característico de la novela policial: la aparición de parejas o dobles: detective-asesino, encubridor-delator, realidad-apariencia, etc, que aunque netamente contrastadas han de estar dominadas por la ambigüedad. (13:120)**

Aquí el hecho moral y ético se vuelve a hacer presente, al mismo tiempo de dar a conocer esa constante dentro de la novelística en general y la cual se ve reforzada dentro del mundo policial tal como es la utilización de contrarios para así afianzar todo el procedimiento estructural de este género tan especial en su conformación.

Paradójicamente para otros como Raymond Chandler la estructura de la novela policial es:

**La paradoja de la novela policial consiste en que su estructura no es muy impresionante que digamos cuando la examina de cerca una mente analítica, siendo precisamente este tipo de mentes las que se sienten más atraídas por el género. Se trata de un género inmutable. Por eso el error de los que anuncian su decadencia y su desaparición. Como su forma no ha podido ser mejorada, jamás ha llegado a modificarse. (10-327)**

Para Chandler esa misma circunstancia de una estructura estatizada e inmutable determina su función dentro de la literatura, reafirmando que su continuidad será de siempre y que su propia y natural originalidad será parte de esa misma función de inmutabilidad y de presencia continua dentro del todo de la narrativa policial.

### 3.3.5.1 TÉCNICA

En cuanto a la técnica, dadas ya las características de la estructura de la novela policial, es fácil determinarla, al recordar que este tipo de novela requiere una técnica bien definida que consiste en inventar un misterio para la investigación y una investigación para el misterio, con esto se trata de conseguir retener al lector, fijando su atención. Ahora bien, sintetizando los procedimientos técnicos, ya reducidos estos aparentemente agotan sus resultados en unas pocas funciones repetidas tal como lo escribe Diez Borque:

**Esquemáticamente se reducen los procedimientos de la novela policial a: Relacionar el cadáver con el culpable gracias a la inteligente actuación del detective o de la policía, que paso a paso va deshaciendo las coartadas y reconstruyendo el hecho, en tensión suspensiva hasta el final que es la distinción absoluta." (9:120)**

Esa constante tensión se verá llegar a través del uso de una inteligente técnica, en el recurso y característica acaso más notorio e importante dentro del género policial, tal como es la intriga policial.

### 3.3.5.2 LA INTRIGA

La intriga en la novela policial, cumple muchos objetivos, entre los que sobresale: el de despertar y mantener prolongadamente el interés del lector hasta el final sirviendo de cimiento estructural en la construcción narrativa.

Esto hace a la intriga indispensable en la novela policial, ya que su presencia conforma todo lo narrado, lo dirige y lo aglutina en lo referente al interés, pero no por esto se convierte en el objetivo primordial de la novela. A pesar de que la intriga es básica y elemental como estrategia narrativa dentro del armazón estructural.

Es oportuno recordar que la base de la intriga en la novela policial tiene unas características que la hacen única y especial por ejemplo: mientras más se retarda la conclusión del proceso de preguntas, respuestas, enigma y solución, más se acrecienta la impaciencia del lector, acelerando así el ritmo de lectura para llegar al final. El lector se ve obligado a frenar su lectura para poder sopesar los datos que se le presentan (pistas,

evidencias, interrogatorios) sin que se le escape la **pista crucial**, y al mismo tiempo se ve estimulado a seguir adelante para poder satisfacer su necesidad de una respuesta.

Es por esto que es importante citar a Dennis Porter quien dice:

**En la novela policial todo lo que es descrito o meramente mencionado es significativo porque tiene el estatus de una pista en potencia... Desde el punto de vista del arte de la narrativa nada en una novela policial es insignificante porque en el peor de los casos llevará a conclusiones erróneas. (9:81)**

Es así que se hace necesario tener bien en claro que para la creación de una novela policial y su posterior lectura es determinante reconocer la importancia de interpretar y razonar desde la más mínima palabra hasta el todo de la misma novela, con lo cual la estructura policial se afianzará uno de sus recursos más notorios y poderosos tal como lo es la intriga.

Para otros como Meir Sternberg la manera de crear la intriga se da en la siguiente forma:

**Se distinguen dos estrategias narrativas fundamentales que el autor tiene a su disposición para generar intriga en el relato. las cuales están directamente relacionadas con el manejo expositivo de la información. La exposición informativa es manipulable por medio de mecanismos que retardan o posponen indefinidamente su conclusión y otros que la distribuyen de manera fragmentaria a lo largo del texto. Las estrategias de retardación y fragmentación son complementarias; dado la naturaleza lineal de la narrativa, toda fragmentación de la exposición implica necesariamente una estructura retardativa, y viceversa. Ambas estructuras son especialmente visibles en la novela policial. (9:79)**

Es por eso que se hacen indispensables cada uno de todos los mecanismos de retardación y fragmentación, para reconocer el procedimiento y práctica de la intriga dentro de las distintas características de un género como el policial, unidas a esa

constante, que será la de mantener un continuo interés en lector del principio hasta el final.

### 3.3.5.3 TEMAS

La novela policial gira alrededor de la temática de un hecho criminal. Necesaria temática para determinar el porqué de un género como el policial y con la que se mantiene dentro de la gran gama de procedimientos presentados por el autor, toda una presencia temática dirigida como por un juego estético de suspenso, misterio y enigma dentro de todo lo narrado.

Los temas tratados en la novela policial clásica se diferencian de la policial negra, por que en la primera estos son tratados en función del juego estético, mientras que en la segunda, se da tanto el juego como la crítica a una sociedad o sistema político.

¿ Por ejemplo la forma de tratar el crimen es sustancialmente distinto tal como la escribe Raymond Chandler?:

**Hammett sacó el asesinato del jarrón veneciano y lo tiró al callejón (...) Devolvió el asesinato al tipo de gente que lo comete por una razón, no simplemente para proporcionar un cadáver; y con los medios al alcance de la mano, no con pistolas de duelo forjadas a mano, curare o peces tropicales. Puso a estas gentes sobre el papel y les hizo hablar y pensar en el lenguaje que usaban de costumbre para estos fines. (9:69)**

Aquí el hecho de tratar al crimen en forma mas que realista, determina uno de lo iconos más importantes de la novela policial negra, al llevar al género una nueva forma de retratarnos una realidad muy más visible y verosímil, que en la novela clásica, llevando a que la actuación de la novela policial negra, sirva de catarsis, tanto al autor como al lector, al dedicarse casi particularmente a un tema tan escabroso pero que al mismo tiempo es el que mueve casi todo el eje temático de este género y naturalmente de la novela y con el que el autor nos da un retrato crítico, en contra de varias manifestaciones de instituciones como pueden ser: la violencia. Una violencia que en su momento será el punto de arranque para recrear otras temáticas dependientes y nacidas de ella misma como son: la tortura policial o militar en contra de un conglomerado de

personas o individualmente, la represión política en contra de una ideología determinada y obviamente el terror de una guerra civil y lo horroroso de la muerte violenta.

#### 3.3.5.4 PERSONAJES

Dentro de la novela policial tanto clásica como negra son determinantes en la estructura narrativa los personajes, ya que con éstos se logra una básica función en el todo de la novela policial.

En la novela clásica el personaje principal o protagonista es el detective, el cual tiene como función primordial la de restablecer la justicia (aunque también se da en la novela negra), puesto que obedece a la fórmula del juego formal.

Sus características lo convierte en un ser más cercano al apelativo del perfecto e inverosímil héroe, lo contrario al personaje de la novela negra.

En ella, ( el protagonista que en la novela clásica estaba situado más allá del bien y el mal) el protagonista, es consciente de la naturaleza inmoral de la sociedad y de su situación particular de antihéroe, por lo que su característica será de ser totalmente verosímil, irónica, y antiheroica.

El protagonista de la novela policial negra es un hombre de este mundo, cuya fortaleza física y moral (su dureza) no es invulnerable a los ataques que puedan dársele.

Es oportuno recordar que la representación irónica del mundo desde la perspectiva de un "antihéroe, resultó revolucionaria en el campo de la novela policial.

Para Raymond Chandler los personajes tienen que ser:

**Los personajes, el ambiente y la atmósfera deben de ser realistas. Hay que referirse a personas reales un mundo real, aunque exista, evidentemente una parte de imaginación. ( 11-321)**

Con esto Chadler desea presentar toda una gama de seres que sean lo más cercano a la cotidiana realidad de todos los días, con lo que desea presentarnos una verosimilitud tan contundente que apenas sea posible distinguir la realidad concreta de la realidad literaria.

#### 3.3.5.5 CUADRO DE LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS Y DIFERENCIAS ENTRE EL POLICIAL CLÁSICO Y NEGRO



## A: NOVELA POLICIAL CLÁSICA

Esta tiene como base fundamental el Juego por el Juego mismo o sea lo interesante en ella es determinar las categorías de enigma y misterio que se puedan implementar en la historia de la novela

## B: NOVELA POLICIAL NEGRA

Esta tiene ante todo la determinación de fundamentar el porque de su existencia en una crítica social a la violencia de ciertas instituciones del estado y de la sociedad misma con recursos que puedan poner en evidencia la ética y moral de x circunstancia.

## A: LA TRAMA E INTRIGA DE LA NOVELA POLICIAL CLÁSICA

Esta se basa ante todo en elaboración y circunstancias de un hecho criminal que va más allá de la misma realidad y que rompe los esquemas de la verosimilitud de la novela negra y por ende la latinoamericana.

Otra de sus formas es la de basarse en imposturas que pueden pasar desde una habitación cerrada o a observaciones desconcertantes, incluso puede centrarse en los recursos de medicina forense como: venenos, huellas o balística que en su momento puede ser un tanto utilizada por la novela negra. La novela se realiza haciendo marcha atrás a partir de este engaño hasta llegar al clímax con la revelación del misterio.

En cuanto al manejo de la intriga es casi idéntica y se aviene a la utilización del recurso de retardación y fragmentación de toda la información.

## B: LA TRAMA E INTRIGA DE LA NOVELA NEGRA

Esta se basa en parte en la sicología de sus personajes o en una situación inevitable que debe desembocar en la violencia, y ante todo una constante visión de lo verosímil en contra de cualquier elemento como habitaciones cerradas, huellas falsificadas o extraños venenos, en el mayor de los casos el problema se centra en que sí A asesino a B, y de ser así, que va a sucederle. Incluso el libro sigue su narración hacia adelante a partir del planeamiento de este problema con una sabia y certera dosificación y fragmentación de la información al igual que en la novela clásica, por lo que no hay que olvidar que en muchas de la novelas de tanto uno como otro de los géneros policiales se unifican en algunos de sus principales elementos.

#### A: ESTRUCTURA DE LA NOVELA POLICIAL CLÁSICA

Esta se caracteriza por tener siempre el mismo esquema argumental en la que el lector sabrá de antemano lo que va a ocurrir como el hecho criminal, los sospechosos y una investigación lográndose con esto una fijación estructural o en otras palabras el misterio y desciframiento del mismo a través de las historias del culpable y la del justiciero o en esa lucha eterna entre el bien y el mal entre la dualidad de un asesino y un detective o investigador.

#### B: ESTRUCTURA DE LA NOVELA POLICIAL NEGRA

Esta se fundamenta en algunos de los aspectos de la novela policial clásica pero rompe con ella en algo tan fundamental como es la natural importancia del misterio e enigma para crear el suspenso o expectación y para concentrarse en la descripción de un ambiente con lo que se describirá todo un clima de violencia desatada en una intensa acción, capaz de retratar toda una serie de circunstancias llenas terror y muerte.

#### A: LA TEMÁTICA EN LA NOVELA POLICIAL CLÁSICA

Toda novela policial gira alrededor de un hecho criminal lo único que se diferencia entre uno y otro subgénero es que en la novela clásica o de enigma estos son tratados en función del juego estético del misterio y enigma de lo narrado.

#### B: LA TEMÁTICA EN LA NOVELA POLICIAL NEGRA

Esta resalta sin olvidar que siempre gira alrededor de un hecho criminal en la forma de presentar cada uno de todos los temas es en la de una reiteración del juego estético unido a la crítica a una sociedad o sistema político a través de una continua visión y presentación del tema más recurrente de este subgénero, la violencia, la tortura y la muerte por parte de un represivo estado o gobierno X.

#### A: PERSONAJES DE LA NOVELA POLICIAL CLÁSICA

El único que se destaca por su descripción dentro de una serie interminable de personajes presentados en el recorrer de la historia es el del detective aunque en muchas

novelas resalta también la descripción una tanto escueta pero muy directa del asesino. Por ejemplo el detective destaca por ser profesional o aficionado y en este último caso puede dirigir una agencia de investigaciones o informes, o verse involucrado por circunstancias fortuitas, en la investigación de asuntos de tipo criminal. Se encuentra siempre en el meollo de la acción, en el mayor de los casos es el protagonista y generalmente es un inteligente observador que se da cuenta de cosas que pasan por alto a los demás.

#### B: PERSONAJES DE LA NOVELA POLICIAL NEGRA

El protagonista principal de la novela policial negra es un tipo de este mundo cuya fortaleza física y moral (su dureza) no es invulnerable a los ataques que puedan dársele, o en otras palabras es un hombre de piel y carne tan común como cualquier otro y que rara vez es presentado como una máquina pensante de excepcional brillantez. En mucho de los casos puede estar determinado a ser más que un héroe un triste y solitario antihéroe.

En esta clase de novela destaca en que a menudo no hay detective o es cierta persona que por X circunstancia se ve involucrado directa o indirectamente en el proceso de investigación que en mucho de los casos no llega a dilucidar el crimen, sino otras personas cercanas a él, o en otras palabras el protagonista es simplemente alguien a quien le ocurren cosas.

#### A: LA TÉCNICA O MÉTODO DE LA NOVELA POLICIAL CLÁSICA

Si el delito es asesinato (como casi siempre sucede), el método es insólito y desconcertante; por ejemplo, parece como si la víctima hubiese muerto de un disparo, pero en realidad ha sido envenenada. A veces el método es ingenioso como en los casos de los cuartos cerrados, o desorientador en sí, como en el caso que todo el mundo ha comido y bebido exactamente lo mismo.

#### B: LA TÉCNICA O MÉTODO DE LA NOVELA POLICIAL NEGRA

Generalmente es directo, rara vez complicado, todo gira alrededor de un sencillo, pero bien estructurado misterio, que al final será descubierto y con esto determinar otro de los elementos necesarios del policial.

#### A: LAS PISTAS EN LA NOVELA POLICIAL CLÁSICA

Son un elemento esencial. En la historia puede haber una docena. Cabe que el detective se encargue de ir las explicando o puedan dejarse en manos del lector para que este las resuelva.

#### B: LAS PISTAS EN LA NOVELA POLICIAL NEGRA

Casi nunca hay pistas parecidas a las que aparecen en la novela clásica o de enigma.

#### A: LA IDEOLOGÍA Y ACTITUD SOCIAL DE LA NOVELA POLICIAL CLÁSICA

La ideología de esta novela se presenta globalmente bien plasmada, pero resalta en cuanto a esa defensa del orden social imperante por parte del investigador y una total confianza a la ley y orden burgués y su resguardo al bienestar de clase o en otras palabras una actitud social totalmente conservadora.

#### B: LA IDEOLOGÍA Y ACTITUD SOCIAL DE LA NOVELA POLICIAL NEGRA

Esta es radical al dar una continua crítica moral y ética en contra de ciertas sociedades y de sus instituciones por la continua injusticia e inmoralidad del trato de la misma con la generalidad de los individuos que la conforman y fundamentalmente en sociedades y pueblos como los latinoamericanos referentes naturales por historia y tiempo de terribles y oscuras dictaduras llenas de violencia, muerte y represión unidas a las cotidianas circunstancias de deshumanización, caos y destrucción.

#### A: LA EVALUACIÓN DEL ENIGMA EN LA NOVELA POLICIAL CLÁSICA

A menudo alta. Las únicas cosas que permanecen en la memoria son el detective como personaje y el enigma que plantea la intriga.

#### B: LA EVALUACIÓN DEL ENIGMA EN LA NOVELA POLICIAL NEGRA

A veces alta y a veces ha cero. Aún así, el recuerdo de personajes y situaciones persiste durante mucho tiempo.

### MARCO OPERATIVO

#### 4.1 Análisis de la Obra

Luego de la presentación que se ha dado a través del marco teórico en cuanto a la variedad de interpretaciones que se dan sobre unas características tan propias y especiales de un género como es el policial, se llegó al punto culminante de toda la teoría acumulada en el proceso natural de investigación desarrollado en la presente tesis a presentar, determinando a la conclusión de que la mecánica básica para demostrar todo lo descrito en el referido marco teórico, sería la utilización de citas tanto de los contenidos de la novela por estudiar, como en algún momento dado de citas que estuvieran inmersas en el mismo referente teórico. Con todo esto, se alcanzaría la finalidad de comprobar la veracidad de toda la base de la investigado, resaltando las múltiples secuencias del proceso creativo del autor desde las connotaciones mínimas hasta las de mayor relevancia en el total del texto de la obra E.H.de M.

Con esta obra el autor guatemalteco Dante Liano nos involucra en uno de los géneros de tan importante evolución y actualidad como es el policial. Género, por el que la presente tesis viene a demostrar la falta, necesidad y presencia a nivel de crítica nacional de un estudio analítico y técnico sobre los orígenes, evolución y actualidad de lo policial en las letras e historia de la nuestra literatura nacional, con lo que se intentará crear un interés para la creación de futuros estudios sobre este género para el enriquecimiento de la literatura en general.

#### 4.2. TÍTULO

Tomando en cuenta que para el género de la novela policial es básico que todo gire alrededor de un hecho criminal, citaremos al crítico español José Colmeiro, para así tener una base para determinar la importancia del título dentro de todo el desarrollo de la novela del doctor Dante Liano: El Hombre de Montserrat:

**Que las condiciones de la novela policial categorizan al género policial por su complejidad y que es definido como una narrativa ficcional cuyo hilo estructural lo forma la investigación de un hecho criminal, independiente de su método, objetivo o resultado." (9:53)**

Es por esto que el narrador nos introduce desde el mismo inicio de la obra en un **hecho criminal**, necesario para el lógico desenvolvimiento de la novela, y por el cual, se reconocerá como el título, será una constante de la primera hasta la última página de la obra: Aquí se precisa como el autor nos lleva de un hecho de cotidiana y aparentemente

trivial violencia, a uno de los momentos clave de toda la novela, el cadáver, el muerto: El Hombre de Montserrat.

Así mismo, el autor nos da a conocer muy escuetamente un retrato físico y hasta psicológico del hombre muerto:

**Volteó el cadáver, por curiosidad. Pesaba como un quintal. Era un tipo bigotudo y fuerte, más negro que volverlo a decir y con cara de pocas pulgas." Este ha de haber sido de mal carácter", pensó. (EHM,P.11)**

En cuanto al primer señalamiento o indicio directo que se tiene sobre el título, el autor nos lo hace ver en la novela, en el siguiente párrafo en donde el protagonista de la novela, el Teniente García, se verá por vez primera involucrado en la historia de esta obra:

**Esa mañana, el teniente García se había levantado temprano. Vivía en la Primero de Mayo, con la esperanza de que terminaran luego la Colonia Militar. Salió a la calzada Copán en el Ford Galaxy que había comprado sin pagar impuestos. Cuando estaba llegando a la Colonia Montserrat, había visto el bulto a la orilla del camino, en un sitio pelado.(EHM, P.11)**

Incluso el narrador nos detalla concretamente y sin ningún recoveco o duda el por qué de las causas de la muerte de esa persona, cuando nos describe de forma fotográfica y crudamente real la manera en que García encuentra el cuerpo. Citando:

**- Un muerto- dijo. Y sin pensarlo mucho, parqueó unos metros más adelante. Podía ser un borracho. Pero el teniente Carlos García era hombre sensible y tenía sus presentimientos. Se había acercado al cadáver y confirmó su corazonada alguien le había descargado la tolva, al infeliz, con pésima puntería y una gran suerte. Sólo uno de los tiros parecía mortal, el de la cabeza. De seguro se habían pegado y luego el asesino comenzó a disparar. O, tal vez, el primer tiro fue el mortal y después, de la pura cólera, le descargó la pistola. (EHM. P.11)**

Luego que el teniente García verifique la clase de muerte del E.H.de M., el autor nos presentará otras citas directas o sugeridas sobre el por qué del título como la siguiente:

**Al pasar frente a Montserrat se acordó del muerto. Tuvo de nuevo la conciencia de que ya lo había visto en alguna parte. (EHM. P.41)**

Aquí el Teniente García retoma en su memoria un pasado en el que posiblemente la figura del muerto fuera parte de algún pasaje de ese tiempo de su vida.

Acaso las insinuaciones más directas que la novela hace sobre el título se dan en estas citas en donde García se involucra con otros personajes de la novela:

**Ahora éste cabrón me dice qué hicieron con el hombre de Montserrat.(EHM.P.69)**

O casi al finalizar la obra cuando todo está ya por dilucidarse:

**Logró, por fin, cuando ya no le importaba un carajo, aclarar el misterio del hombre de Montserrat. (EHM,P.132)**

Y la última para cerrar una perfecta y acertada relación título-obra:

**(...) como si el paisaje que atrás se iba haciendo más chiquito fuera comido por el tiempo, clavado en plena nuca el peso del tiempo transcurrido desde que encontrara al hombre de Montserrat...(EHM, P.135)**

Estas citas llevarán al autor a demostrar tanto al lector, como al crítico, una *directa* relación entre **Título y Obra**, relación imposible de evitar por la connotación y concreta participación en el todo de la obra.

Sintetizando todo lo anterior, es entonces importante recordar que en la narración se realiza una acertada interrelación de varios recursos técnicos, para llevar a culminar un proceso *narrativo*, en donde pasando de un hecho criminal, nos presenta un título apropiado y determinante, capaz, tal como se dijo con anterioridad, de ser una constante desde el principio hasta el fin de la obra y así demostrar su vital importancia dentro de la intriga y estructura de un particular género como el policial.

### 4.3 ARGUMENTO

Una mañana, el teniente Carlos García sale de su casa, se conduce en su vehículo hacia su trabajo, ubicado en uno de los muchos cuarteles militares del lugar, en el que opera como asesor de inteligencia del ejército. Pasa por una colonia llamada Montserrat, descubre un cuerpo tendido en la carretera, desciende del carro y confirma su sospecha: era un muerto del cual recordará un cierto parecido con alguien que había conocido. Desde ese momento se dará una serie de circunstancias en las que el teniente García se verá involucrado directa o indirectamente con el crimen. Tales como: una investigación sobre las identidades del muerto y del supuesto asesino o asesinos y del por qué de su violenta muerte. Investigación que involucrará a otras personas además de él mismo, así como la afiliación de su cuñado con las fuerzas guerrilleras o revolucionarias. Afiliación que llevará al teniente por la ayuda brindada a su familiar, a recibir un castigo por órdenes de sus superiores: Pasando de un trabajo de inteligencia militar al tortuoso y terrible de la lucha contrainsurgente en la selva, en donde se describirán una serie de sangrientas masacres que marcarán para siempre la vida del oficial. así mismo se da un retrato de la corrupción y violación a los derechos del hombre por parte de la policía y obviamente del mismo ejército y de la terrible guerra interna que está azotando en ese momento al país.

Finalmente, luego de pasar por una serie de supuestos sospechosos y de situaciones cargadas de violencia, represión y muerte, se llegará a dilucidar el nombre del muerto, el por qué del crimen y obviamente la naturaleza e identidad del criminal.

### 4.4 ÉPOCA

Aunque la época en que se desarrolla esta obra no se determina abiertamente con una fecha, día o mes, que nos pueda ubicar en un tiempo histórico preciso y concreto, se sobreentiende a través del conocimiento de la historia de nuestro país, que el autor sitúa los hechos en una de las épocas más tortuosas y sangrientas que se hallan podido suceder o acontecer en Guatemala: **Los años de la década de los ochenta.** En los cuales se dio uno de los períodos de represión, guerra y muerte más terribles que a nuestro pueblo le halla podido ocurrir, marcando el punto más alto de la violencia institucionalizada que fue establecida por varios gobiernos a través del Ejército Nacional. La siguiente cita da algunas de las líneas históricas que marcaron esta década:



**Durante la década de los 60, además de los enfrentamientos entre la guerrilla y el Ejército, la violencia por parte del Estado se dirigió contra la población campesina en el oriente del país. En la década de los 70, tuvo especial virulencia en la ciudad y se dirigió contra líderes de movimientos sociales y sectores de oposición a los sucesivos gobiernos militares, además de contra la infraestructura guerrillera. En los primeros años 80 la política contrainsurgente se convirtió en terrorismo de Estado, conllevando un proceso de destrucción masiva especialmente de las comunidades indígenas y grupos campesinos organizados, que superó todas las previsiones del horror y frustró todas las esperanzas de cambio. (27:3)**

Es por esto que el autor nos presenta un recurso técnico en donde, la época de esta historia se sobreentiende reconociendo los indicios o camuflajes narrativos, que el narrador nos brinda en varios párrafos de la obra, y con los cuales se da un muestreo de algunas circunstancias y situaciones que hallan sucedido o acontecido durante este tiempo.

En síntesis, se pueda afirmar que el autor nos lleva, por medio de su novela, a recrear una época que confirma la técnica del disfraz, utilizada por el autor para realizar un paralelismo entre el discurso narrativo de su obra con el referente o asunto en forma disfrazada o camuflajeada de esa época, en donde el miedo al terror y represión hacía que muchas personas llevarán su vida de esa manera. Comenzaremos por citar uno de los acontecimientos que nos llevan a reconocer la época en que se ubica lo narrado en esta novela. Específicamente, un hecho acontecido durante el año de 1981 en una de las colonias de esta capital, Vista Hermosa situada en la zona 15, en donde el ejército nacional ubicó una casa de la guerrilla y posteriormente después de cercarla la bombardeo hasta destruirla, matando a todos los revolucionarios que se encontraban en el lugar:

**!Bajá la velocidad, vos mierda!- ordenó García, previendo la cuesta de Bella Vista. Sólo eso nos faltaba que nos hicieran un par de bajas antes de comenzar.**

**Sí, mi teniente", dijo el chofer y metió tercera. El motor comprimió y la inercia hizo que los cuerpos se inclinaran como**

**en una reverencia, mientras entraban zumbando en la bajada. La carretera, siempre llena de carros, ahora parecía una de ésas que atraviesan los desiertos. Sólo la fila verde de los camiones. Al llegar al descanso anterior a la subida, el soldadito metió la cuarta. Dos helicópteros volaban en círculos, a la izquierda, sobre la Universidad Americana, García vio su reloj. Las diez de la mañana. Hora de clases. A ver si no había masacre de estudiantes. En las rectas de Bella Vista, el chofer se dio gusto. García ya ni le dijo nada. Cruzaron frente a Correos y entraron en la carreterita que bordeaba los barrancos y que después se empinaba hasta alcanzar las primeras colinas. Una camionetilla de la televisión los rebasó. "Esto es importante", dijo el asesor." Deben transmitir el espectáculo en directo.(EHM, P.48)**

Otro párrafo mucho más directo y conocido del pueblo guatemalteco fue el golpe de Estado en contra del General Romeo Lucas García por parte de un grupo de militares jóvenes, encabezados por el General Efraín Ríos Montt, el cual toma posesión durante el **año de 1982**, para empezar un gobierno de facto que durará aproximadamente un año hasta que el mismo fue derrocado por el General Óscar Mejía Victores. Es importante notar que el autor hace una referencia muy exacta cuando se refiere a los asesores argentinos al acoplarlos con La Guerra de las Malvinas, guerra que involucró a la República de Argentina en contra de Inglaterra o Gran Bretaña en el año de 1982.

**Su castigo en la selva había terminado gracias a las elecciones. El general Vargas, caído en desgracia, fue enviado como embajador a París. Algunos oficiales jóvenes fueron llamados a la capital, y entre ellos estaba García, pues el encargado de seleccionar a los privilegiados era un antiguo compañero de la Academia, amigo del presidente. De modo que García regresó a su empleo. Ya no encontró a los asesores argentinos, que después de la revocada que les dieron los ingleses, se habían regresado a su rancho. Ahora los estaba procesando.(EHM,P.132)**

Otro caso notorio fue el del atentado en contra de la casa del Jefe de la Judicial, Valiente Telles, atentado en el cual perdieron la vida varios de sus familiares e incluso el mismo resultó mal herido.

El párrafo que se refiere a este caso es el siguiente:

**Chus Matamoros había caído en desgracia. Le quitaron el empleo. Entonces, por desesperación o por venganza, había amenazado con desembuchar todo lo que sabía. No había terminado de decirlo cuando dos tanques le desarmaron la casa a cañonazos. Murió casi toda la familia, excepto su nuera y él mismo, que se fue a Miami, lisiado y ciego.(EHM,P.132)**

Tomando las observaciones respectivas, nos damos cuenta que el autor, a pesar de no precisar fechas exactas y de utilizar muy convenientemente sobrenombres para algunos de los personajes y lugares que participaron en la historia de nuestra nación, los sugiere por intermedio de ciertos acontecimientos nacionales e internacionales que en su momento fueron noticia tanto en Guatemala como en el mundo entero.

Estas fechas ya descifradas que el escritor nos da connotativamente son los años de 1981 y 1982.

## 4.5 ÁMBITO

### 4.5.1 ÁMBITO GEOGRÁFICO

Aunque la contraportada de esta novela nos introduce, " En una ciudad de cualquier región del cono sur de América"

<sup>3</sup>, existen suficientes y premeditadas coincidencias geográficas para situarnos en un país como Guatemala. En cuanto al procedimiento que se empleo para diagramar el ámbito geográfico de la novela E.H.de M, el autor realizó una división inteligente y muy adecuada al discurso narrativo y a la acción de lo narrado, logrando así, darle al proceso creativo y a la intriga una mayor y mejor intensidad, reinventando y recreando sin ir mas allá de la misma realidad, con recursos como el artificioso, pero certero procedimiento

---

<sup>3</sup> Liano. Op. Cit. Solapa. Sin número de página.

de disfrazar lugares existentes con nombres ficticios, los cuales si se analizan correctamente, tienen una subterránea y connotativa relación con algunos sitios cotidianos de Guatemala y que a la primera lectura resultan más que obvios y reconocibles, logrando el escritor que la intriga se mantenga siempre presente y en continua ebullición para así culminar, la misma, de manera eficazmente estética.

Esta división se desarrolla en dos áreas de acción:

En la primera su ubicación se da en una área típicamente urbana, en donde se reconocen por medio de párrafos de la obra muchos de los lugares, calles y nombres de infaltable historia en nuestro pueblo.

La segunda se da casi al final de la novela, cuando se pasa de una área típicamente urbana a otra totalmente distinta y alejada de la civilización: La selvática. Área cargada de una incongruente historia de guerra, crímenes y horrores hacia los valores más naturales del hombre: la vida, la libertad y la esperanza de un futuro mejor.

El primer párrafo en el que podemos ubicarnos geográficamente ( No debe olvidarse que sobreentendidamente ya se reconoce el uso de la técnica del disfraz) y que para el lector medio y el crítico guatemalteco será evidente su uso para la correcta orientación de lugares geográficos, aunque en su momento estos pueden parecer los nombres reales tanto en la ficción o la realidad para lectores que no pertenezcan o no posean el suficiente conocimiento geográfico de esta nación, lo tenemos en la siguiente cita:

**Esa mañana, el teniente García se había levantado temprano. Vivía en la primero de Mayo, con la esperanza de que terminaran luego la Colonia Militar. Salió a la calzada Copán en el Ford Galaxy que había comprado sin pagar impuestos.(EHM,P.11)**

Aquí el autor nos ubica en una de las colonias más conocidas de Guatemala, La Primero de Julio, es notorio y hasta ingenioso que Liano sencillamente cambie el nombre del mes, para así seguir con su juego de sobrenombres y camuflajes narrativos, igualmente cuando se refiere a la calzada Copán, inmediatamente la localizamos con su nombre verdadero de La Calzada San Juan. El autor logra con esto tener siempre a la mano recursos técnicos apegados a una concreta realidad, la muestra.

Reiterando la anotación sobre la solapa y su intención de aclararnos que el lugar en que se sitúa la historia de E.H.de M. puede ser cualquier país de América, encontramos dentro de los ejemplos que se darán, uno que llama mucho la atención por ser el "Mas claro y Concreto en cuanto a la referencia Geográfica" al que citaremos a continuación:

**(...) Moreno cobrizo, con el pelo negro lacio encepillado y muy corto, se parecía algo al Tecún Umán del parque, si no fuera por lo cachetón y por la panza que las abundantes cervezas le habían regalado. (EHM,P.11)**

Tecún Umán es en definitiva un personaje de la historia Guatemalteca, con esas características míticas y mágicas que lo hacen ver como un ser que convive entre la realidad y los sueños de un pueblo como el nuestro. La referencia es contundente, la ubicación se descifra en su totalidad sin importar si este personaje existió o fue una recreación de las leyendas mitos y realidades Guatemaltecas.

Otra observación o referencia que el autor nos da es una que tiene una **originalidad muy propia de la idiosincrasia guatemalteca y en especial la del estudiante universitario**, la Huelga de Dolores de la Universidad de San Carlos de Guatemala, la cual manifiesta cada año una crítica y satirización en contra del Gobierno en turno o de personajes grotescos del país como dictadores militares tales como Lucas García o Ríos Montt:

**"Ahora viene y me pide una contribución para la Huelga de Estudiantes", imaginó García. (EHM, P.23)**

Como se ha visto, el autor utiliza muchos referentes para darnos indicios del lugar en que se desarrolla la trama de esta novela, en la siguiente se observa como nos da por medio de direcciones un complemento inequívoco en la cotidianidad guatemalteca:

**Otras direcciones se identificaban fácilmente, Sexta Avenida y cuarta calle. El Palacio. El Centro Civil.(EHM,P.42)**

Aquí se tiene la dirección del Palacio Nacional de Guatemala, el cual fue construido en tiempos de uno de los dictadores militares más conocidos de Guatemala: El General Jorge Ubico Castañeda. El cual fungió como Presidente de la República de Guatemala de los años de 1931 a 1944 cuando fue derrocado por la llamada Revolución de 1944.

Otra alusión sobre datos geográficos, aunque si es bien directa, el autor utiliza muy astutamente, una forma de distractor para que no se tenga una certeza del emplazamiento de lo narrado:

**Pensó que para el asesor daba lo mismo Guatemala o Salvador o Medio Oriente. (EHM, P.47)**

La alusión si ciertamente está muy bien camuflada, consistiría, si no estuviera escrita a manera de enumeración la más evidente y franca de todas, ya que se revela en el único párrafo de toda la novela, en donde se hace una mención del nombre de nuestra nación, Guatemala.

Si ciertamente la siguiente cita tiene una especie de emparentamiento con las principales características de los personajes de E.H.de M., es imposible dejar de notar su enorme importancia al referirnos a ella por la carga que tiene para descifrar toda la estructura de subterfugio que el Doctor Liano nos regala constantemente en el recorrer de su novela. Subterfugio de Lugar y de tiempo:

**-¿ Qué pasó, usted? - le preguntó García a uno de los que habían dejado de jugar naipes.**

**-¿ Una machada de los muchachos. Le dieron una gran vergueada al Ingeniero Castillo Ibargüen porque no los dejaba rebasar. No sólo sino que se lo trajeron prisco. ¿Para macho no se estudia, usté, porque la vieja es cuñada del ministro!  
(EHM,P.70-71)**

La evidencia es más que sustancial, Liano nos ubica el lugar al describir en la escena de un diálogo entre el personaje de García con un judicial de la policía de ese tiempo, que si bien, pertenece al mundo de la ficción y recreación de una realidad, es auténtico al ejemplificarlo en el nombre de dos Familias, pertenecientes al grupo élite del poder económico de Guatemala, Los Castillo y los Ibargüen, familias que han tenido una participación directa en muchas de las decisiones políticas y económicas de nuestro país.

Los colores también toman en su momento una particular y propia importancia, el autor nos delimita con ellos un matiz, para así especular sobre circunstancias políticas que hallan sucedido con anterioridad y con las cuales también reconocemos parte de nuestro pasado histórico:

**Encendió la televisión. Apareció la imagen del Palacio Nacional, un gran cuartel de piedra verde que parecía construido a propósito para hacer una película sobre un dictador tropical. (EHM, P.78)**

La descripción del Palacio Nacional guatemalteco resalta en su connotación política, más que en su parte de arquitectura artística, realizando el autor hasta una especie de perfil psicológico-político por el juego de imágenes escritas.

En conclusión se observa como Liano se reencuentra con la geografía elemental guatemalteca, descubriendo en el recorrer de la trama de la novela E.H.de M. concretamente, unas escenas, en donde se dirige a ciertos lugares muy bien conocidos en el ámbito de algunos sitios de los departamentos del interior guatemalteco, siempre sin olvidarse del recurso del disfraz o camuflaje narrativo como en la siguiente cita lo encontramos:

**Después de pasar San Pedro, entraron a las rectas llenas de bosques oscuros de Amatlan. Curvas y rectas pero ya no en subida. Y en la planicie del Pinar, campos llenos de maizales, aguacatales, o de puro bosque, se extendían hasta rematar en las lejanas faldas del Chalatenango, que, desde ese punto, se adelantaba, en la visión, al volcán Orazú y al de Tepec. (EHM, P.99)**

O la siguiente:

**Los volvieron a parar en Los Encuentros, pero Tono se había vuelto a dormir. (EHM,P.100)**

En cuanto al ambiente geográfico que Liano nos describe en la parte final de la novela determinamos por el conocimiento histórico y la connotación del texto, que se refiere a las selvas de los Departamentos del Quiché o de el Petén, por llenar las particularidades de clima y por ser los lugares en los que el conflicto armado guatemalteco alcanzó su mayor y terrible intensidad de guerra y muerte entre el Ejército y las Fuerzas Revolucionarias y naturalmente dentro de estas dos fuerzas contrincantes se vieron gran parte del conglomerado de campesinos guatemaltecos.

Si bien las descripciones del ámbito geográfico selvático aparecen en menor escala que en las de la primera área, el autor utiliza otro recurso de ingenio y tacto narrativo, al referirse a la selva como único referente geográfico, sin darnos mayores indicios de algún sitio, lugar, pueblo o alguna otra evidencia, logrando crear un ambiente geográfico totalizante cargado de feroces implicaciones políticas, sociales y ante todo un envidiable retrato de La Guerra.

A continuación se hace mención de la cita que más certeramente se relaciona con la segunda división en cuanto a la ambientación de esta novela y en la que El Doctor Liano nos presenta un paralelismo entre un entorno geográfico ya bien determinado en su ubicación con un entorno casi imposible de dividir por su misma conformación de un todo, o sea la Selva:

**En la selva ya no dormía como si fuera de palo. En la ciudad, sí. En la ciudad soñaba mucho y no había poder de Dios que lo despertara. Sólo la alarma del reloj, por la mañana. Los domingos podía llegar a las diez sin sentir el mundo. En la selva, no. En la selva dormía como los locos, que basta un suspiro para que se alebresten. Al mínimo ruidito desacostumbrado ya estaba sentado, con la metralleta en la mano. O se descolgaba de la hamaca, que se quedaba columpiándose allá arriba, mientras él se arrastraba buscando protección. Como locos dormían en la selva. Ya antes, cuando era cadete, hubo una época en que aprendió a dormir así. Dormían hasta con los ojos abiertos. Dormían caminando, en las largas marchas de las ejercitaciones nocturnas. Sólo le ponía la mano en el hombro al compañero de adelante y seguía durmiendo. Durmiendo y caminando. Sólo que allí era como un juego. Ahora, en la selva, de esa vigilia desesperada dependía su vida. A qué horas lo sorprendía la emboscada. A qué horas lo agarraban dormido. Otra vez fue en el curso el Rangers. Allí los gringos cabrones no los dejaban dormir: simulaban una emboscada y los dejaban morados de la pijaceada. Pero una vez que pasó la Academia Militar y la escuela de rangers, instalado en su oficina se le olvidó todo y roncaba como un toro toda la noche, hasta que al día siguiente**

44



**se levantaba puteando como cualquier civil. En la ciudad podía hacerlo. En la selva, no. (EHM,P.107)**

Aquí se observa como el autor logra que el ámbito geográfico de la selva, sea fundamental para reconocer todo un carácter global de comparaciones individuales del Teniente García y que también se le ubique en un ámbito netamente de confrontación y choques antagónicos entre dos distintas formas de ideología política.

Todo lo anterior se hace necesario para reconocer que también el ámbito geográfico, lo utiliza el autor, para encaminarnos y adentrarnos a un género como el policial, al utilizar como hemos reiterado un recurso emparentado con uno de los muchos de este género: El disfraz o camuflaje.

#### 4.5.2 ÁMBITO SOCIOECONÓMICO

En cuanto a la relación de la novela E.H.de M. con el ámbito socio-económico, se puede percibir como el autor nos da una muestra típica de una sociedad como la guatemalteca, a pesar, que nos la encubre o disfraza. Las tipologías básicas de esta sociedad se reencuentran a través de una ficción narrativa, con nuestra cotidiana realidad de todos los días. Es por lo mismo que se hace imposible evadir las consecuencias que se dan en todos los niveles económicos y en especial, con toda esa particular carga de terribles y contradictorias divergencias que afectan básicamente a estratos sociales como las de: la clase media; y la de los indígenas, que por muchas injusticias y prejuicios de sistemas políticos, se ven tratados más como minoría, que en la mayoría, que en definitiva lo son, tal como se afirma en la solapa de la obra de Dante Liano, E.H.de M, así:

**(...) las imposibilidades, malestares y derrotas de las clase medias-con su barniz de modernidad-; y las sombras de los condenados de la tierra, víctimas de las circunstancias: las "minorías" étnicas, los indios, inmovilizados por una estructura económica y social construida y sustentada por los intereses foráneos aunados a los domésticos de los grupusculos privilegiados. (EHM, Solapa, Sin Número de Página).**

Las características que se citan en el párrafo de la solapa de esta novela, son más que lapidarias. Se da toda una enumeración de incongruencias sociales y económicas carentes

de ese impulso y voluntad, necesarios para retomar un nuevo reto hacia miras de un futuro de desarrollo global, y sin forzarlo a ir más allá de la estructura natural y ecuánime del pueblo y con lo cual fuera posible afianzar paulatinamente una orientación económica en todos los niveles sociales de nuestra nación.

Es así que en esta época de aparente modernidad, las vicisitudes económicas se observan en la obra sin una conveniente solución, tal como se verá en los siguientes párrafos a citar:

**Esa mañana, el teniente García se había levantado temprano. Vivía en la Primero de Mayo, con la esperanza de que terminaran luego la Colonia Militar. (EHM, P.11).**

Aquí tenemos bien marcada la clase social a que pertenece el personaje del teniente García. Una clase media baja supeditada a las decisiones y miserias de un sistema capaz de regir la vida de un militar como García, pero al mismo tiempo limitándole su campo de acción económica, para no dejarle más que la esperanza de que su presente en cierta medida para el paupérrimo, se invierta en un inmediato futuro de mejores expectativas económicas.

Ese futuro se verá llegar desde las formas más verosímiles e inverosímiles, tal como el autor nos lo describe en el siguiente párrafo, siempre tomando en cuenta la utilización de mecanismos del género policial.

**En el camino había tratado de imaginar qué quería Filiberto. Tal vez estaba metido en un lío. Una ilusión le había alumbrado el cerebro: a lo mejor Filiberto sabía que necesitaba dinero para enganchar una casa. "Total tienen tanto pisto estos babosos", pensó. Mientras bajaba del norte al sur de la ciudad, se fue construyendo una fantasía: se imaginó a sí mismo escogiendo a los albañiles, poniendo los cimientos, distribuyendo los cuartos. (EHM,P.17)**

La continua esperanza de saltar y de subir de una clase media-militar-baja como en la que el teniente García se desenvuelve diariamente, a otra de mejor status como la del otro personaje citado, se observa en la anterior cita, a pesar de que por definición este pertenezca a la del grupo de la clase dominante de los militares. Si bien es cierto que una clase dominante no exenta como el mismo personaje de García lo manifiesta de

particulares prejuicios, envidias y de otras pequeñas aberraciones productos de muchos de los males que afectan a nuestras actuales sociedades.

En la siguiente cita de nuevo se observa parte de estos prejuicios y resentimientos:

Era la segunda vez en el día que Feliberto le hacía la ceremonia de los saludos.

-¿Pasándola bien o pasándola mal?- se rió el teniente.

-Bien, bien, por la gracia de Dios...

"Y de las montañas de dinero que tenés", agregó García con el ensañamiento. Y ya que estaba, arremetió para llegar al punto sin mas babosadas.

-Pues yo siempre jodido con la plata- dejó caer la cosa.

-Pero eso se arregla, todo lo material se arregla-dijo

Fileberto, mientras una extraña angustia le pasaba por los ojos. García pensó que había llegado el momento en que su concuño le ofrecería la marmaja. Se preparó para aceptar con dignidad, sin parecer limosnero, sin dar a entender la necesidad que tenía.(EHM,P.16)

Aquí se observa un juego dual de poseer o no poseer capital económico entre estos dos personajes, juego influenciado por una tenencia ínfima de dinero que en su momento se convierte en una necesidad cotidiana de tener mucho más capital entre la clase media y donde el resentimiento unido al deseo de una solvente capacidad económica se desarrollan en un mundo de aborrecibles apariencias, típicas muestras de una pequeña burguesía decadente y mucho más en la vida de la mayoría de los militares.

Otra característica básica de la clase media guatemalteca y fundamentalmente la militar, es esa ambientación de machismo la cual se refleja en las actitudes que el militar toma en cuanto a la relación con su esposa o mujer. Clásica versión de una sociedad en donde el hombre es báculo de la casa y la mujer no es más que un eslabón de toda la maquinaria, tal como se verá en la siguiente cita en donde aparece reflejada el personaje de la esposa del Teniente Carlos García:

Se quedó recostado un rato. La oscuridad le dio una sensación extraña. Había ido a la cama que era todavía de ella y ahora la única luz era la del foco de la cocina. Su mujer cantaba algo, mientras cocinaba. Oyó el hervor de los plátanos que se sumergían en el aceite. Durante un segundo se volvió a dormir,

**y se vio a sí mismo delante del sartén en donde los plátanos pasaban de amarillos a dorados, destilando la miel que burbujeaba en el aceite. Despertó al instante. Sintió el olor dulzón. Un sabor de hambre le hizo agua la boca.**

**Lentamente, se estiró. Sintió el cuerpo reposado, casi dormido. Mientras estaba así, apenas despertado, con la memoria del día todavía ausente, cerraba los ojos y se abandonaba. (EHM, P.21)**

Incluso el autor nos tiene una visión del personaje de la esposa del teniente García, muy adecuada a esa especie de mujer que se sitúa dentro de una clase social como la media baja, y con esa actitud intermedia o ambigua entre una clase de mayor posición o una de un escalón mucho más bajo que en su momento, la hacen aún sin tener ella misma conciencia de lo que le está pasando, una persona sin definición y mucho más terrible, en una desclasada:

**La silueta de la mujer apareció en la puerta.**

**-¿Ya despertaste?**

**-Ya...**

**Se estaba poniendo vieja. El cuerpo se le estaba engrosando. No es que hubiera engordado. Era algo diferente. Era como si se hubiera asentado, como si el cuerpo, con la edad, se aferrara pesadamente sobre la tierra. (EHM, P.21).**

La muestra típica del abandono hacia la figura o estética de su cuerpo que se da entre gran cantidad de las mujeres de la clase media guatemalteca se hace aquí totalmente evidente.

También se observa como Liano nos hace una representación o imagen de la poca solidaridad humana y de ese terrible come-conciencias de una sociedad cargada no más que del deseo egoísta de desarrollarse individualmente y no de manera global tal como se observa en la siguiente cita:

**Fui a ver a Martín. Me recibió en su oficina, en la parte posterior de la inmensa distribuidora que puso en la zona 5. Es el único que no ha engordado, pero ya no tiene la misma cara que hace pocos años. Me vio llegar con simpatía, porque yo todavía soy**

**estudiante y pobre, mientras él se ha convertido en un representante de la iniciativa privada. (EHM, P.28)**

Aquí se evidencia la tesis que Liano nos entrega más que certeramente: Que mientras más pobres y menos profesionales se den dentro de esta sociedad, algunos tendrán la suerte de poder tener un poco o mucho del poder económico del que quieran poseer. Con esto se mantiene una forma de nivel económico entre alguien que posea un capital económico fuerte y sea por lo tanto capaz de ya no ser un paupérrimo personaje común de la sociedad y por lo mismo pueda sentirse hasta paternalista como aparece en la cita anterior, en que uno de los personajes menores de la novela llamado Martín, que ha pasado de una escala de clase media-baja a otra de mayor e independiente poder económico, mientras que en el personaje del cuñado del teniente, Antonio García, se evidencia todavía ese deseo o intención futura de cambiar su actual y pobre posición económica.

También los malestares de pertenecer a la clase media, se ven reflejados en ínfimas y hasta fortuitas circunstancias, en las que al no tener el privilegio de una libertad en cuanto al factor tiempo, limita los factores para no tener esos malestares tan comunes dentro de esta clase social:

**Desayuno corriendo. Huevos revueltos, tortillas recalentadas, café con pan y de un salto al carro, otra vez tarde (EHM, P.41)**

Si nos detenemos en el párrafo anterior en donde Liano nos describe al personaje que a pesar de ser militar, de nuevo llegará tarde, nos da todo un retrato de una particularidad de la sociedad guatemalteca y en especial de la clase media, su falta de puntualidad.

Dando un giro bastante grande, el autor nos detalla muy directamente uno de los aspectos más absurdos de la estructura socioeconómica de Guatemala y de muchos de los pueblos latinoamericanos, al observarse la manera en que los oficiales como el Teniente García delimitan el poder jerárquico militar pasando al mismo tiempo sobre los valores y respetos intrínsecos de una etnia como la indígena, con algo tan oscuro como el racismo:

**El jeep iba, raudo, por la pequeña carretera de Bella Vista. Demasiado rápido, otra vez, García regañó al chofer.**

**-Mirá vos, indio pisado, ahora te vas a ir despacio si no querés que te zampe un mes de arresto. (EHM,P.61)**

También se observa parte de la forma de ser (como se tratará en el espacio de educación militar de las particularidades de la estructura militar.)

Es relevante notar como el autor nos describe toda una gama de los caracteres de la clase media, pero también en su momento nos adentra en los privilegios de clase, influencia económica y política de una clase aparte o sea: La Dominante. Aquí el autor nos delimita con recursos muy acertados, como puede ser determinante el poder, prestigio y poder económico, para tener participación desde decisiones fundamentales en el poder, hasta las mas sencillas que puedan imaginarse, tal como lo retrata el autor:

**Cuando entró de nuevo a la judicial, todo el mundo estaba atento al escándalo que hacía una vieja. A su lado, como el acólito que responde solícito a las oraciones del obispo, su abogado murmuraba velozmente los artículos del código penal.**

**-¡Que pasó, qué pasó! -salió somatando la puerta de la oficina alguno que debía de ser jefe de algo- ¡La gran puta con el relajo!**

**La mujer lo vio y se le echó encima.**

**-¡Mi hijo, señor! ¡Qué hicieron con mi hijo! ¡Para acá lo trajeron!**

**El policía dio un paso atrás cuando vio que la mujer estaba a punto de agarrarlo.**

**-¡Se me calma, señora, se me calma! ¡Qué son esos gritos!**

**El abogado aprovechó:**

**-Eso le digo yo a la señora Ibargüen...**

**-Pues pasen adelante- dijo, impresionado por el apellido prestigioso.**

**Y el trío se introdujo en un cuartito. El policía pasó primero, moviéndose como el que no controla su cuerpo; atrás pasó la señora, a quien la rabia y el terror tenían despeinada, descompuesta, desarreglada y despintada; por último, el abogado, que con ceremonia, había indicado a la doña que "las damas primero", con un gesto de su maletín.**

**-¿Qué pasó, usted?- le preguntó García a uno de los que habían dejado de jugar naipes.**

**-Una machada de los muchachos. Le dieron una gran vergueada al Ingeniero Castillo Ibargüen porque no los dejaba rebasar. No sólo sino que se lo trajeron prisco. ¿Para macho no se estudia, usté, porque la vieja es cuñada del ministro!.(EHM,P.70-71)**

Si bien es cierto que Liano nos entrega una novela del tipo policial, existen párrafos en los que haciendo gala del recurso de lo Onírico, nos lleva a comprender y entender la posición de la clase social de personajes como el teniente García. Citando.

**El teniente no quiso consolar a su mujer inmediatamente. Había que dejarla. Que se desahogara. Estaba pensando: "La voy a jalar a mi lado", cuando se vio montado en un autobús, en la parte de atrás, acompañado de su mujer. Había un señor al lado de ellos que les estaba hablando desde hacía rato de la peligrosidad de la vida. En eso subió un niño. La camioneta iba vacía y atravesaba la Colonia Samaria. Una nube de polvo borraba el paisaje. El patojo sacó una navaja, larga como un cuchillo de carnicero. "Me van a perdonar", les dijo: "pero me tienen que dar toda la plata". Sin decir nada, su mujer sacó un fajo de billetes de a cien quetzales. Eran todos sus ahorros. El teniente García se sacó de la bolsa otra gran fajo de dinero. El muchacho se dejó caer de la camioneta y se perdió entre el polvo. García le dijo a su mujer: "Nos robó como mil quetzales. Pensá vos todo lo que hubiéramos podido comprar con eso. Despertó. (EHM, P.80-81)**

En la anterior cita se evidencia ese temor de perder la capacidad económica o el dinero que tiene el teniente García, lo cual se trasluce por medio de sus sueños o porque no decir pesadillas. Liano logra con esto evidenciar el dramatismo en que se desarrollan los días de la vida y economía de este personaje. El autor nos introduce con pocas palabras en otra problemática social de grandes disyuntivas, como es la de las migraciones. En las que una de sus causas de origen es la misma escasez de capital económico, llevando a gran cantidad de personas a emigrar con la fútil esperanza de mejores expectativas económicas que puedan generarse en otro lugar y en otra circunstancia, desgraciadamente como el autor nos lo describe, en la mayoría de los casos

no se logra más que aumentar la pobreza y el abandono económico de miles de personas que hallan pensado en un futuro mejor. Intrínsecamente el autor nos refleja una problemática más actual y patéticamente real; **La depredación de nuestros recursos naturales**, tal como se ve en (P.127) la descripción que el autor nos da de uno de los personajes menores de esta novela. Finalmente Liano nos diagnostica ese aburrimiento o desilusión que abate con enorme fuerza la personalidad de García, restregándole lo obtenido con una especie de ofensa hacia su vida de poseer sin poseer terrible castigo a alguien que la circunstancia vulgar de su existencia le ha llevado ahí, tal como lo afirma la siguiente cita:

**De regreso a la capital, el teniente García, consiguió por fin, casa propia en la Colonia Militar. Siempre era mejor pagar los plazos de la hipoteca que el alquiler. El gusto de decir: "Esta es mi casa". Poco le duró, el gusto. Le pasó lo mismo que con los juguetes de Nochebuena: una fiebre por tenerlos que parecía que no se los daban, y una vez obtenidos, la aburrición, el no saber qué hacer con ellos, la gana de otra cosa. (EHM,P.131)**

Aburrimiento que se transforma en su momento en una insufrible **Angustia Existencial**, castigándole con esa eterna incertidumbre de no saber hacia donde irá su existencia y con la inapelable cotidianidad de una clase social crucificada por un trabajo al que le ha perdido todo el interés ,llevándole como se dice en la siguiente cita a una sobrevivencia lapidaria y asquerosamente absurda, resuelta por un sistema político y económico deshumanizante en toda su extensión:

**Así que recayó en el vaivén de antes. Se levantaba temprano, ponía a calentar el motor del carro mientras desayunaba, se iba al trabajo, regresaba, se dormía, sobrevivía. (EHM, P.132)**

**(...) enfiló decididamente hacia el centro de la ciudad, en donde lo esperaba un día de aburridos y burocráticos menesteres. (EHM,P.136)**

Aún con el ocultamiento, como signo de la evidencia de un género como el policial, se hace aquí presente, el juego con que el autor, nos habitúa en cada paso de la novela de



E.H.de M. una concreción de forma muy inteligente, tal como la que realiza en los anteriores puntos estudiados en cuanto a la ambientación de ocultamiento y de camuflaje necesarios para recrear cada elemento de toda la estructuración de este género.

#### 4.5.3 ÁMBITO EDUCATIVO

En cuanto a la relación que el autor nos obsequia en su novela E.H.de M. con un aspecto típicamente educativo. Nos hemos detenido en varios párrafos en los que este escritor delimita los rasgos más notorios del tópico a analizar.

Primeramente nos encontramos con que el autor decidido a ser lo más congruente con la realidad, permite con su novela descubrir una pequeña parte de ese mundo tan cercano, pero al mismo tiempo lejano para la gran mayoría de guatemaltecos, como lo es **El Militarismo** o mejor dicho, **La Educación Militar**.

Una educación con particularidades tan propias y con las que se conforma una identidad muy personal y la cual se rige para este autor por preceptos y fines en apariencia iguales a los de una educación normal, pero que en el fondo son muy distintos a ésta o para lo que ellos llamarían: **Educación Civil**.

Estos preceptos se observan en muchos de los párrafos de la novela de Dante Liano como en el siguiente:

**-No -reconoció García-. No sabemos lo que es un ideal. Pero no vamos a perder la guerra, Tono. Ninguna guerrilla le pueda al ejército nacional. Porque estamos dispuestos a todo. Si hay que acabar con todos, a todos nos los echamos. Esa es nuestra ventaja: que no tenemos ideales. Para nosotros sólo existe la guerra. Y ganarla como sea. Ustedes se llenan la boca con la igualdad, la justicia, los derechos humanos y la democracia. Ustedes se llenan la boca con eso; nosotros nos limpiamos el culo (EHM,P.103)**

El autor logra en este párrafo de manera sobresaliente, sintetizar a través del diálogo que el personaje del teniente García tiene con su cuñado Tono, la adoctrinación y dogmatización y muchos de los perfiles ocultos, (el autor de nuevo hace uso de los recursos del género policial, utilizando el ocultamiento, camuflaje o disfraz, que en su momento se convertirán en pistas o indicios en relación a todo lo anterior investigado y en este punto, como es todo lo relacionado con la verdadera identidad de la educación

militar), pero más cercanos a la verdad, que conforman las partes de la estructura militar y así mismo el porqué de su ideología. (por contradictoria que parezca). Una ideología cargada para el autor de fines muy concretos y respaldados por una sola decisión: defender un estado o sistema político o ganar una guerra sin importar como habrá de lograrse. O en otras palabras el autor logra retratar perfectamente a este particular grupo de poder como son los militares, como seguidores absolutos del dios Marte y que cuyo único fin u objetivo es el de defender El status de un sistema o régimen político, por medio del poder de sus fuerzas armadas, obviando cualquier consecuencia moral, ética, política social o religiosa que pueda afectar los cimientos de su institución.

Como muy bien afirma Liano con lo descrito anteriormente, esa estructura militar, cargada de sincretismos y de disciplinas muy bien definidas, se reencuentran constantemente dentro de los caracteres elementales de la instrucción y concretamente, La educación militar.

La Guerra, esa particular circunstancia de la existencia del hombre y cuya evolución en cuanto a tecnificación se ha convertido en una constante, el autor nos la presenta desde la perspectiva militarista, condicionada a los lineamientos de una escuela o una familia y de la cual se le hace imposible de olvidar o de salir a personajes como el teniente García u otros más, por la circunstancia de estar inmersos dentro de ella misma. Esta escuela o familia se determina como se dijo con anterioridad en el factor educativo. Factor que va tomando paso a paso un congruente basamento o cimiento dentro de la personalidad de todos aquellos, que en su momento deciden dedicarse a la carrera de las armas. Tal como se describe en los siguientes párrafos, en donde el valor vida se determina con el del factor muerte, una cruel e interesante fusión y con una dualidad dialécticamente contraria pero eficaz dentro de la estructura e ideología militar:

**La selva era el puro frente. Enfrentarse con los guerrilleros. Seguirlos, Perseguirlos. Matarlos.(EHM. P.111)**

Las confrontaciones ideológicas, que puedan afectar los intereses del poder militar determinan el fin de una educación que como primer mandamiento sería el de la guerra, y así mismo se observa que esta institución posee una granítica forma de mantener su estructura por medio de la eficaz adoctrinación y dogmatización de pensamiento y acción, tal como el autor nos lo escribe en la siguiente cita:

**El general hizo una pausa. Luego continuó:**

**-¡Ninguna, teniente, ninguna! Bien dicen que nadie sabe para quién trabaja. ¡Y no me venga a decir que era la familia! ¡Su familia es el Ejército, señor! ¡Aquí el Ejército es el papá de todo el mundo! (EHM,P.112)**

Aquí se resuelve el asunto a tratar, para el personaje del teniente García el ejército es lo único que puede conformar él todo de su cuerpo y alma, siendo el no más que una parte insignificante de ese engranaje perfectamente conformado de la estructura militar.

Persiste dentro de todas las descripciones esa educación partícipe de acciones muy impropias de una educación normal o media de la población. Se dice por esto que los militares están cargados de un especial **Código de Vida** y en el que acatar órdenes describe su libre albedrío y en el que sus actos, ameritan en su caso la utilización desde los medios mas notoriamente legales o totalmente lo contrario: Los mas violentos que se puedan imaginar, tal como lo describe el autor en el siguiente párrafo:

**Cuando no quedó nadie vivo, le prendieron fuego a la aldea. Cuando los guerrilleros llegaran, debían darse cuenta de que habían perdido una base. "El buen médico extirpa el órgano infectado para que el cuerpo sano pueda vivir", decía el instructor en el Infierno tojil. "Nosotros somos los cirujanos de este país. Y si nosotros no se lo hacemos a ellos, ellos nos lo harán a nosotros. Así son los comunistas. ¡O ellos o nosotros!(EHM,P. 117)**

El autor nos entromete directamente dentro del todo del funcionamiento ideológico de los militares y así mismo nos hace ver una ética y moral emparentadas con una oscurantista visión dogmática y arcaica, aunque para ellos no sea más que normales cánones establecidos por su educación, tal como se describió en los anteriores párrafos y en el siguiente:

**Porque matar gente cansa. Al principio tenía la diversión de lo nuevo; luego, repitiéndolo, cansaba como todo oficio. Para los soldados, matar indios se había vuelto una tarea tan fastidiosa como cualquier otra del servicio militar. (EHM, P.118.)**

Las características de la educación militar, afirman categóricamente para un autor como Dante Liano, la importancia de retratarla con los medios o técnicas del género policial, que como todas sus particularidades, siempre se resaltan los factores del ocultamiento, de los indicios y de los camuflajes narrativos, los cuales el autor los maneja de forma muy metódica y certera, para así ambientarnos y darnos una climatización perfecta de lo policial y un retrato de lo absurdo de una idealización y adoctrinación grotesca para fines y objetivos de un absolutismo militar.

#### 4.6 EL GENERO POLICIAL EN EL HOMBRE DE MONTSERRAT

Durante los años de la década de los setenta en que los llamados narradores del Boom latinoamericano como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes y algunos otros más, se encontraban ya pasando lo fantástico de su aluvión creativo, aparece una nueva generación y definición de escritores, cuya característica primordial sería la de romper si no en su totalidad, con gran parte de esos parámetros de una narrativa hiperbólicamente sacralizante y tecnificada, si bien es cierto, sin olvidar una de las reglas sagradas de crear una obra que estéticamente fuera aceptada como artísticamente elaborada, pero al mismo tiempo tuviera la tersura de una fresca cara de estilo narrativo o género literario, capaz de llevar al lector a una recreación intelectual y emocional, incapaz de dejarle sin un interés por atender las nuevas reglas del mismo, tal como se daría en el **Policial**. Un género que ya tenía algunos seguidores de enorme renombre dentro de las letras hispanoamericanas como los llamados cultos, Jorge Luis Borges o Adolfo Bioy Casares, pero que le faltaba encontrar una vertiente dentro del mismo, capaz de tener una mejor alternativa dentro de los dispares y muy propios matices de las sociedades o pueblos latinoamericanos, ya que los anteriores se habían aventurado con un tipo de cuento o novela policial del tipo clásico, capaz de crear ambientaciones y obras de enorme calidad e interés, pero que no se acercaban a los peculiares y especiales rostros de esa tan singular y propia identidad forzosamente negra de los pueblos latinoamericanos, al estar cargados y estigmatados de absurdas y recurrentes dictaduras de distintas índole ideológicas. Dentro de estos escritores que tomarían el mando de este nuevo modelo de literatura policial (La que sería emparentada con la novela policial negra norteamericana) habría escritores de distintas nacionalidades como los mexicanos: Paco Ignacio Taibo II o Rafael Ramírez Heredia, los Cubanos: Ignacio Cárdenas Acuña y Justo E. Vasco o los Españoles: Manuel Vásquez Montalbán.

Todos ellos capaces de entender una época política llena de violencia y muerte que parecía tan tristemente normal dentro de estos pueblos de la América Latina.

Una América que, de manera muy certera, nos lleva Dante Liano a delimitarla en muchos de sus aspectos políticos y económicos más oscuros, expresándose con una prosa cargada de un sin fin de sencillos pero eficientes recursos técnicos y estructurales de un género que hasta hace muy poco tiempo no se utilizaba dentro de la literatura Guatemalteca. **El Género Policial.**

Un género que por razones de un origen político e ideológico en apariencia conservador, parecía que jamás pudiera en su momento expresar literariamente lo más cercano a una realidad tan golpeada y violentada como la guatemalteca y por ende la latinoamericana, y que a pesar de tanta violentación fuera capaz de crear ambientaciones cargadas de suspenso y emoción, necesarios para incentivar en el lector un interés por su lectura. Es aquí en donde el narrador nos ofrece con su obra E.H.de M. una nueva manera de visualizar y recrear un género como el policial revitalizando los modelos sin olvidar que estén dentro de los límites establecidos en este género a estudiar, tal como lo que certeramente José Colmeiro nos cita:

**Las habilidades para crear nueva vitalidad a los estereotipos y la capacidad de crear nuevos toques de trama o marco que estén todavía dentro de los límites formulaicos. (9:51)**

y también lo que nos explica Mempo Giardinelli:

**Dicho de otra manera: pienso que los escritores de ficción policial de nuestros países si estén en el género o si incursionan en el, tienen que ser forzosamente negros, duros. Ya no pueden hacer una ficción policiaca clásica. Y por eso mismo, la literatura negra goza de buena salud y ha tenido de revolucionario para las letras latinoamericanas que algunos llaman del "postboom" (11-87)**

Es por lo anterior que Liano recrea por medio de una trama muy bien estructurada, un sin fin de pequeños, pero muy bien conformados caracteres concernientes a la fórmula del género policial, concretamente al tipo o subgénero que se adecue a las exigencias de las sociedades como la latinoamericana, cultivando así el género policial en Guatemala,

de forma que será imposible en un futuro de la Historia de la Literatura Guatemalteca no anteponerlo como uno de los precursores de lo policial, tomando en cuenta que llena los requisitos necesarios, para fusionar o unir de forma acertada las características de un género como el policial, con la creación de una obra de arte, forma inequívoca para entender la importancia presente y futura de este género de mayúscula visión social y literaria.

Sintetizando o resumiendo lo anterior escrito, se puede afirmar que Liano logra convertirse en uno en uno de los precursores del género policial en Guatemala con su novela E.H.de M. redescubriendo la estética del terror de la década de los 80 propiamente en Guatemala con el recurso de la estructura, intriga y técnica de la novela negra o policial. Fusionando perfectamente Las características de un género como el policial con la creación de una novela estéticamente bien elaborada, por lo que se nos hace imprescindible describir las anteriores dentro de las principales características del género policial en la novela E.H.de M. para entender una y cada una de las partes que conforman el mundo literario y creativo del autor y de su novela.

#### 4.7 ESTRUCTURA

Tomando en cuenta que las disposiciones estructurales de la novela E.H.de M. están conformadas de acuerdo a las peculiaridades de un género como el policial, el autor observa una continua implementación de las mismas, separándolas muy certeramente en forma y en fondo (aunque integralmente se unen entre sí), sin olvidarse del pequeño emparentamiento con una estructura de novela tradicional o clásica. Determinando de tal manera, que lo policial incite constantemente al lector y al crítico, a someterse a ese aparente mundo de realidades ficcionales, caracterizado de un hecho criminal rodeado de pistas o indicios falsos o verdaderos, de intriga misterio y suspenso definidos por la acción y muchas más caretas que hacen del mismo, todo un universo de continuas sorpresas y asombros.

Dante Liano presenta la división formal de la estructura de la novela E.H. de M. en separaciones amplias que se pueden nombrar como **capítulos**, los cuales se subdividen así mismo en otras separaciones menos extensas o bien llamadas **subcapítulos**, quedando la división de la novela E. H.de M. en la siguiente forma: Cinco capítulos extensos reseñados mediante numeración romana y un epílogo.

El capítulo I, se subdivide en 16 breves separaciones que van de la página 11 a la 38 ; el Capítulo II, en 9 que va de la página 41 a la 62 ; el Capítulo III, en 10 que va de la

página 65 a la 82; el Capítulo IV en 11, que va de la página 85 a 104 ; el V, igualmente en 11 apartados de la página 107 a la 127, y finalmente el epílogo que va de la página 131 a la 136 de la Primera edición de 1994 . En cada uno de estas separaciones menores o subcapítulos no representa una secuencia de acontecimientos narrativos acabados, sino el autor los trunca para así mantener y crear un acrecentamiento muy bien estructurado de la intriga y del suspenso dentro de la historia de la novela.

En cuanto a la estructura policial de fondo, Dante Liano nos la va presentando utilizando el recurso de la tradicional división de la novela, unida o íntimamente relacionada a lo que en el género policial conforma su estructuración en muchas de sus características tal como es el hecho criminal, de la forma siguiente:

1. Presentación: (presentación del hecho criminal).
2. Nudo: (investigación y la enumeración paulatina de sospechosos en búsqueda del culpable).
3. Desenlace: ( culminación de la investigación con el descubrimiento del criminal y de los motivos de su crimen)

Dante Liano sigue con su novela E.H. de M. todas las características anteriores ya que como primer punto se da:

1. Hallazgo o aparición inicial del extraño cadáver de E.H. de M. (presentación). Esto lo encontramos desde la primera página de la novela que va de la número 11 a la 14, del subcapítulo 1, que conforma el capítulo I de la misma.

2. Investigación del hecho criminal por parte de un investigador, el cual llevará el hilo conductor del nudo o conflicto a dilucidar. Está la encontramos desde el capítulo I, subcapítulo 1, que va de la página 15, hasta la página 132, que forma parte del epílogo de la novela.

3. El desenlace de la investigación con el esclarecimiento del crimen e identidad del asesino. A este lo encontramos en el epílogo, que va de las páginas 132 a 134, de la novela E.H. de M.

Liano utiliza al final de la obra un epílogo con el cual nos da toda una referencia sobre lo que es y posiblemente será el futuro del personaje principal y otros más, pero lo fundamental del mismo es que con él se llega a saber toda la verdad del secreto, suspenso y misterio que rodeaba la muerte del Hombre de Montserrat y tal como se dijo con anterioridad la identidad del verdadero asesino y el por qué de el hecho criminal,

llevando a este hecho a su culminación dentro de la obra E.H. de M. de manera idéntica al terminar como había empezado: con el aparecimiento de otro cuerpo en las mismas condiciones que el anterior.

Hecho criminal que Liano muy certeramente esclarece y maneja con la fusión de una estructura formal con una de fondo y así mismo con una tradicional con otra típicamente policial.

Es imprescindible no olvidar que estructuralmente una novela como E.H. de M. desde el punto de vista de fondo, Liano maneja dos historias narradas divididas así:

a. **Historia de la investigación.**

b. **Historia del crimen.**

Las cuales unidas conforman estructuralmente el género policial y ya implementadas en una novela como E. H. de M. se funden en una sola, fusionando el misterio al suspenso, proporcionado por la acción de la historia, en una ambientación que naturalmente tiene que ser de violencia, radicando su interés tanto en el pasado como en el futuro del discurso narrativo de la novela presentada por el autor tal como Todorov lo afirma:

**La novela policial de la serie negra funde ambas historias en una sola, subordinando el elemento del misterio (la curiosidad o búsqueda de respuestas) al suspense (expectación) proporcionado por la acción, en un clima de violencia desatada. (9-44)**

Otra característica básica de la estructura de la novela del género policial y la cual se encuentra en E.H.de M. es esa casi infinita reiteración de este género al mostrarnos por medio del hecho criminal o el crimen en sí, una aparente estructuración de empezar la historia por el final hacia el principio, logrando con esto que el proceso de la investigación sea fundamental para exigir a la historia misma que el misterio del crimen llegue a ser dilucidado y explicado y así se culmine un género como el policial.

Otra atribución de la estructura policial y por ende del género policial es una que no pertenece solo a esté género, sino a la literatura en general o sea la lucha de contrarios o dualidad contrastadas dialécticamente pero irremediabilmente unidas entre sí, que en una novela policial como E.H. de M. estaría representada por una siempre ambigua lucha entre el bien y el mal, aunque en su momento esa ambigüedad llegue a niveles de tal



escala, que tanto al lector como al crítico les sea imposible afirmar que esa tesis se representa en esa lucha de contrarios. En esta novela el autor nos muestra esa lucha con la aparición de parejas o dobles, factores que llevarán a una estructuración eficaz y totalmente adecuada a lo policial tal como se presenta a continuación:

a) La primera pareja o doble imposible de faltar en una novela policial es la del **criminal y la del detective o investigador**, ya que son ellos los que responden al fin primordial o directo del género policial. Todo esto lo observa en su novela Dante Liano, tomando siempre en cuenta que el investigador no siempre tiene que ser de oficio detective y puede ser por destino o por suerte y no por intención o trabajo el encargado de la investigación que tenga que realizar, tal como se da con el personaje indicado para esta función.

b) Otra dualidad básica en el entramado ya directamente condicionada a la historia de la novela de Liano es el apareamiento de dos personalidades totalmente distintas entre sí pero unidas por un mismo destino: El militar con el revolucionario.

c) Incluso se dan gran cantidad de dualidades connotativas dentro del discurso de la historia del Hombre de Montserrat, tal como se podría ejemplificar con la continua confrontación de vida y muerte que se da dentro de toda la novela.

Estas podrían ser tomando siempre como referencia la primera, algunas de las parejas o dobles más recurrentes y principales dentro de la novela que Dante Liano nos presenta como E.H.de M.

Finalmente se puede afirmar que el autor nos presenta en E.H. de M. toda una novela con una típica estructura policial enlazada en ciertos aspectos de forma muy inteligente a una estructura clásica o tradicional, logrando todo un acierto para afianzar y dar una mejor tonificación a este aspecto, dentro de ese género tan lleno de intrigas, sorpresas y de ocultos misterios como es el policial.

#### 4.8 LA INTRIGA POLICIAL EN EL HOMBRE DE MONTSERRAT

Como una parte fundamental de las características de lo policial dentro de la novela E.H.de M. destaca la significativa utilización por parte del autor de claves y efectos climáticos, necesarios para el mantenimiento de una intriga capaz de crear en el lector un constante interés como lo escribe Colmeiro en la siguiente cita:

**La Intriga, independientemente de la estrategia narrativa empleada para su consecución o del peculiar interés del lector al que se**

**dirige, siempre cumple varios objetivos en la novela policial. El más primario y evidente, como ya hemos advertido, es despertar y mantener prolongadamente el interés del lector hasta el final. (9:83)**

Un interés que paulatinamente va tomando dentro de la intriga, una influencia y valor capaz de darnos con ella, toda una radiografía del porqué de su utilización dentro de una obra como E.H.de M. tal como se observa en la conformación y división de los capítulos de la novela (lo cual se trata a fondo en el apartado de la estructura), que el autor nos va presentando ligados y en apariencia incompletos con el fin de dosificar y fragmentar la intriga y así aumentar la curiosidad del lector para finalmente aumentar la intensidad de la intriga y así serle imposible al lector dejar la lectura del siguiente subcapítulo de la obra.

Como se dijo en el apartado del título, es también importante para el género de la novela policial que todo gire alrededor de **Un Hecho Criminal**, Liano nos presenta desde el principio de la novela este hecho criminal necesario para la lógica de la obra y obviamente para el principio y el por qué de la intriga:

**No le falló la intuición. El muñecote grande que parecía caído de un cartelón publicitario estaba bien muerto, probablemente no hacía mucho, pues todavía lo sintió aguado cuando trató de moverlo. (EHM, P.11)**

El autor nos escribe desde las primeras cinco líneas de su obra el porqué del interés presente y futuro del lector y del crítico hacia ella, y la reiteración o repetición de las formulaciones de la intriga dentro del desarrollo de la novela, al presentarnos como el protagonista el teniente García, se adentrará en una trama e intriga cargada de muerte y destrucción, al entrometerse directamente con la investigación sobre las posibles causas del crimen e identidad del muerto o sea E.H.de M.

Una de las formas o normas que el autor nos presenta, como ingrediente para la intriga, serán la necesaria y absoluta complicación de la trama y la utilización de misterios, pistas o indicios sin aparente solución, los cuales en conjunto representaran un aumento dosificado de la intriga, pero que al final el autor dará al lector o tendrá a su mano **La Pista Crucial** con la que se logrará dilucidar todo el misterio en forma total y sorpresiva.

En otras palabras todo lo que es descrito o mencionado tiene su razón de ser sin importar si es correcto o incorrecto, porque cada pista falsa o verdadera llevarán a la conclusión y finalización del enigma del crimen en la historia de la novela.

Aunque también existen diálogos que no tendrán una aparente interrelación entre los capítulos o subcapítulos, pero que subliminalmente conforman un mismo objetivo narrativo. La intriga, como en el siguiente dialogo o párrafo. Citando:

**-¡Si yo a ese pisado lo conozco!-exclamó, recordándose del muerto. (EHM, P.14)**

Aquí el personaje de la novela, el teniente Carlos García, retoma con el recurso del recuerdo o de la memoria, la posibilidad de conocer la identidad del muerto. Con esto el autor logra crear una ambientación de constante curiosidad y suspenso dentro de los fines de la intriga.

Es también notorio de que la importancia de la calidad y forma de utilización de la intriga implicará que toda la estructura de la novela, tenga un fuerte cimiento para evidenciar dentro de todos los hechos narrados una verosimilitud y credibilidad de los mismos:

**Y, sin embargo, se quedó con la impresión de que Filiberto Sobalvarro le quería hablar de otra cosa y no se había animado.  
A lo mejor tenía una amante y no hallaba con quien confiarse.  
(EHM, P.19)**

Aquí el autor predispone al lector por medio del personaje del teniente García y el de Feliberto Sobalvarro esa impresión necesaria para mantener el contacto con la intriga, por la manera de manejar el misterio y la duda.

Una duda que se mantendrá en constante contacto con cada una de las secuencias de la lógica narrativa, en la implementación del recurso de la intriga del género policial, por ejemplo: En la siguiente cita se observará como Antonio Gómez, cuñado del teniente García le relata a este una historia, en la que se implica a su otro cuñado Ramón Gómez (ya fallecido) en una delito de estafa, con esto el autor recarga la intriga al entrometernos en situaciones en que el muerto es quien tiene que ser notificado de la misma. Increíble situación, pero necesaria y verosímil en su momento, para recrear los efectos climáticos de la intriga policial:

Todo comenzó hace unos quince días, inició su relato el cuñado. "Estaba yo en mi cuarto estudiando, cuando oí que tocaban el timbre. Dejé que fuera a abrir la sirvienta y al ratito ella me llamó alarmada: es un oficial del juzgado, don Tono, me dijo. Yo me levanté, fastidiado sobre todo porque el hecho me quitaba la concentración sobre la interpretación de unos artículos del código penal. Salí a la puerta y, en efecto, un notificador tenía un hoja de papel en la mano. "¿El señor Ramón José Gómez?" me preguntó. Yo, primero me sonreí. "No, usted se equivoca", le rebatí. Entonces el notificador me preguntó si no era esa la dirección que tenía apuntada. Era exacta.

"-Entonces es aquí-dijo, necio.

"-Aquí es, pero el nombre está equivocado: debe ser Antonio Gómez.

"-¿Y quién es?

"-Soy yo.

"El hombre volvió a revisar sus papeles.

"-No, mi estimado. No es usted. Yo busco a Ramón José Gómez, domiciliado en esta dirección.

"-¿Y para qué lo quiere?- le pregunté.

"-Para entregarle esta notificación...

"-¿Y se puede saber de qué es?

"-Creo que está acusado de estafa...

"Rápidamente, hice cuentas. No podía ser.

"-No puede ser...-le dije.

"-Cómo que no...mire- y me mostró los papeles. Era verdad, Ramón José Gómez estaba acusado, allí, de estafa. No obstante, le insistí:

"-No puede ser...

"-¿Cómo que no puede ser?

"-No puede ser porque mi hermano Ramón Gómez está muerto desde hace dos años... (EHM, P.24)

Todo este capítulo es básico para comprender o entender como el **novelista** manejara los recursos de la **intriga** o la **ambientación** de la misma, utilizando además de ella otros recursos del género **policial** como el misterio, la duda, la curiosidad y naturalmente todos estos procedimientos determinaran la cantidad y el manejo del suspenso dentro de la obra.

Un suspenso natural y básico dentro de la estructura del género policial.

Además de lo anterior, el autor nos deja encaminados con el aparente final del capítulo o subcapítulo al principio del subsiguiente en donde una parte de intriga que había quedado en apariencia truncada o sin dilucidamiento de la lógica de la misma, se aviene a una mediana pero no total solución del entramado de lo narrado y desenlace de la intriga misma, lo cual se repetirá casi constantemente en muchos de los capítulos y subcapítulos de toda la novela:

**Como es natural, el notificador se fue de espaldas.**

**"-Ah, puchis. Eso sí que no puede ser...**

**"-Ya se lo dije...**

**"-No, es que la estafa la hicieron hace seis meses... (EHM, P.25)**

Independiente o no, de la relación de la capítulos y subcapítulos con la intriga, esta se verá siempre dentro del recorrer de todo lo narrado, evidenciándose con su paso, el por qué y la relevancia de lo policial en la novela E.H.de M.

Hasta con el lenguaje el autor nos sigue dirigiendo dentro de la conformación de la estructura de la intriga, creando como en el siguiente párrafo una directa relación lenguaje-intriga, entre el lector-crítico y el hecho de la ficción de lo narrado, llevando los niveles del interés y el suspenso, a su mejor expresión dentro de lo policial:

**Y cortó. De regreso a la habitación central, en donde estaba la computadora, se acordó de una cosa. Fue a su oficina y prendió su aparato. Pulsó el teclado y apareció la lista de los muertos del día. Entonces pidió información del día anterior. Ahora sabría el nombre del que se había encontrado tirado. Sobre la pantalla aparecieron los mismos trece de antes. "Algo debe de estar fallando", pensó. Todos los nombres de los muertos debían aparecer. Revisó las informaciones. No había ninguno en la colonia Montserrat. "Aquí hay gato encerrado", se dijo. (EHM,P.44)**

Liano muy providencialmente nos describe de manos de su personaje principal, El teniente García, toda una circunstancia que llega hasta los niveles de lo absurdo, por motivos de que este al pertenecer a inteligencia militar, debería de tener entre sus datos todos los posibles muertos por asuntos de violencia política o delincuencia común, más para su asombro, se encuentra en que no aparece el nombre o alguna información sobre el muerto de Montserrat, creando con las palabras literales "Aquí hay gato encerrado" (P.44), un encaminamiento o sugerencia por medio de un aparente dicho popular o del lenguaje mismo, al acrecentamiento de el interés dentro de la intriga.

Una intriga llena de posibilidades de enorme funcionalidad, para recrear constantemente todos los parámetros posibles de una estructura policial.

En la siguiente cita el autor de nuevo nos encadena muy sutilmente con el procedimiento indirecto de la intriga, por medio de pequeños párrafos que íntimamente están ligados entre sí, y que ya conformados en un grupo establecen todas las similitudes con la relación directa de capítulo o subcapítulo con el subsiguiente:

**(...), García tuvo la impresión de que la cara le era conocida. Ya era la segunda vez en dos días.(EHM,P.67)**

Aquí García como personaje de esta novela nos lleva al momento de su reencuentro con algunos de los policías judiciales (al tener una cita con el jefe de la judicial) y principalmente con uno de los que le habían tiempo atrás, descubierto fortuitamente en el momento preciso cuando observaba el cadáver del hombre de Montserrat, Un reencuentro necesario para ubicar otros aspectos de la trama e intriga de esta novela:

**(...) Y, con insistencia, García tuvo la impresión de haber visto ya la cara del esbirro.**

**"¡Claro!", tuvo un luzazo. "¡Este es el oreja que dejé ayer junto al cadáver de Montserrat!". Pero ya el tipo estaba saliendo, seguido del lustrador que le cobraba. (EHM,P.68)**

El reencuentro es evidente, el pasado participa en el momento presente de García en la persona del oreja o policía judicial, llevando con esto a acrecentar la intriga y así mantener la constante de la novela.

Luego el teniente intentará platicar con el judicial más este lo evitará escapándose de él:

**Ahora este cabrón me dice qué hicieron con el hombre de Montserrat".**

**-¡Usted!-lo llamó García. Aquél lo vio. Verlo y reconocerlo fue un todo. Dijo algo a los esbirros que lo acompañaban y, sin decir nada, pero como si lo hubiera entrenado mil veces, en un parpadeo se subieron todos a un bronco-**

**García comenzó a correr. El oreja prendió el motor. El teniente estaba a tres pasos del vehículo y pudo reconocer las caras de los que el día anterior lo habían encontrado junto al hombre muerto de Montserrat.**

**-¡Usted, usted!- le gritó García al judicial-**

**¡Espérese, hombre!**

**El oreja metió retroceso. García ya estaba al lado del jeep y, con decisión, aferró la manija de la portezuela y la abrió. El hombre metió primera y salió con chillido de llantas, batiendo la puerta como ala de mariposa desvencijada. Unos metros más adelante, frenó, cerró la puerta y desapareció, siempre con gran escándalo, en la esquina siguiente.**

**El teniente García se quedó con cara de estúpido en medio de la calle, queriendo decirle que le debía hablar. "Ve qué hijo de la gran puta", pensó mientras regresaba. Y confirmó que detrás de ese cadáver de Montserrat había gato encerrado.**

**(EHM, P.69-70)**

Aquí el autor lleva al personaje de García a una confirmación y a una parte intermedia de todo el engranaje de la intriga, entrometiéndole más directamente en todas la circunstancias de E.H.de M.

Por ejemplo en la siguiente cita Liano lleva el nivel de la intriga a uno de los patrones más altos, al esclarecer en apariencia casi en su totalidad el meollo de todo el asunto en que esta involucrado el cadáver de E.H.de M. en la entrevista que el teniente García tiene con el Jefe de la Judicial Chus Matamoros,:

**(...)-Pué sí, mi teniente...**

**-Pues le venía a hacer un reclamo. Resulta que ustedes no nos mandaron un dato importante...**

**-¿Cómo así?**

**-Un muerto que se hallaron en Montserrat.**

**-¿Y usted cómo lo sabe?**

**-Porque yo me lo encontré.**

**-¿Y entonces, por qué no informó usted mismo?**

**-Porque sólo lo vi y se lo dejé a unos hombres suyos.**

**-¿Está seguro?**

**-En eso, García se dio cuenta de que estaba respondiendo a un interrogatorio. Pasó al ataque.**

**-Si no estuviera seguro no hubiera venido, señor. Lo que quiero saber es por qué ustedes no han rendido informe al ejército, como es su deber.**

**García se había inclinado hacia adelante, apoyando las manos al borde del escritorio. Sin darse cuenta, Matamoros imitó su posición.**

**-No se sulfure, mi teniente, que todo tiene sus asigunes.**

**-Nada de asigunes. Con el ejército no valen razones, señor. Usted tenía una orden y si la cumple, la cumple. Si no la cumple...allá usted.**

**-El judicial se hizo para atrás. Se apoyó en el respaldo y con la punta del pie hizo retroceder un centímetro la silla. Levantó ligeramente el mentón para responder:**

**-Pues para que vea, en este caso de Montserrat no le conviene al ejército y menos a usted que se sepa.**

**-¿A mí?-no pudo reprimir García la extrañeza.**

**-Sí, mi estimado teniente, a usted.(EHM,P.74-75)**

De nuevo el autor nos deja con esa necesaria acumulación del recurso más elemental de la intriga: **El interés**. Se observa como determina la intromisión ya directa del personaje del teniente García dentro de las causas y efectos de la muerte de E.H.de M. aclarando sin aclarar de manera sobreentendida al final del capítulo o subcapítulo el porqué, de que no apareciera este cadáver dentro de los muchos de los que llevaba control en su trabajo de inteligencia militar.

Luego en el principio del siguiente capítulo Liano nos ofrece casi la total solución del enigma de E.H.de M. del que ya nos había dado indicios en el anterior capítulo, aunque siempre se percibe dentro del discurso narrativo, como este autor sigue utilizando



recursos del género policial, capaces de anticipar otros juegos más dentro de la intriga de esta novela.

Por ejemplo en los siguientes párrafos el Doctor Liano, nos ofrece otro de los puntos más encumbrados en cuanto a la intensidad de la intriga, al describirnos casi todos los detalles de la identidad del muerto, el asesino y el porqué del crimen:

**-Barajémela más despacio, ¿quiere? -dijo García.**

**-Pues para ser breves, fue su cuñado el que se quebró al hombre de Montserrat.**

**La historia que Matamoros narró a García era una historia corriente. Quizá, lo extraordinario lo ofrecía la parentela.**

**"Mire usted", comenzó Matamoros. "Este de Montserrat fue en vida uno de la banda de Oliveros. En el cuartel de la banda, allá en la zona 15, aprendió a jugar al póker. Cuando el ejército se quebró a su patrón, se dedicó a pasar el agua con el juego. Usted no tiene idea de cuánto juegan los ricos en este país. Los árabes, los italianos, algunos gringos y los chinos, ¡los chinos, usted!, se llegan a jugar casas, fincas, mujeres, en una noche.**

**"Pero no crea que con esto el cuate estaba contento. Quería ser como había sido su jefe. Entonces quiso organizar una su banda, ¿no?, úste sabe, para quebrarse a los que anduvieran jodiendo. La idea era esa, verdad. Hacerle un favor a alguna fábrica y luego cobrar. Sólo que le salió el tiro por la culata. Primero porque para eso estamos nosotros y lo hacemos mil veces mejor; después porque en esas andaba cuando su cuñado, teniente, su cuñado el estudiante se lo quebró.**

**"Parece que no matara moscas, ¿verdad, mi teniente? Y en cambio, cuando el otro comenzó a reclutar gente, fue detectado por los subversivos. Y su cuñado, que está comenzando con ellos, fue el encargado de atraerlo a una trampa, en Montserrat. Allí, en el campito donde usted lo encontró, su cuñado le descargó la tolva. Pudo haberse ahorrado los tiros, pero como buen principiante, se puso nervioso y lo llenó de plomo. Yo eso lo supe el mismo día, mi teniente, y supe también que el estudiante éste era su cuñado. Y, mire, por**

**Dios, hoy mismo le iba a avisar, cuando usted me llamó. Me adivino el pensamiento. Ya ve usted cómo se van componiendo las cosas... No creo que haya problema, ¿verdad? (EHM,P.75-76)**

El aparente y olvidadizo juego de no recordar el nombre de E.H.de M. a pesar de que los personajes como el teniente García y el jefe de la Judicial Chus Matamoros ya de antemano lo saben, le sirve al autor para llevar al lector a un nivel en donde a través de la curiosidad e interés vaya tomando cada vez más nota de las pistas e indicios de todo lo anterior y posterior de lo narrado en esta novela y así tener una visión global de todo el andamiaje que forma la intriga de E.H.de M. lo cual se observa en el siguiente subcapítulo:

**García había estado todo el tiempo apoyado a la mesa, con el cuerpo tenso. Al terminar el relato del judicial, se recostó en el respaldo de la silla, como aliviado. Pero era una apariencia. Estiró las piernas mientras preguntaba:**

**-No, no, cómo va a haber problema. A cuentas claras, chocolate espeso. Pero hay una cosa usted no me ha dicho.**

**-¿Ah, sí? ¿Y cuál sería, usted?**

**-Como se llama el tipo ése. O cómo se llamaba, pues.**

**-Ah-dijo como el que sin querer ha dejado al descuido una cosa.-Se llamaba Marcos Barnoya.**

**-Me lo imaginé.**

**-¿Se lo imaginó?**

**-Sí, señor, me lo imaginé.(EHM,P.76)**

De nuevo el autor nos sigue envolviendo con una intriga cada vez más entramada, luego de haberse reconocido el nombre de E.H. de M. y del posible asesino por intermedio del diálogo entre los personajes del teniente García y el jefe de la judicial Chus Matamoros, se reconocerá otra parte de la historia en la que otro pariente político del militar estará increíblemente involucrado:

**(...) ¿Y me quiere contar cómo fue la historia ésa de la gente?**

**-¿Cual gente?**

- Mire: no se me haga el baboso. La gente, los que él quería reclutar.

Matamoros sonrió con picardía. Sabía que con esta conversación le estaba haciendo no uno, sino dos favores al teniente García, y que algún día tendría la ocasión de hacerse pagar. Un amigo en el ejército decía equivocándose, era mejor que una cuenta en el banco.

"Pues veré, mi estimado teniente, cómo es la cosa. Pues resulta que este Barnoya se metió a la Católica a estudiar, pero sin estudiar. Andaba buscando elementos. Elementos para él, ¿verdad? Como era un tipo mero alegre, no tuvo problemas en encontrar compañeros de parranda, y, encima, pistudos. Había uno, usted, que era tres piedras, caedor bien, de buen plantón. ¿Qué más quería Marcos?. Este, dijo, está bueno. Y se hicieron uña y carne. Hasta que una vez, en una granja de San Pedro, estaban haciendo un churrasco con los compañeros de oficina del amigo éste. Ya bolos, Marcos se lo llevó aparte y le contó su vida, desde que fue parte de los hombres de Oliverio. Luego le explicó su idea de hacer grupo, verdad, hacerse ricos. El otro estaba bien socado, pero así y todo lo mandó a la mierda. Y ya le estaba echando riata. Marcos lo dejó hablar. Pero cuando salieron, se fue atrás de él. Le arrinconó el carro en la Kennedy, a la salida de un motel, y como el otro iba bolo, fue fácil que se fuera a estrellar. Tuvo suerte Marcos Barnoya, porque cuando se bajó a rematarlo, el otro ya estaba muerto del accidente. ¿Qué le parece el tipo?

García no respondió. Más bien, le hizo otra pregunta:

-Y dígame, ¿cómo se llamaba el estudiante?

-Ah, de eso no me acuerdo -contestó, alzando las cejas, el judicial.

-Se lo voy a decir yo, se llamaba Ramón Gómez y era mi otro cuñado.

El oreja alargó los brazos desperezándose. Hizo una cara entre seria y divertida. Asintió con la cabeza. Dijo:

-Ya lo sabía, teniente: usted está metido en esto hasta la coronilla. (EHM, P.78)

Luego de la entrevista que se dio entre el teniente García y el jefe de la judicial Chus Matamoros, el autor incrementa el proceso natural de enlace de la intriga policial, al evidenciar con el recurso del personaje de Tono Gómez, una completa panorámica de lo que le implicará estar dentro de los engranajes de una fuerza revolucionaria. Implicación que comprometerá al teniente García, al cometer la imprudencia de llamarle al trabajo del militar, desde un lugar en donde se encuentra cercado por un grupo de un escuadrón de la muerte, sin tomar en cuenta que toda comunicación es grabada:

**(...) -¡Teniente García, al teléfono!**

**Caminó hacia el aparato, haciendo una seña interrogativa al especialista. Este lo informó:**

**-Su cuñado, teniente.**

**-Ah, qué chinga esta familia.**

**Con gesto de fastidio, tomó el auricular:**

**-¿Sí?**

**¿Chalie?**

**Sí, soy yo.**

**Chalie, soy Tono.**

**-Sí, ya lo sé. ¿En qué puedo servirlo?**

**-¿Puedo hablar?**

**Vaya animal. García siempre le había dicho a su mujer que eran una familia de locos. ¿Y qué de secreto le podía decir su cuñado? En todo caso, al revés. Además, la pata ya estaba metida.**

**Consciente de que su respuesta estaba siendo inmortalizada por las grabadoras de la R-3, García respondió:**

**-Sí. Sí puede. Dígame.**

**Entonces percibió que a su cuñado le temblaba la voz.**

**-Estoy atrapado. Me tienen cercado. (EHM, P.88).**

En este subcapítulo, tal como en el anterior, el autor nos los deja en apariencia falsamente truncados, con la consabida intención de incrementar los niveles de una intriga, que va alcanzando con cada capítulo o subcapítulo terminado, una intensa y casi premonitoria culminación, de todo el proceso estructural dentro de la obra de E.H. de M., e incluso en el final del subcapítulo anterior y el subsiguiente se repite o reitera casi idénticamente la

línea última o final, magistral forma de lograr la creación de las cúspides de la intriga policial.

**(...) Y aunque el Museo propiamente dicho quedaba en otra parte, en donde se llenaban de polvo las réplicas de estelas y vasos mayas, las oficinas estaban en el centro, en un edificio colonial, alto y oscuro, ni chicha ni limonada.**

**Desde allí, desesperado, Tono llamó al Teniente para contarle que estaba copado por el Escuadrón de la muerte. Como todas las mañanas, había llegado tarde y eso lo salvó. Encontró a sus compañeros más blancos que la pared y con las canillas temblándoles. "Te vinieron a buscar, mano", le dijeron. Tres tipos con cara de ladrón habían llegado a la hora de entrada a preguntar por Tono Gómez. Cuando les preguntaron para qué lo querían, contestaron que para venderle una enciclopedia. Y que se iban a quedar en la esquina esperándolo. Más corriendo que andando, Tono se trepó por una escalera al universo de polvo y oscuridad del tapanco.**

**Hacia las diez, sus colegas salieron a dar una vuelta. El Bronco seguía en su lugar, con el radio prendido a todo volumen y los tipos despatarrados en los asientos. Pero, ¿por qué no entraban? ¿Por qué no hacían como otras veces, que se metían donde fuera y sacaban arrastrado al infeliz que iban a desaparecer?**

**Misterio.**

**Era la hora de la refacción y nadie tenía hambre. Entonces Tono se acordó que tenía un cuñado militar. Se bajó del tapanco, lo llamó y le dijo:**

**-Estoy atrapado. Los escuadrones de la muerte me tienen cercado. (EHM, P.88-89)**

De nuevo el autor nos va remitiendo a cada una de las partes que conforman el engranaje estructural de la intriga, creando una ambientación y climatización adecuada a cada una de las circunstancias narradas en la obra E.H.de M. e incluso solventando paso a paso las partes tan propias de la intriga, al

llevar el tono de la misma a un constante "Crescendo" de acuerdo al avance y lectura de capítulo a capítulo o, al igual que en los subcapítulos mismos, tal como se observa en el siguiente párrafo en donde Liano entromete más concreta o directamente la circunstancia que definirá muchos de los aspectos presentes y futuros de la vida del teniente García, de su cuñado y de su familia misma.

**-Mi general-dijo-.Aquí lo busca el teniente García. ¿Puede entrar?**

**-¿Cual teniente García?**

**-El teniente Carlos García, el del Centro.**

**-Ah...**

**Hubo un momento de silencio, en el que García sólo pudo ver la nuca rapada del muchacho. Algún gesto hacía el general Vargas. Tuvo el deseo de hacer a un lado al especialista. En eso, el otro volteó la cabecita huisquil y le dijo:**

**-Entre, entre...**

**Entró y cerró la puerta tras de sí. El despacho estaba igual que la última vez. Un viejo escritorio de madera, detrás del cual campeaban la bandera nacional y un retrato del Presidente de la República. Frente al escritorio, tres sillas espartanas. Al lado, un armario y dos ficheros de metal. Nada más.**

**-Descanso -ordenó el general-. Puede sentarse.**

**García taconeó. Se arrimó al escritorio y tuvo la sensación de que todo eso ya lo había hecho antes. Cada gesto, cada palabra, hasta el reflejo del sol por la ventana, todo eso ya lo había vivido.**

**-¿En qué lo puedo servir?**

**García relató al general Vargas lo que ocurría a su cuñado. Mientras hablaba, notó que Vargas respiraba afanosamente, ahogado por la grasa que le colgaba de la papada a la panza. "Si no se cuida, le da un infarto", pensó. Cuando García terminó de contar, el general Vargas carraspeó varias veces.**

**-Qué se me hace -dijo- que a su cuñado no lo salva nadie.**

**-¡ Y ahora se lo llevó la gran puta! Hoy todo pasó sin que pasara nada y dentro de una semana de su cuñado no queda pero ni la sombra, teniente, se lo digo yo. (EHM,P.91-92)**

Aquí se observa la sentencia lapidaria que le da el General Vargas a su subalterno, una condena que parecerá decidir en definitiva el destino de Tono cuñado del Teniente, pero como parte integral del desarrollo de la intriga, Liano nos sigue envolviendo en una encrucijada de duda y suspenso, llevándonos a tener una ininterrumpida lectura de acción, y a una continua insinuación de altos y bajos climáticos del procedimiento elemental de la intriga policial, sin perder ésta, su poder natural de mantenimiento de interés en la acción de la misma, tal como se observa en el siguiente párrafo, en donde de nuevo el general repetirá lapidariamente, pero ésta vez en lugar de dirigirla hacia el cuñado será para definir el destino del teniente García:

**Al teniente García le había costado un par de años de su carrera apaciguar la cólera del general Vargas. El viejo estaba dispuesto a desaparecer a Tono. Al final, García obtuvo que Vargas le diera el permiso de llevarlo a la frontera. Pero lo hizo sudar frío la advertencia final:**

**-Con esta gracia un su par de añitos en la selva no se los quita... (EHM,P.94).**

De nuevo el autor maneja en forma aguda e inteligente, el recurso de la intriga, al crear continuamente pequeños espacios vacíos, dentro de los párrafos que conforman los anteriores tres subcapítulos; en los que se narra parte de toda la circunstancia de como culminará el destino del cuñado del teniente, hasta que finalmente todas las dudas y apariencias se dilucidarán sorpresivamente cuando Tono ya casi por llegar a la frontera en su camino al exilio, le cuente al teniente la parte de su historia, luego de que éste le halla contado lo que habían hablado con el jefe de la judicial:

**Menos de cinco horas más tarde, volteaban la última curva que lleva a la frontera. García aprovechó parte de ese tiempo para aclarar algunas cosas que tenía atravesadas. Le contó a su cuñado casi todo lo que sabía, incluyendo la historia que le había contado el Jefe de la Judicial.**

**El otro lo había mirado con recelo. El teniente se indignó:**

**-Me estoy jugando los huevos por salvarlo y usted con desconfianzas...**

**-Tiene razón -concedió Tono. Y le contó su parte de la historia. Reconoció pertenecer a una de las organizaciones guerrilleras.**

**Admitió que, por ese medio, se había enterado de que el asesino de su hermano era Marcos Barnoya. Cuando había comenzado todo el lío, el día que el notificador llevó la citación para el juzgado, se puso tras la pista. Interrogando amigos y conocidos, y con la ayuda de sus compañeros, había llegado al asesino. Entonces lo citó en el campito de Montserrat.**

**-Yo lo había citado para vengarme. En lugar de eso, al llegar allí me lo encontré ya muerto. Escapé, pero seguro que me siguieron. Por eso caí. Por eso lo fui a buscar a usted, esa misma noche, para ver que sabía. Cuando usted no me dijo nada, pensé que la inteligencia del ejército no me había detectado. Calculé mal, porque de plano ya me habían descubierto. Y a usted no le dijeron nada por que es mi pariente.**

**A García lo dejó perplejo el relato.**

**-Entonces, ¿usted no mató a Barnoya?**

**-No. Ya se lo dije. Tal vez lo mató el mismo ejército, porque ya no le servía o vaya usted a saber por qué, a mí qué me importa...**

**El teniente le creyó.**

**A los bordes del camino, la mancha de los pinos parecía una fotografía borrosa. Lloraban resina. De cuando en cuando, en lo alto de las colinas, se veían las atalayas del ejército. La guerra. (EHM, P.101-102)**

Aquí de nuevo la intriga se acrecienta de manera intensa, al crear Tono, el cuñado del teniente García nuevas disyuntivas en cuanto a la verdad de todo lo que se encierra o circunscribe sobre el caso del hombre de Montserrat, implementando con esto, el autor, tanto al lector como al crítico, nuevos márgenes de suspenso y otra encrucijada de verdades o mentiras ocultas, partes naturales de una intriga policial, llevando a esta a uno de sus niveles más altos y también a uno de los últimos dentro de esta novela. Estos últimos niveles serán alcanzados cuando el teniente García luego de solventar su castigo al haber intercedido por la vida de su cuñado y de ser marcado por una terrible y traumática experiencia en el enfrentamiento y lucha contrainsurgente. Lucha ambientada en una selva, cargada de muerte, tortura y de una sangrienta guerra entre hermanos, regresará de ese lugar selvático y rural, al ser beneficiado por las nuevas circunstancias



políticas que se narran en la novela. Circunstancias políticas que le guiarán al puesto de trabajo que tenía con anterioridad. Llevándole así, gracias a cuestiones del destino, a descifrar cuando ya nada podría importarle, el misterio y verdad de la muerte del hombre de Montserrat y las causas e identidad del asesino, con lo que la intriga llegará al fin de la misma, logrando implementar y recalcar la sorpresa y su enorme importancia dentro de los recursos de un género como el policial:

**Durante una entrega de vehículos oficiales alemanes, celebrado como si Colón hubiera regresado a descubrir América, con autoridades, bombos y platillos, se encontró con el nuevo jefe de la judicial. Chus Matamoros había caído en desgracia. Le quitaron el empleo. Entonces, por desesperación o por venganza, había amenazado con desembuchar todo lo que sabía. No había terminado de decirlo cuando dos tanques le desarmaron la casa a cañonazos. Murió casi toda la familia, excepto su nuera y él mismo, que se fue a Miami, lisiado y ciego.**

**García quiso corroborar sus noticias con el nuevo jefe. El tipo le confirmó casi todo.**

**-Entonces era cierto que mi cuñado se quebró a Barnoya.**

**-¿Su cuñado?**

**-Mi cuñado.**

**-Su concuño, querrá decir.**

**-Un momentito. Aclaremos este enredo. A Barnoya lo mató Tono Gómez, mi cuñado.**

**El jefe de los orejas meneó la cabeza con displicencia.**

**-No. A Barnoya lo mató su concuño Filiberto Sobalvarro.**

**García se llevó al oreja para un rincón.**

**-Cuénteme cómo fue -pidió, ya sin mucho interés. Le habían dicho tantas mentiras que la nueva versión podía ser una más. De toda esa historia lo único cierto eran la muerte, el exilio y la selva.**

**Pues mire usted, su concuño Filiberto había organizado una secta religiosa a la que llamaban la Iglesia del Santo Pastor. En realidad era un truco para sacarle la plata a la gente. Su concuño tenía necesidad de líquido porque le gustaba el juego,**

y con el vicio, había robado bastante de la fortuna de su familia. Entonces organizó esta trampa de la religión. Su segundo era Marcos Barnoya.

De repente, García comenzó ver las cosas claras. Se sintió humillado. No por nada, sino por no haber comprendido todo desde el principio.

-La noche que lo mataron, Marcos tenía cita en Montserrat con su cuñado Tono, por una oscura cuestión judicial. Unos terrenos, creo. Antes de ir, acompañó a Filiberto a una mano de póker. Sólo que, como buen mañoso, se había puesto de acuerdo con el contrincante de su patrón, para desplumarlo. Cuando Filiberto ya había perdido diez mil quetzales, Barnoya le pidió que lo acompañara a Montserrat. Esperaba asegurarse, presentándose acompañado. Pensaba, además, descubrir a Filiberto, como jugador, delante del cuñado. Así los neutralizaba y salía vencedor del enfrentamiento. No calculó que, llegados al Centro Comercial, Filiberto le reclamara, como lo hizo, la traición en el juego. Discutieron, se fueron al campito, se pegaron y Filiberto, cuando sintió que el otro llevaba las de ganar, le descargó la tolva. Luego huyó. Y le pagó a su amigo Chus Matamoros para que le echaran la culpa al primero que se pusiera enfrente. Parece chiste, pero los dos primeros que llegaron fueron sus dos cuñados y tuvo que pagar más todavía para que el asunto pasara en silencio. Por eso la judicial no le pasó nunca la información al ejército. (EHM, P.132-134).

Para cerrar de forma mayúscula y contundente, Liano culmina el uso del recurso de la intriga, dejando al final del postrer subcapítulo, una enorme y subliminal incógnita de una o varias interpretaciones, la cual el teniente García nos la describe a manera de corazonada, dejándonos connotativamente la pregunta, ¿Será el nuevo cadáver encontrado casi increíblemente en iguales condiciones y en el mismo lugar que el del hombre de Montserrat, el asesino, o sea su concuño Filiberto Sobalvarro.?

**No había avanzado quinientos metros cuando vio una mancha sobre el arriate. Bajó la velocidad. La mancha fue rápidamente**

tomando la forma de un par de pantalones, un saco, unas manos, unos pies desnudos. García tuvo una corazonada y se dispuso, más por curiosidad que por otra cosa, a estacionar. Paró el carro a la orilla de la calzada, y llevó las manos a las llaves, para apagar el motor.

No lo hizo.

Un segundo, fue, de indecisión.

Enseguida, puso primera y sin pensar nada, más bien como que si estuviera huyendo de un mal pensamiento, entre blasfemias y maldiciones, con los gritos de los animales de la selva estallándole en los oídos, como que si estuviera borrando enérgicamente las manchas de una mesa, como que si el paisaje que atrás se iba haciendo más chiquito fuera comido por el tiempo, clavado en plena nuca el peso del tiempo transcurrido desde que encontrara al hombre de Montserrat, enfiló decididamente hacia el centro de la ciudad, en donde lo esperaba un día de aburridos y burocráticos menesteres. (EHM, P.136)

Con esa magistral **incógnita**, culmina una certera y sabia utilización por parte del autor Dante Liano de un recurso que acaso es de los de mayor relevancia e importancia por el constante interés y sorpresa dentro de toda la inmensa gama que se da dentro del **género policial**.

#### 4.9 LA TEMÁTICA EN EL HOMBRE DE MONTSERRAT

Tomando en cuenta una y cada una de las partes que conforman el todo de una novela como E.H.de M., se debe de discernir y encontrar dentro de lo global de la misma, una o más temáticas que tengan por principio un emparentamiento con las características de un género como el policial, tanto así que se nos hace necesario reubicar o encontrarlas dentro del todo de la novela, ya que particularidades de este género conforman la base del universo que el autor Dante Liano nos presenta con su novela E.H. de M.

Un universo que constantemente realza el autor con el discurso o historia de la novela y que básicamente como se dijo con anterioridad, define todo el proceso concerniente a la estructura de la obra y naturalmente de las temáticas que se encuentran significativa y aparentemente ocultas por lo que se dio el trabajo de descubrirlas.

Luego de ese proceso de descubrimiento tal como si fuera toda una investigación policial, se llegó a concluir que la temática más recurrente y manejada por el autor es la **de la violencia**. Una violencia político militar que enfrenta a dos polos opuestos ideológicamente como son el ejército y las fuerzas revolucionarias y la que puede subdividirse en otros subtemas de significativa importancia y que íntimamente son imposibles de separar porque nacen de la primera y se encuentran ligados o interrelacionados entre sí, como son: la guerra, el terror, la represión tanto policial como militar, la tortura y naturalmente la muerte. Toda una gama de temáticas imposibles de faltar dentro del esquema natural de un género como el policial, y más concretamente en el género policial latinoamericano que nos da toda una crítica en contra de varias instituciones del estado, que como tan bien las describe el autor estuvieron involucradas en las guerras internas o civiles que durante muchos años excomulgaron y aún lo siguen haciendo la paz en América y específicamente en Guatemala, la cual fue afectada durante treinta y seis años de represión y muerte, por parte de una violencia institucionalizada de un terrorismo de estado y como punta de lanza a un ejército determinado a exterminar cualquier indicio de ideologías, movimientos y demás actitudes que pudieran afectar los cimientos de su institución y naturalmente los intereses de un Estado adepto a dictaduras y energúmenas visiones democráticas, tal como el autor lo manifiesta en muchas de las páginas que conforman su novela E.H. de M. las cuales a continuación serán reflejadas como parte de esta tesis.

#### 4.9.1 VIOLENCIA

Para entrar de lleno para reconocer los parámetros de violencia y confrontación presentados en E.H. de M. destacan entre otras la producida e institucionalizada por un terrorismo de estado y la de algunas pequeñas semblanzas de un terrorismo revolucionario; por lo que se hace necesario e importante acotar, que como principio de la misma, se llevará a cabo una situación violenta (por redundante que pueda parecer) y que entre las muchas secuencias que estén supeditadas a ella, será el de la muerte la que representara el icono más letal y terrible, dentro de los fines oscuros de la misma. Una muerte que llevada o transformada a una temática policial estará demostrada como se ha dicho reiteradamente, por un **hecho criminal**, tal como se narra en una novela con las

características de un género como el policial en el que un autor como el guatemalteco Dante Liano, nos la va revelando paso a paso dentro de todo el discurso de su obra E.H. de M.

Esta primera presentación la tenemos como se ha dicho en otros apartados ya investigados, desde el primer párrafo del primer capítulo de la novela, al mostrarnos el hecho criminal básico para el desarrollo de la temática policial que será el apareamiento del cuerpo asesinado violentamente del H.de M. con el que el autor principia, y dará origen y pauta para describir cada una de las temáticas de violencia que conforman el cuerpo total de su novela, o más directamente cuando se retrata la circunstancia del tipo de muerte que se la ha dado al cuerpo encontrado por el teniente García. Una muerte violenta tal como se da dentro de las características de un género como el policial:

**Alguien le había descargado la tolva, al infeliz, con pésima puntería y una gran suerte. Sólo uno de los tiros parecía mortal, el de la cabeza. De seguro se habían pegado y luego el asesino comenzó a disparar. O, tal vez, el primer tiro fue el mortal y después, de la pura cólera, le descargó la pistola. (EHM, P11)**

Todo lo anterior nos demuestra palpablemente un hecho cargado de una violencia con su fin más terrible, la muerte, y más que una muerte natural una que va en contra del derecho más importante del ser humano, El derecho a la vida.

Un derecho a la vida que continuamente será violado y violentado desde las formas más salvajes hasta las más tecnificadas, tal como se demuestra en la siguiente cita, en donde se delimitan algunas de las mecanismos, formas y recursos que obtuvo la inteligencia militar para la modernización de su trabajo de contrainsurgencia:

**A partir de 1979 se inició una mayor profesionalización de la Inteligencia y se fortaleció para utilizarse con sentido estratégico. Fue durante ese período de gobierno (Lucas García, 1978-82) que la Inteligencia alcanzó un profundo conocimiento de las organizaciones guerrilleras; una mejor dotación de recursos de todo tipo; amplió su red de informantes; utilizó a la Policía para sus propios objetivos, y**

**comenzó a ejercer un control más efectivo en las esferas militares, estatales y sociales.**

**Dos hitos que demuestran la importancia que tuvo la Inteligencia en ese período fueron: la creación de la Escuela de Inteligencia de 1980 y del Centro de Reunión de Información y Operaciones (CRIO) en el segundo semestre de 1981.**

**Algunos de los oficiales formados en Inteligencia en Argentina, Chile, Israel y Taiwan, impulsaron la reapertura y la mantuvieron como dependiente de la G-2, una Escuela de Inteligencia. (17-13)**

Entre los recursos que se mencionan destacan:

**La Inteligencia ha contado con personal altamente calificado y disciplinado, con un alto presupuesto y con una infraestructura técnica sofisticada a la par de los avances científicos y tecnológicos. Esta riqueza de recursos no es propia de todas las dependencias del Ejército, lo que le ha permitido controlar fácilmente la institución militar.**

**Además, ha tenido a su disposición instalaciones, vehículos, armas y un sinnúmero de elementos. Por ejemplo, recibió las primeras plataformas informáticas instaladas en el país, los más modernos equipos de transmisiones de radio, equipos de escucha tanto fijos como móviles y hasta equipos de escucha inalámbricos. (17-13)**

Y la que más directamente parece involucrada es:

**La 2 aparece involucrada en los peores hechos de violencia: las desapariciones, los asesinatos, los secuestros y las torturas plagan su historial; ha llevado a cabo un amplio proceso de espionaje e información a través de interceptaciones telefónicas y el manejo de un sofisticado sistema de computadoras en el que almacenan las fichas de las personas, con sus fotografías y los datos sobre el partido político u organización a la que pertenecen, además de otros. (18-25).**

Todos estos mecanismos y recursos los narra el escritor en el párrafo siguiente en donde se describe parte del trabajo del teniente García. Trabajo ubicado en inteligencia militar y con una ínfima mención sobre el asesoramiento extranjero:

**El extranjero ya estaba allí, preciso y puntual, como siempre. "Mornin" musitó, sin levantar la cara de los papeles que estudiaba. "Buenos días", le contestó García. No creyó necesario justificarse por llegar tarde. Simplemente, se sentó delante del teclado del computador. Por curiosidad, consultó cuántos muertos se habían encontrado ese día. El número era siniestro. Trece. Pulsó otra tecla, para ver si habían reportado el de Montserrat. No estaba. Tal vez era demasiado pronto. "Mañana van a ser catorce", pensó. Y pensó también que mañana sabría el nombre de ese muerto al que recordaba de cara. Se puso a trabajar y todo se le olvidó. Tenía un rintero de fotocopias a su lado. Las consultaba, pasaba los datos a la memoria del ordenador y luego metía las hojas en un folder, a su izquierda. El extranjero hacía lo mismo, sin bulla y rápido. La idea sobre la que estaban trabajando era de él. Para localizar las casas clandestinas de la guerrilla, registraban en el computador los consumos de agua y luz. Según el modelo elaborado, saldría un mapa de los sitios en donde gastaban más electricidad. Descartando industrias, almacenes e imprentas, se llegaría al lugar en donde se imprimían volantes y comunicados, Simple, sólo que nadie lo había pensado.(EHM, P.15)**

Toda esa violencia va tomando sus particulares formas de ser, sin importar si es de un bando o de otro bando político militar, tal como el autor nos lo escribe a continuación y siempre recalando esas características típicamente de lo policial:

**Se sentó en el sillón de la sala. Sintió que el plástico que protegía los cojines se le pegaba en la espalda.**

**-Oí en el radio que hubo un atentado -dijo su mujer-. Menos mal que no fue en tu cuartel.**

**-¿Ah sí? -observó García-. ¿Y dónde dijeron que fue?**

**-En la Guardia Nacional, dijeron... ¿quieres café? (EHM,P.20)**

En el anterior párrafo el autor nos da toda una mención de la violencia que como parte de un enfrentamiento armado se da de la guerrilla hacia el ejército y que en su momento hasta en la intimidad de su cuarto afectara el descanso de una de tantas noches del teniente García como a continuación se describe:

**A lo lejos, en la ciudad, una sirena se fue desenrollando. "¿Quién será el desgraciado?", pensó. Casi en seguida, oyó el desgranarse de unas ametralladoras. Otros respondían al fuego. Oyó un retumbo y reconoció el sonido de una granada de mano. Después otra. Luego, el fuego cruzado de las ametralladoras. Dos, tres bombazos. Inmediatamente, el silencio. Pocos tiros aislados. "Se acabó la escaramuza", pensó. (EHM. P.37)**

Todo un enfrentamiento armado que llega a ser una terrible guerra inmisericordie, cargada de muerte y dolor humano que determina una pérdida de vidas tanto en uno y otro bando:

**Mientras comenzaba a avanzar, le echó una ojeada al título: ATAQUE SUBVERSIVO EN EL PORTAL. Debajo había fotos de los cadáveres, como siempre. Ya no podía acordarse como eran los periódicos antes de la guerra. (EHM, P.42)**

En la cita anterior el autor nos da una muestra un poco sobreentendida de lo mórbido y grotesco de los medios de comunicación tales como los periódicos, al realzar continuamente en sus noticias el dolor, y la muerte por el enfrentamiento en una guerra interna o civil.

Es así como de nuevo el autor nos va remitiendo a esas tan singulares directrices que conforman toda la estructura de los mecanismos que utiliza la inteligencia militar.



Mecanismos que el ejército necesita para su lucha en contra de los revolucionarios, tal como lo describe Liano a continuación:

**Llegó puntual. Tiró el periódico en una esquina del escritorio y se puso frente al teclado de la computadora. Oyó la risita del asesor extranjero y se volteó, algo mosqueado.**

**-¿Qué pasó? -lo retó con altanería.**

**-Ya terminamos -le informó el otro-. Desde anoche las máquinas están elaborando el mapa de los puntos calientes de la ciudad.**

**Se fueron juntos al cuarto en donde el computador central vomitaba, en la impresora, un lista interminable de direcciones.**

**-Aquí estamos nosotros -le dijo el asesor.**

**García agarró la hoja y vio la dirección del cuartel. Otras direcciones se identificaban fácilmente. Sexta avenida y cuarta calle. El Palacio. El Centro Civil.**

**-Mira -le dijo el asesor, señalándole una dirección que, al lado, en lugar del nombre de una panadería o un industria, tenía una serie de interrogantes.**

**-Aquí,-le señaló -es donde desde anoche estamos investigando. Seguramente hay una imprenta clandestina o una casa de seguridad. Hoy cae más que alguna. (EHM, P.42-43)**

De nuevo el autor nos lleva a visualizar ese mundo de tecnología al servicio de un fin netamente violento como será la lucha contrainsurgente. Una lucha tecnológica en la que el ejército lleva la mejor parte, al poseer los recursos necesarios para la culminación de la misma:

**El asesor estaba delante de la impresora, siguiendo los resultados. Ya habían sorprendido a más de uno que tenía una panadería escondidas y que sólo se había sacado una buena paliza. Otros eran simples ladrones de luz eléctrica, que habían conectado un par de alambres a un poste y se daban la gran vida sin pagar la cuenta de la empresa. También apaleados.**

**Un teléfono comenzó a llamar con insistencia. Era la línea directa con el Estado Mayor. El asesor contestó y habló con alguien, en inglés. Se puso colorado. Cuando colgó, los ojos le brillaban como linternitas de pila.**

**-Acaban de localizar una casa de la guerrilla -dijo-. Me lo informó el asesor que trabaja con el Estado Mayor.**

**García se quedó perplejo.**

**-¿Y ahora?**

**-Los vamos a hacer polvo -dijo el asesor-.**

**¿Quiere venir a ver? (EHM, P.46)**

Es notorio para un autor como Liano, no olvidar esa violencia tan particular y llena de represión y terror como fue la que se dio en la década de los 80, en especial en la ciudad capital de Guatemala y cabeceras departamentales de nuestro país, en donde la guerra y lucha de contrarios castigó de forma atroz y deshumanizada a un elemento básico para el desarrollo de la nación, el estudiante y principalmente el universitario, tal como lo piensa el teniente García cuando se dirige al lugar en donde fue ubicada la casa de la guerrilla:

**Las diez de la mañana. Hora de clases. A ver si no había masacre de estudiantes. (EHM, P.48)**

Aquí el autor nos da dentro de todas las partes que conforman la novela E.H.de M. toda una narración y descripción de un hecho que va mas allá de la ficción literaria y que toma en su momento toda la particularidad de transformarse en un documento y testimonio sobre la guerra y violencia que se dieron durante la década de los 80, al narrarnos el cerco y la destrucción por parte de fuerzas del ejército de una casa de las fuerzas revolucionarias:

**La ofensiva contra la ORPA se inició con el ataque a una residencia en Vista Hermosa el 9 de julio de 1981.(18-52)**

Por lo que en los siguientes párrafos de esta novela, el autor nos retrata en varios subcapítulos una de las dos partes más altas en cuanto a los niveles de la violencia, con uno de los iconos más caóticos y terribles que pueda alcanzar, la guerra. Una guerra en

donde por medio del teniente García se da toda una descripción de lo horrible que puede ser dentro de un ambiente típicamente urbano:

**De pronto, el paisaje se animó. De los barrancos, de las colinas, de los alrededores, de puntos muertos de la carretera, comenzaron a moverse las manchas verdes de cientos de soldados en traje de guerra. Con el mismo sonido que hacen los fuegos artificiales en las ferias, un mortero, y otro, y otro, partieron en estampida de diferentes puntos de las colinas y del camino. Un silbido, semejante al que lanza un amigo a otro desde el fondo de un barranco, siguió al golpe inicial.**

**Como si no tuvieran nada que ver con todo el artificio de ruidos, pequeñas nubes de humo se comenzaron a levantar del jardín. Algunas de las plantas que sobresalían se abatieron, con desconsuelo, sobre la pared divisoria, dejando caer hojas y ramas. Un megáfono funcionó, mucho más cerca de la casa de lo que estaban García y el general. "Ríndanse, están rodeados", traía el viento la voz del oficial. Una ventana se rompió y se oyó un grito de respuesta, mientras se desgranaba la cohería de la metralleta. No se iban a rendir.(EHM,P.54-55)**

El autor logra con el anterior párrafo, introducimos a ese mundo o universo cargado de destrucción, desastre y muerte como puede ser la guerra o confrontación armada. Una confrontación en donde tanto las fuerzas revolucionarias como las del ejército sufrirán las terribles consecuencias de una lucha ideológica al punto que se observa por medio del teniente García como los combatientes revolucionarios afirman su voluntad de llevar la lucha hasta el fin:

**El general Vargas dijo algo. Ahora, los morteros cayeron sobre el muro protector. En algunos lados se abrieron hoyos que borrarón la impresión de fuerza que daba la casa. García vio, a través de los binóculos, a dos soldados que se arrastraban hacia ella cubiertos por un incesante fuego de protección. De la ventana rota, partieron dos granadas, que cayeron en medio**

de los dos. Un luzazo y como monigotes, los cuerpos se levantaron un momento y fueron a caer despatarrados por los costados.

El teniente García sintió los oídos tapados. Abrió la boca y bostezó. Sintió como si un costal de estruendos estuviera por ahogarlo. La otra ventana se despedazó, retumbó y una nube de humo negro comenzó a salir de adentro de la casa.

Un cuerpo envuelto en llamas asomó, disparando, y cayó al jardín, cubierto el alarido por el ruido de las ametralladoras.

-¡Ajajay! -gritó Vargas- ¡Ya cayó el primero!

Mas, por un boquete, arrastrándose, apareció de nuevo el hombre, todavía vivo y ennegrecido. Intentó disparar, pero un fuego cruzado lo levantó y sacudió como si fuera un epiléptico. Quedó pegado a la pared. (EHM, P.55)

Confrontación que va alcanzando los niveles necesarios para acrecentar a cada momento la intención de la temática policial, al reflejarnos todo un espejo de circunstancias llenas de muerte y destrucción, con la que el autor nos da a través del género policial connotativamente y directamente hablando, toda una crítica de la guerra y de la muerte violenta:

De las ventanas partieron infinitos pedazos de vidrio y pequeñas humaredas indicaban que los guerrilleros respondían al fuego. El cañón del tanque corrigió ligeramente la puntería. Cuando partió el tiro, su retumbo borró el escándalo de pistolas, metralletas y morteros. Algo más que un silbido, una especie de alarido metálico resquebrajo el aire.

García había asistido a mil entrenamientos en el campo. En ellos, el cañón disparaba y luego, a cientos de metros, como si no hubiera relación entre una cosa y otra, se veía levantarse el terreno, entre piedras y humo. Lo que nunca había visto era lo que le pasaba a una casa.

Se alzó la nube de siempre. Pero en lugar de que se arrancaran los árboles de raíz, el ala derecha de la construcción se plegó como si hubiera sido una de esas cabañas de galleta que están sobre los pasteles. El humo blanco se

**volvió negro y una improvisa y violenta llamarada de color naranja se elevó furiosa al cielo para desaparecer comida por la nube oscura que sustituía ahora a la pared. Un cuerpo había saltado con la explosión y quedó trabado sobre las plantas del jardín. Duró un segundo balanceándose y después su peso quebró los ramajes.**

**Confiados por el bombazo, un grupo de soldados corrió hacia la casa, pero fueron barridos por las metralletas que seguían disparando desde otra ventana. Los que venían detrás se pararon, y, enseguida, dieron vuelta para protegerse. (EHM, P.55-56)**

Los niveles del enfrentamiento llegan hasta la ferocidad, la vida y la muerte no son más que perplejos antagonistas de un universo violento incapaz de reconocer no más valores que la desesperanza, lo cual se observa en la siguiente cita en donde aún el teniente García se verá afectado emocionalmente sin importar el entrenamiento y la experiencia que pudiera haber obtenido en su carrera como militar:

**Los golpes de mortero habían derrumbado casi por completo la pared de protección. El jardín había agarrado fuego con ferocidad y el humo blanco de las plantas se confundía con el humo negro que venía del interior de la casa, "Se van a morir todos", pensó el teniente García.**

**-¿Les damos otra pildorita? -preguntó Vargas. De nuevo el cañón del tanque se orientó. De nuevo, el mundo desapareció por un instante en el momento del disparo, que salió rompiendo el aire y se estampó en el centro del pequeño edificio. García pensó que le iban a hacer falta muchas borracheras para borrarse de la memoria lo que estaba viendo. (EHM, P.56-57)**

Aquí el autor nos lleva casi a los últimos niveles de la violencia presentada en estos subcapítulos y acaso entre de los de mayor relevancia dentro del proceso de la obra. Una violencia que con su icono más feroz o sea la guerra, lleva a visualizarnos el abandono a ese derecho que por naturaleza es el más importante, el derecho a la vida, un derecho a la vida que no tiene que ver en absoluto con la siguiente escena presentada por el autor:

(...) Por allí apareció un figurita arrastrándose. García enfocó los lentes de larga vista. Era una mujer pequeña, de pelo negro recogido, morena o ennegrecida, seguramente herida, que con habilidad de gato se pegaba al pavimento. Concentraron el fuego sobre de ella. Una granizada de balas fue astillando la mesa, cuyos restos brincaban enloquecidos por todas partes. Los sofás se fueron llenando de hoyos y, en el fondo, saltó el espejo. Por un instante figuró una telaraña, suspendida y luminosa, y enseguida se vino abajo. El televisor estalló, chispeando su electricidad almacenada. Los millares de balas pulverizaron la mesa de centro, mientras que los sofás se habían ido convirtiendo en un amasijo de plástico, algodón y resortes. Tal era la fuerza de las balas que los muebles se movían temblando.

El teniente García trató de ubicar bien la figura de la mujer. Allí estaba todavía, a ras del suelo, disparando sin cesar. A través de los binoculares podía ver las chispitas de cada tiro. De las otras ventanas también disparaban. García movió despacio los lentes y pudo ver las sombras que empuñaban ametralladoras y que sin descanso escupían fuego.

Y estaba viendo esas sombras cuando otro mortero le llegó a los oídos. Enfocó la sala en donde estaba la mujer pero no la pudo encontrar. Movié de arriba abajo y de un lado a otro los lentes pero no conseguía encontrar nada. Un mortero había centrado a la revolucionaria y había desfondado el piso. No quedaba más que un boquete negro y algunos muebles hundidos en él. (EHM, P.58-59)

Aquí el único derecho que parece sobrevivir por absurdo que suene es el de la violencia. Una violencia capaz de dejar después de un proceso de total destrucción algo más terrible que la muerte y el caos, la desolación. Una desolación que dejara todo un retrato de un ambiente lleno de desesperanza y lo más terrible que se pueda imaginar, una nada de la nada misma.

**Un espacio de silencio precedió al último disparo del tanque. El cañón no se había movido, pues ya tenía afinada la puntería sobre el centro de la casa. Durante ese segundo de silencio, la atmósfera se sintió pesada, como si la ceniza, el calor, el cielo cargado, el terror, la angustia y la sangre se hubieran disuelto en la garganta de cada uno. Volaba muy alto el helicóptero. Era negro el viento.**

**Vibró la tierra con el cañonazo. García sintió un golpe en los oídos y percibió, en las suelas de sus botas, el temblor del disparo. El fogonazo lo dejó encandilado**

**El cielo se iluminó de naranja. Una ola de calor fue traída por el viento. En donde estaba la casa se produjo un resplandor y sin solución de continuidad un trueno largo y profundo, como el de las tempestades retumbantes que se abaten sobre los agotados árboles de la costa, se desencadenó entre la polvareda y la nube de humo ocre que se levantaba sobre unos escombros ennegrecidos alcanzó el cielo. La tierra tembló diez veces más de lo que se había estremecido con el disparo. Pequeñas y potentes explosiones seguían encadenándose a la explosión principal. Ya no había pared de protección, ya no había jardín, ya no había casa, ya no había nada. Quedaba una bola de fuego y un montón de ruinas y hierros retorcidos. (EHM, P.60-61)**

Como se dijo con anterioridad, en estos subcapítulos se da uno de los cuadros o descripciones más altos que alcanza la violencia dentro de todo el desarrollo de la novela E.H. de M. Una violencia representativa de una temática natural del género policial y la que paso a paso se va cambiando o metamorfoseando al ir de una temática criminal a otra de guerra y de esta a otra de masacres y represiones políticas, hasta crear todo un mundo o universo lleno de destrucción, dolor y muerte.

En la siguiente cita de nuevo nos encontramos con esa clase de represión política tan llena de elementos de tecnología unidos a otros totalmente arcaicos, como los que nos presenta el autor, al describirnos con el trabajo del teniente García, ese aparato represivo que durante la década de los 80, alcanzó los niveles más terribles en su función, los escuadrones de la muerte:

**Se sentó frente a la computadora y pulsó las teclas de los elegidos para los escuadrones de la muerte. Tampoco ese día había el nombre de ningún pariente. Eran nombres y apellidos, con dirección y teléfono, nada más. Futuros muertos que eran borrados de las listas y cuya existencia, para García, se limitaba al conjunto de letras blancas que aparecían en la pantalla negra.(EHM, P.87)**

También resalta que los mismos mecanismos de tecnología que utiliza la inteligencia militar, se usen para controlar a los integrantes que conforman la misma e incluso, al ejército en general, tal como se ve a en la comunicación telefónica que tienen el teniente García y su cuñado Tono (P.88), cuando esté le dice que se encuentra cercado y el autor nos hace una notoria descripción de como funcionan los mecanismos del terror, y básicamente de los escuadrones de la muerte (P.90-91).

Las presentaciones de la maquinaria del terror llegan hasta los niveles más altos de la cúpula militar, cuando el teniente García se aviene a solicitarle al general Vargas por la vida de su cuñado Tono. Dándonos el general toda una panorámica del funcionamiento de la inteligencia militar con toda una descripción que cae hasta en el común denominador mas terrible de la contrainsurgencia. La indiferencia o naturalidad de la lista de los condenados a ser asesinados y desaparecidos o secuestrados forzosamente:

**(...) -Qué se me hace -dijo- que a su cuñado no lo salva nadie.**

**-A eso vengo -respondió García-a ver si lo saco de este lío.**

**-Espérese. Sólo porque es usted voy a averiguar una cosa.**

**Marcó tres números. La papada le subía y le bajaba mientras esperaba la respuesta. García sintió las manos sudadas. Al fin respondieron.**

**-Mire Juancito -ordenó el General-. Hágame un favor, ¿quiere? Averigüeme si tenemos en nuestras listas a un señor...espérese un cachito, ¿cómo es que se llama?**

**-Antonio Gómez -apuntó premuroso García-. Le dicen Tono.**

**-...A un tal Antonio Gómez alias "Tono" ...sí, sí...sí. Espero...sí, espero...**

**García volteó a ver a la ventana para no mostrar su ansiedad al general. Observó que había unas cortinas, blancas un tiempo y ahora negras, que algún día se iban a caer deshechas**



**de suciedad. Oyó el picoteo de la máquina de escribir en el cuarto vecino.**

**Sintió que tenía los pies fríos a pesar del calor que comenzaba a molestar. En eso, le contestaron al general.**

**-¿Sí, Juanito?...Ah...ajá. Bueno, muchas gracias, ¿oye?...sí,sí...que Dios se lo pague.**

**Colgó. Miró a García. Este trataba de adivinar la expresión que había detrás de las cuencas negras de los anteojos oscuros del general.**

**-Tenía usted razón. (EHM,P.93)**

En la parte anterior de lo narrado en cuanto a la temática de la violencia se puede afirmar que como se dijo, es una de las dos partes que divide el autor su novela en cuanto a esta temática y el referente del ambiente. En la primera nos presentó la violencia urbana, mientras que en la segunda será la de la selva la rural.

Por ejemplo en la siguiente cita el autor nos va dando toda una visión de las distintas variantes y camaleónicas maneras de deslindarse la violencia, como la que nos describe en tan pocas palabras pero con una connotación tan evidente que el mensaje es más que directo:

**A los bordes del camino, la mancha de los pinos parecía una fotografía borrosa. Lloraban resina. De cuando en cuando, en lo alto de las colinas, se veían las atalayas del ejército. La guerra. (EHM, P.102)**

Luego de haberse descrito una de las dos partes más notorias en cuanto a violencia y guerra como es la de la ciudad, el autor nos cambia de geografía hasta llevarnos a la más terrible experiencia de confrontación, la de la selva. Una confrontación en donde tanto los combatientes de una lado como de otro se verán enfrentados y lo más triste será que en medio de ellos estarán involucrados el campesinado en general. Un campesinado que va más allá de cualquier ideología y que como único fin que tiene es el de sobrevivir la violencia que le está matando.

Es así que la primera impresión de lo espantoso que puede ser la violencia en la selva nos la da el teniente García al describirnos lo portentoso de la naturaleza y lo horrible que puede ser al fusionarse con la guerra y la muerte.

Una guerra, en donde la lucha será carente de misericordia entre uno y otro de los bandos enfrentados, y en la que el teniente García comprenderá y comparará su cambio de una lucha urbana a otra en la mismísima selva. Cambio que se reflejará en su propia personalidad al concentrarse y condicionarse a ser partícipe de una violencia más terrible y destructiva:

**(...) Porque no era sólo la selva, sino también la guerra. Lo que pasaba en la ciudad era juguete, comparado con eso. Juguete, porque lo hacían otros. La selva era el puro frente. Enfrentarse con los guerrilleros. Seguirlos. Perseguirlos. Matarlos. (EHM,P.111)**

Y que pasados los años, las heridas dejadas por esta experiencia aún estarán presentes dentro de los miedos y terrores internos del teniente García y de muchos excombatientes más:

**(...) Por muchos años, ya de regreso a la ciudad, se iba a despertar agitado, temblando, en medio de la noche, luego de una pesadilla mortal, en donde de repente los guerrilleros los bañaban a balazos.**

**A otros les había ido peor. Había quien miraba, alucinado, que el agua del lavamanos se le convertía en sangre; había quien había dejado completamente de dormir; había quien intentaba acabar con la familia con los mismos métodos aprendidos en el exterminio de los indios; había quien ya no se aventuraba fuera de su casa, enloquecido de terror; había quien se envenenaba con drogas y sedantes. García le tenía pavor al regreso. Nada iba a ser igual. Por eso se levantó de mal humor. Cuando el sargento le preguntó:**

**-¿Y hoy qué hacemos, mi teniente?**

**-Vamos a quebrarle el culo a cuanto pisado se nos ponga enfrente -le contestó. (EHM,P.115)**

Toda esa terrible confrontación llegará a otro de sus puntos más altos, cuando se describe a través de las experiencias del teniente García una de las aberraciones más inhumanas que pudieron darse durante la época del enfrentamiento armado. Los

exterminios, las masacres o sinónimos de holocausto de hombres. Es por esto, que toda esta magnificencia del terror, lo utiliza el género policial para realizar una crítica social en cuanto a lo caótico que puede ser la violencia dentro del contexto mas íntimamente humano tal como las citas que a continuación lo reflejan:

**Como parte de la política contrainsurgente, el Ejército, en un intento de destruir la guerrilla y su infraestructura, llevó a cabo un práctica de asesinatos colectivos para eliminar a los supuestos colaboradores de la guerrilla y posteriormente aniquilar globalmente a las comunidades consideradas como su base social, especialmente entre 1980 y 1983.(18-31)**

O la que nos narra el autor en E.H.de M.:

**En efecto. Esa mañana cayeron sobre una aldeíta que estaba cerca del río. De la base les habían informado que se sospechaba que había colaboradores o inclusive guerrilleros entre ellos. Sólo se podía alcanzar con helicópteros o a pie, entre la selva, a través de un camino conocido por el baquiano que les abría el paso. "Igual a todas", pensó García cuando vio el humo de casas en el claro de la vegetación.**

**Los indios se habían encerrado en los ranchos. Los sacaron a todos a la plaza. Tenían los ojos vidriosos del temor. Los soldados les gritaban, los empujaban, los pateaban. Ellos obedecían con las quijadas temblerequeantes, con el rostro terroso, con las canillas que les flaqueaban. No parecían animales, porque el animal acorralado se defiende, muestra los dientes, saca las garras. La gente, en cambio, se vuelve toda ojos, toda súplica, un puro nudo de angustia y asqueroso terror.**

**García apenas daba órdenes. El ritual era el mismo y los soldados ya estaban habituados. Gestos. Chasquidos. Guiños. El sargento llamó a cinco de una lista que les habían preparado en la base.**

**No hubo modo de saber nada. Los nombres de la lista correspondían a gente denunciada por infiltrados o por informadores o por simples denunciantes. El sargento les gritaba, preguntándoles si estaban metidos en la mierda.**

**-¡Aquí están, miren! -insistía-. ¡Aquí está tu nombre, ve! En la mierda están ustedes y mejor si me lo van diciendo chanín, y quién del pueblo los ayuda, pero ve: rápido, que me estoy cansando! (EHM,P.115-116)**

Aquí se llega a reconocer las particularidades más íntimas del terror de el hombre al hombre mismo. Un terror capaz y arcano que se pierde en los niveles más profundos de un dantesco infierno y en donde el autor nos lleva a preguntarnos, de como es posible, que a pesar de tanto conocimiento el ser humano siga comportándose lo mas salvaje posible y que sus valores más intrínsecos se le hallan perdido en mas que una vida, una muerte viviente, tal como se desarrolla en la escena espantosa de la masacre que los militares realizan sobre una aldea de indígenas, que aparentemente tienen vínculos con las fuerzas revolucionarias:

**Parecían idiotas. Decían que no, pero tal era el miedo que no convencían a nadie. Los amarraron. Los rociaron de gasolina. Les prendieron fuego. La gente del pueblo se estremeció como con un temblor, mientras los cinco de la lista caían al suelo, gritando y achicharrándose.**

**-¡Ora me lo dicen! -gritó el sargento-. ¡Ya vieron lo que le pasa a los subversivos! Ora me dicen quién está metido en la mierda, si no, nos los soplamos a todos...**

**Ya la gente comenzaba a suplicar, y esto desagradaba a García. Se dirigió al grupo:**

**-No, señores. Con rogar no se gana nada. Aquí o hablan o se mueren. Gente hay de sobra en el mundo y de la mierda no debe quedar pero ni la semilla, ¿me oyeron? ¡Ni la semilla!**

**Los soldados se enfurecían al ver la sangre. La gente gritaba y eso a ellos más bravos los ponía. Separaron hombre de mujeres. A unos los metieron en una casita, que servía de escuela y juzgado. A las otras, en una iglesia protestante.**

**Luego, los mataron a todos. Con arma blanca, para no desperdiciar plomo. Había un detalle que siempre le llamaba la atención al teniente García: la cantidad de sangre que contiene un cuerpo. Litros y litros. Al final, en la escuelita, se había formado una poza.**

**(EHM,P.117)**

Las descripciones van tomando una mórbida visión que llega hasta lo indecible, la violencia se transforma en pútrida perversión en donde la muerte y la tortura compiten entre sí para lograr la creación de un universo insalvable a la conciencia y la razón. Aquí el autor nos muestra una directa información de los contrarios al referirse a comunistas. Una directa alusión a una ideología política que en los treinta últimos años fue muy utilizada para encasillar a muchas personas que sin ser partícipes de esta ideología, pero que en su momento hubieran tenido alguna idea que pudiera afectar o poner en problemas a los gobiernos de turno, que en su mayoría fueron designados a ser parte de una geografía latinoamericana de dictadura y represión político militar. Es por todo lo anterior que el autor nos da toda una descripción de lo espantoso de estas limpias o purgas políticas e ideológicas que marcarán por mucho tiempo la conciencia de nuestros pueblos. Finalmente el autor resalta el abandono existencial con una panorámica cargada de elementos cercanos a lo inimaginable y porque no decir a lo casi imposible de creer que fuera palpablemente real:

**Rápido prendía fuego la madera. Las láminas se encartuchaban y caían ruidosamente en medio del chisperío y el humo negro. La pestilencia era insoportable. Algunas gallinas pasaban corriendo con las plumas empapadas en sangre. El escándalo del incendio se sobreponía al ruido natural de la selva.**

**La tropa agarró camino de regreso. Iban sudorosos, colorados, con la espalda iluminada por el resplandor de las llamas. No iban alegres, sino descargados. Cantaban en voz baja una canción del cuartel, para darse ánimos, y sobre todo, para olvidar el cansancio. Iban cansados, muy cansados.**

**(EHM,P.117)**

Es así mismo notorio que Liano también describe el miedo, y terror que pudieron sentir en su momento los elementos de las fuerzas armadas, tal como se retrata en los siguientes párrafos en donde el teniente García se ve involucrado en una terrible emboscada por parte de las fuerzas guerrilleras:

**(...) Tal vez por eso no oyó bien el primer bombazo. Iba viendo la espalda mojada del baquiano y se entretenía en descifrar los ruidos de las bestias escandalosas cuando vio que, de pronto, la espalda del baquiano se teñía de rojo, mientras el hombre caía de rodillas, hacia adelante. Si, había visto el resplandor de la explosión, pero pensó en un relámpago. Cuando se dio cuenta de que habían caído en una emboscada, ya estaba cuerpo a tierra gritándoles órdenes a sus soldados. Al caer al suelo. García aplastó un matorral que se le metió hasta dentro de la boca. Se dio cuenta después, cuando se vio el labio partido y las canillas arañadas por las ramas. En ese momento, en cambio, sólo percibió la expresión de estupor del baquiano, que se había volteado como para pedirle explicaciones y que se fue de bruces empujado por la muerte. (EHM, P.120)**

Aquí el miedo a la muerte se convierte en asombro y sorpresa por parte de algunos elementos del ejército que se encuentran emboscados. No quedándoles más alternativa que seguir luchando para así preservar de ser posible la vida de una muerte casi totalmente segura:

**-¡Cuerpo a tierra! -gritó. Su orden era inútil, porque los que no habían caído con el bombazo se habían tirado espontáneamente al suelo. García oyó el implacable traqueteo y trató de localizar su procedencia. Vio los fogonazos sucesivos arriba, a su derecha, y apuntó hacia ese lugar. El sargento se le vino a arrimar, temblando del susto. ¡Nos jodieron, teniente! -gritó. García le hizo señas de que disparara. El otro se adelantó un poco y lanzó una granada en la dirección de donde venían los disparos. García pensó que no iba a estallar. Parpadeó. En ese momento, fulguró el estallido,**

retumbó el golpe y luego se oyeron los ruidos de bultos que caían.

-¡Micos pisados! -gritó el sargento. En la selva, cada vez que explotaban las bombas, los micos se caían de los árboles. ¡Tump, tump! hacían en el suelo. Y nos se podía saber si se había centrado al enemigo o si eran los malditos micos que se desprendían como racimos de plátanos desde las alturas.

García se iba a medio encucillar. Un peine de plumazos pasó descortezando el árbol detrás del que estaba refugiado.

Otra granada estalló atrás y ahora se las habían tirado a ellos. García oyó los alaridos de dolor, en medio de los golpes secos de los animales que se venían abajo. Se defendían a la loca, y los guerrilleros, mejor emplazados, se estaban dando gusto con ellos. (EHM, P.120.121)

Es con toda esta panorámica que un autor como Dante Liano nos sumerge en el bestial mundo de la violencia y en especial el de la guerra, en donde el terror, la angustia y el miedo a morir dominan cada una de las circunstancias que están viviendo en ese momento personajes como el teniente García, el cual debido a la ayuda brindada a su cuñado Tono y al castigo impuesto por el General Vargas se encuentra en tal situación. Circunstancias que aprovecha el autor para recalcar a cada instante de lo narrado la importancia capital de un género como el policial, que si bien es cierto las temáticas de la guerra podrían ser mas cercanas a una novela testimonial, Liano la maneja a tal modo que esta se vuelve inseparable de las características policiales de una clase de novela como es E.H. de M. tal como se ve a continuación:

**Los tenían bajo fuego cruzado. El ruido era el mismo de cuando cae un chaparrón sobre techo de lámina. Con granizo. Pero ésta era una granizada de balas. Sí: era como una tormenta pasada en un galerón de lámina. Relámpagos. Resplandores. Tiquiritaque sostenido de las metralletas. Las que atacaban y las que respondían. Disparando a la ciega. Tirando granadas a donde cayera. Bullicioso aspaviento de animales y hombre. Alaridos de los que caían y de los que atacaban.**

García se arrastró hasta donde estaba el sargento. El cuerpo del hombre se estremecía con los contragolpes de la ametralladora. Había un insoportable olor a quemado, y el humo de la balacera no dejaba ver casi nada.

-¡Váyase para atrás! -le ordenó García.

Con rostro fiero, el sargento se fue reculando, mientras García tomaba su puesto. La ametralladora casi le quemaba las manos. Apuntó hacia lo oscuro, desde donde parecía venir un infierno en llamas. Mientras le duraron las municiones y las fuerzas, mantuvo fuego sostenido. Luego dejó de disparar y miró hacia todos lados. Los soldados que quedaban vivos respondían con fuego nutrido.

Notó algo raro en el ambiente.

Vio al sargento que, allá atrás, daba instrucciones a dos soldaditos ensangrentados. Entonces les gritó:

-¡Alto al fuego! ¡Alto al fuego!

Tuvo que gritar varias veces la orden, para que lo oyeran. Al fin, todos le hicieron caso. Un silencio crepitante se dejó oír.

Entonces García les dijo:

-Alto al fuego. Desde hace como un minuto que estamos disparando sólo nosotros. (EHM,P.121)

Con la presentación que al autor nos hace de estas aberraciones, influirán que finalmente lleven al personaje del teniente García dentro de todo el quehacer lógico de lo narrado, en la novela E.H. de M. a terminar como un tipo enfermo y angustiado por la terrible violencia en que ha estado involucrado.

## 10 PERSONAJES

Tomando como referencia a un género como el policial, debemos adecuarnos con el mismo a buscar todas las características que puedan llevarnos a encontrar personajes que tengan la tácita definición y una necesaria esencia para estudiarlos como parte de las características de lo policial. Características que las presenta el autor y con las que nos



involucra en cada una de las particulares secuencias mentales y de acción de uno y de todos los personajes presentados por este autor en su novela E.H. de M.

La descripción de los personajes se hará individualmente para así dar un mejor retrato de cada uno de ellos tanto principales como secundarios que conforman el total del H. de M. Principiando con el teniente García, el cual dirige y controla todo el protagonismo, desencadenamiento y desarrollo de la novela:

**Carlos García era un militar, y, lo que es más importante, lo parecía. Era alto y bien plantado, con treinta y cinco años bien vividos en los cuarteles, lo que a la reciedumbre natural añadía un vigor proveniente de marchas forzadas, castigos, pateadas, plantones y, sobre todo, las buenas comidas que en su casa se las hubiera soñado. Moreno cobrizo, con el pelo negro lacio encepillado y muy corto, se parecía algo al Tecún Umán del parque, si no fuera por lo cachetón y por la panza que las abundantes cervezas le habían regalado. Aun vestido de civil, como ahora, por los modales bruscos y el vozarrón del que está acostumbrado mucho a mandar y poco a obedecer, no podía ser más que un militar. (EHM,P.12)**

Así principia el autor describiendo el físico, y parte de la personalidad del teniente García, sin olvidar ante todo, algo que el autor enfatiza en cuanto a la descripción, lo de ser militar. Un militar con esa tipología que los hace tan especialmente reconocibles por la forma de comportamiento dentro de la sociedad y en el espacio que conforma su mundo vital. Un mundo que el novelista nos describe tomando en cuenta cada una de las perspectivas de actuación y de pensamiento de este personaje, y básicamente su funcionamiento dentro de la participación de todo el procedimiento de una novela con las características del género policial como las que se dan en E.H. de M.

El autor nos da por lo tanto, con la intervención del teniente García uno o el más alto, de los tres iconos fundamentales dentro de la estructuración de lo policial o sea, **El del Investigador:**

**(...) García se dio cuenta de que los hermanos esperaban su respuesta como si eso les devolviera la tranquilidad o el deseo de venganza.**

**-Hace bien -comentó, dirigiéndose a Tono.- Hace bien. Como puede no ser nada, puede que sea una cosa seria. Déjeme a mí. Yo lo voy a averiguar. (EHM,P.35)**

Un investigador que desencadenará de manera más que directa, el complejo proceso de investigación policial, ya que el autor lo entromete en E.H. de M. de forma fortuita dentro del discurso de la investigación de lo narrado, si bien es cierto, el personaje del teniente García es un militar calificado para inteligencia militar no es el clásico investigador policial, con lo cual se cumple otra de las características del género policial latinoamericano, el que en un momento dado el personaje determinado a ser el encargado del papel de la investigación (aunque no llegue en este caso ha dilucidarlo por sí solo) no sea de por sí o tenga la profesión de un detective o policía investigador, aunque siempre en el proceso este personaje tenga por definición todos los rasgos del engranaje natural de un investigador, o sea que además de la presencia de él se necesite obviamente de un hecho criminal y de un infaltable asesino. Como se dijo, el autor siempre enfatiza la personalidad militarista del teniente García que es la más natural dentro de su circunstancia existencial por ser por profesión un elemento de las estructuras del ejército, por lo que siempre resaltan esas íntimas características como en el siguiente párrafo en el que Liano reafirma que su personaje no importando las experiencias que le puedan marcar, jamás dejará de ser lo que es, un militar:

**Al llegar al parque Montúfar, Compró el periódico. Le echó un vistazo en lo que el semáforo daba verde. García sintió una pequeña satisfacción cuando metió primera y entró en la calle Macedo, "Ahora sí le dimos verga", pensó, contento de pertenecer al ejército. (EHM,P.86)**

Pero a pesar de toda esa circunstancia de pertenecer a una institución tan férreamente estructurada, el personaje de García llega en momento dado a romper el esquema clásico de esa granítica formación militar, cuando sin importar las consecuencias que puedan sucederle interviene a favor de la vida de su cuñado Tono, el cual pertenece a las fuerzas revolucionarias, intervención que en pocas palabras el personaje del general Vargas le recordará lo que le costará (V.P.94).

También se observa en un párrafo (V.P.102), como el teniente García retoma en un momento dado una dignidad más que elocuente aún sin importar que pertenezca a las fuerzas de un ejército condicionado a una lucha sin cuartel, cuando intenta recapitular

algunas de las secuencias de la muerte del H.de M. con su cuñado Tono, el cual a pesar de pertenecer a las fuerzas revolucionarias desconfía de alguien que arriesgó su carrera y hasta la vida por él. Si nos damos cuenta la vida del teniente García y de casi todos los personajes presentados por el autor, siempre estarán involucrados en una situación de violencia, necesario involucramiento para afirmar la categoría de personajes de un género como el policial, como se observa a continuación,

en donde se intuye una terrible desesperanza de cansancio de parte del teniente García al evocar la desolación y el abandono del matar, o la terrible respuesta que le da otro militar al teniente luego de observar lo terrible de la destrucción por las bombas de napalm:

**(...) García descubrió, con horror, a la luz de las llamas levantadas por el napalm, que el coronel se pintaba la cara. Tenía delineados los ojos, la piel brillante por las cremas y los labios de rojo. Le dijo:**

**-No se impresione, teniente. Todo lo que ocurre, tiene que pasar por fuerza.**

**-¿Dios? -lo interrogó García.**

**-Peor: nada.(EHM,P.125)**

Una nada peor que la nada misma por no saber el por qué de la muerte la violencia y el dolor que les afecta directamente, hasta el punto que luego de pasar su castigo en la selva García, regresara a la ciudad en donde su vida se volverá de nuevo la carga de una existencia que en su momento el autor la retrata como la de un individuo lleno de resquemor, aburrimiento y angustia existencial por tanta violencia recorrida en su vida como militar:

**Así que recayó en el vaivén de antes. Se levantaba temprano, ponía a calentar el motor del carro mientras desayunaba, se iba al trabajo, regresaba, se dormía, sobrevivía. (EHM,P.132)**

O cuando se descubre la "verdadera verdad" (por redundante que parezca) del enigma de la muerte del H.de M. y la desesperanza manifiesta en el final de la novela en donde se observa un derrotismo por el fracaso total que ha sido la vida para el:

**Cuando se montó en el carro, el teniente Carlos García se puso sentimental. Confirmó que había fracasado en la vida. La radio transmitía boleros y durante el camino hacia su casa, no pudo quitarse de encima ese pensamiento. Todo lo que había**

**hecho estaba equivocado. Y la equivocación le iba durar toda la vida (EHM,P.134)**

La descripción que el autor nos da del personaje y protagonista de la novela E.H. de M. el teniente García, está llena de enormes oposiciones con lo que se afirma su apego a cada una de las particularidades que conforman la personalidad del personaje de la novela policial negra o latinoamericana, **La del Antihéroe**. Un antihéroe investigador que se parte en antagonismos y que a pesar que su fracaso llega también al punto culminante o sea la verdad de lo investigado, y nos lleva con esto a afirmar más lo verosímil de la novela policial latinoamericana, al recrearnos con personajes oscuros y sin mayor conciencia moral, rompiendo así los esquemas del investigador que va más allá del bien y del mal de la novela policial clásica o de enigma, o en otras palabras mostrándolo o retratándolo tal como es, humanamente hablando. Es por esto que el policial Latinoamericano negro estará fundamentado en antihéroe desesperanzados, caducos y casi cadáveres en vida, capaces de llegar por instantes a la categoría de héroes o, sencillamente de hombres con todos sus defectos y grandezas que fueran posibles de alcanzar.

Luego tenemos de acuerdo a la importancia dentro de la estructura policial la descripción del muerto o sea E.H. de M. cuyo verdadero nombre es Marcos Barnoya. Personaje que fundamenta otro de los tres iconos elementales de lo policial: El asesinado o en otras palabras el hecho criminal. Se debe de aclarar, que durante casi todo el desarrollo de la novela la identidad del nombre de Barnoya no será reconocida por el lector o el crítico más que como E.H. de M. o como otro aludido por el autor pero que en apariencia está fuera en cuanto a importancia en el desarrollo de la historia misma, necesario recurso para una estructura como la del género policial, pero indirectamente cuando aún no se sepa que él es el muerto de Monserrat, el autor nos lo describirá en algunos párrafos de su obra tal como lo escribe en las siguientes citas en las que se verá que está involucrado en asuntos sospechosos que se pueden pensar están fuera de la ley, como el que le narra al teniente García su cuñado Tono, mismo en el que también estuvo involucrado el otro cuñado de teniente muerto desde hace dos años:

**El licenciado se asustó mucho, porque él ya había hablado con los estafadores, uno de los cuales se hacía llamar, presentaba documentos y firmaba como mi hermano. Se imagina usted cuál no sería mi indignación. Afortunadamente, el abogado había sacado, de escondidas, copias de los documentos de los**

**tres tipos, en cuenta las fotos. Así que me enseñó la foto del impostor. Y allí mi segunda sorpresa. Reconocí, en la foto, a uno de los amigos íntimos de aquél, un tal Marcos Barnoya, con el que parrandeaba en los últimos tiempos. A mí nunca me había gustado porque era mero lambiscón. Pero nunca pasó de allí. En cambio, ahora que lo vi suplantando a mi hermano, me puse como la gran flauta y le pedí al abogado que nos pusiéramos de acuerdo para clavar al cliente ése. (EHM,P.26)**

Aquí tenemos el primer retrato de Marcos Barnoya y por lo que se ve en la descripción, es un tipo obscuro y con las características del delincuente que en su momento aparece necesariamente dentro de una novela policial, paulatinamente se irán uniendo cada una de las partes que conforman el rompecabezas de circunstancias en las que tiene que ver en todo el desarrollo de la novela de E.H. de M.

Las sorpresas como parte de lo policial salen a luz continuamente dentro del recorrer de la novela, principalmente con este personaje cargado de infamias y traiciones y naturalmente del otro icono de la estructura policial como es la del asesino que posteriormente se tratará:

**-¿Marcos?**

**-Marcos Barnoya, fijáte vos. El gran amigo de Ramón.**

**¿Pero ése no fue uno de los testigos de su muerte?**

**-A ese punto estaba llegando cuando regresaste de la cocina. Cuando me recordé que Marcos había presenciado la muerte de Ramón, entonces la cosa me ha dado en qué pensar. (EHM,P.26)**

O en la siguiente donde se narra parte de su participación como testigo en la muerte del otro cuñado del teniente García:

**(...) El amigo contó después, a los familiares, que se retrasó unos minutos porque, borracho como estaba, creyó que había pinchado una llanta. Se bajó, comprobó que todo estaba en orden y enfiló por la carretera Kennedy. A la altura de los moteles que están delante de Villas del Pilar, vio que había**

**ocurrido un accidente. Se paró. Al lado de la carretera, había un Rambler desportillado y humeante. Su conductor Ramón Gómez, el alegre cuñado del teniente García, estaba muerto. El amigo era Marcos Barnoya. (EHM,P.28)**

Es así como se van dando a pausas las descripciones de Barnoya, en las que se observa que es un tipo nada confiable y carente de valor o en otra palabras, un cobarde, tal como lo describe Martín otro personaje de la novela:

**"-Pues fijáte vos que cuando murió Ramón -siguió Martín- todos los amigos nos quedamos de una pieza al saber que el único testigo del accidente había sido el tal Marcos Barnoya. Porque el problema es que Marcos no se quedó allí. Vio el carro destrozado, reconoció a tu hermano y se largó. Luego dijo que había sido porque estaba borracho, y, en el pánico, se fue.**

**"Yo no sabía ese detalle. Siempre había creído que Marcos se había quedado acompañando al cadáver. "-Pues no. Fijáte vos que no -insistió Martín-. Y decíme vos, ¿que hace un amigo en un caso de éstos?**

**"-Se queda -le repondí.**

**"-En cambio, ese cabrón se fue huyendo.**

**"Había un fuerte rencor en las palabras de Martín. Percibí un brillo de ira y resentimiento en sus ojos verdes, un gesto amargo en las dos líneas de su boca. Más allá del recuerdo, cerca en el tiempo, vio hacia la ventana que estaba a mis espaldas mientras repetía:**

**"-Ese cobarde. (EHM,P.30)**

Es así como se tiene una panorámica de la personalidad de Barnoya y del cual se sabrá finalmente que el es el H. de M. cuando el teniente García, luego de varias investigaciones sepa algo que antemano lo sospecha. Sospecha que verificarán las palabras de Chus Matamoros jefe de la judicial que es el otro personaje que utiliza Liano para dilucidar el nombre y la identidad del H. de M.(V.P.76)

Aquí culmina la descripción que Liano hace de Marcos Barnoya o el asesinado o sea E.H. de M, personaje fundamental dentro de los tres que conforman el engranaje básico de un género como el policial. El del asesinado o el hecho criminal en sí.

El tercer personaje en importancia es naturalmente el **asesino**, personaje que estará en continuo polo opuesto que el del investigador. Liano maneja la personalidad del asesino con el recurso de dejarlo aparentemente fuera del juego, al darle tan poca participación dentro del engranaje de la novela, y describirlo como un personaje que en apariencia no tiene más relevancia que el de ser secundario dentro de la historia de lo narrado, pero es con esto que se cumple otra de las características de un género como el policial al confundir continuamente el autor, al lector y crítico en cuanto a la verdadera identidad del asesino, al poner a otros sospechosos como en su momento se dará a conocer, pero que al final se sabrá su nombre o identidad o sea, Filiberto Sobalvarro.

El autor como reiteramos maneja con mucho tacto la caracterización de este personaje, acaso porque en un momento dado un lector o crítico sagaz ponga en evidencia la verdadera finalidad o identidad del mismo o sea la del asesino, aunque para esto se tenga que pasar primero por descifrar muchas de las enigmáticas secuencias que el autor nos va regalando paso a paso en la lectura de su obra E.H. de M.

El primer retrato de este personaje lo tenemos a continuación y como se observa no tiene muchas descripciones del personaje, aunque ya terminada la novela se comprenderá el por qué de la misma:

**-¡Teniente García, teléfono!**

**Los demás protestaron por la interrupción. García rompió el grupo y se acercó al teléfono.**

**-¿Aló?**

**-¿Chali? -no reconoció al que lo llamaba.**

**-Sí, soy yo...**

**-Soy Filiberto, ¿qué tal vos?**

**-Muy bien, gracias -reconoció a su concuño, que jamás lo llamaba.- Y vos, ¿qué es ese milagro?**

**-Pues nosotros por ahí pasándola -dijo Filiberto.**

**"Y éste, ¿qué se traerá?", pensó el Teniente. Durante un segundo, antes de que el otro rehilara la conversación, pudo percibir el ruido que hacían los que estaban tomando café.**

**-Fijáte que me gustaría platicar de una cosa con vos...**

**Suspense. Filiberto hizo una pausa. Luego siguió:**

**Es algo muy tardado de platicar por teléfono.**

**¿Qué decís si nos juntamos en un café?**

**"Ni que fuéramos novios", pensó el Teniente.**

**-Cómo no, vos, con mucho gusto -le respondió... (EHM,P.16-17)**

Aquí tenemos una ínfima descripción del personaje por parte del autor, aunque la presencia de este aumenta por el suspenso que maneja y con el que va creando un especial tipo de personaje ambiguo, especial para la novela policial.

Aunque en su momento el autor nos da una más directa descripción de este personaje, como a continuación nos lo escribe:

**Desde una mesa, una mano se movió, saludándolo. Era Filiberto: no podía ser otro con el pelo parado, el color moreno y el aspecto rechoncho y fornido. Se le acercó. (EHM,P.18)**

La descripción física es evidente, aunque en la siguiente, el autor nos muestra parte de la personalidad de Filiberto Sobalvarro al retratarlo como un hombre dedicado en apariencia al bien común, al pertenecer a una secta religiosa, pero que al mismo tiempo se sobrentiende que es un personaje ambiguamente moral, con lo que Liano nos da la pista si no tan notoria, de lo falso o moral que en su caso podría ser, logrando así evidenciar otra de las características del género policial al nunca poner totalmente en evidencia la identidad del asesino.:

**(...) No es de eso que te quería hablar - le dijo Filiberto-. Vos sabés bien que yo soy de la Iglesia del Santo Pastor. He visto que sos un hombre inteligente, intachable. Hablando con el Hermano Juan, pastor de esta iglesia, hemos llegado a la convicción de que deberías aceptar al Señor en tu corazón...**

**Al Teniente García se le puso la mente en blanco. La pausa que Filiberto había hecho no le sirvió para recapacitar y tampoco para cambiar la expresión de asombro en la cara.**

**-¿Yo? -exclamó García, que no podía salir de su azoramiento.**

**-Sí, vos. Un portador del mensaje dentro del mundo, como yo, como todos los hermanos. Podés entrar dando un pequeño porcentaje de tu sueldo. (EHM,P.19)**



De aquí en adelante el personaje de Filiberto Sobalvarro se pierde en casi la totalidad de la novela, no habiéndonos dejado más que un sabor de alguien ambiguo y misterioso en su forma de ser.

Es casi al final de la novela cuando el autor nos deja conocer la verdadera identidad de Sobalvarro y tácitamente del verdadero asesino (P.132-133), aquí la personalidad de Sobalvarro ya está casi totalmente descubierta, presentándonosla el autor de tal forma que no deja de el nada más que la caricatura de un hombre de escasos recursos y valores morales, al utilizar la religión para enriquecerse y pagar sus propios y muy particulares vicios.

Un motivo que nos lleva a reconocer que el autor maneja muy sabiamente el género policial en cuanto a los tres personajes principales o sea el investigador, el asesino y el muerto desencadenador de toda la historia de la novela, es que resaltan los vínculos familiares que los unen y desunen entre sí, logrando con esto otro elemento que justifique lo policial dentro de la novela E.H. de M.

Otro personaje que resalta dentro de la historia de esta novela, pero sin alcanzar el nivel de los otros tres, es Tono Gómez, cuñado del teniente García. Su importancia radica en que además de ser pariente político del militar, determina uno de los polos de confrontación política militar o guerra que se da dentro de la novela, por pertenecer a un grupo de las fuerzas revolucionarias contrarias al ejército del teniente García y que al mismo tiempo el autor lo utiliza para convertirlo en el principal sospechoso durante gran parte del desarrollo de la novela del asesinato de Marcos Barnoya alias E.H. de M.

Dentro de la obra no se tiene alguna descripción física de este personaje, exceptuando referencias en cuanto a la clase de estudios o profesión que tiene, al reconocerle primeramente como estudiante y posteriormente como casi profesional en el medio de las leyes o sea abogado:

**"Despaché al notificador, no sin antes hacerme dar las señas del abogado que tenía en sus manos el asunto. Me presenté como un colega. In fieri pero siempre colega, verdad. Esto facilitó las cosas y me hizo la cita inmediatamente. (EHM,P.25)**

Aunque el retrato que el autor nos da, específicamente hablando de Tono Gómez, es concretamente el de su ideología, cuando el teniente García lo lleva a la frontera para que

se exilie, y en donde antes de despedirse tienen una discusión que saca a luz muchos de los íntimos pensamientos de la personalidad de Tono Gómez.

**-¿Y como se metió en esto? -preguntó García, a quemarropa.**

**-¿Cómo por qué? ¿No ve cómo está el país?**

**-Hecho mierda, a causa de ustedes.**

**-No, Chalie. La gente se viene muriendo de hambre desde antes que existiera la guerrilla.**

**-Ahora se muere de hambre y a balazos. Mire la gracia...**

**-Mejor morirse con una bala atravesada que de alboroto de lombrices, como los coches.**

**-Lo que ustedes quieren es el hueso y se acabó.**

**-Sí. El hueso, primero. Pero una vez en el poder, se acaba la miseria, usted. Uno no se echa al monte porque tiene ambición de ser alcalde, o juez, o lo que sea... Para eso, basta sacar el título y saber venderse. Lo que pasa con ustedes lo militares es que no saben lo que es un ideal. Por eso van a perder la guerra. (EHM,P.103)**

Con la cita anterior el autor nos descubre en el personaje de Tono Gómez, una ideología que en su momento se convierte en un idealismo romántico, capaz de terminar, de rectificar cualquier problema social o económico de este mundo. Para Tono no existe la palabra utopía, ya que para él la única verdad es la Revolución.

Como si todo estuviera encasillado en un cuadro familiar, el autor nos va remitiendo las tipologías de cada personaje, como en el de la mujer del teniente García. Personaje secundario o menor que resalta en cuanto a demostrar parte del sometimiento a una vida sin más sentido, que el de servir a su esposo con los menesteres de su casa y especialmente en la cocina. Aquí el autor, acaso es un tanto cruel al encasillar a la mujer del teniente García a ser nada más que un elemento sumiso y resignado a su aparente tranquilidad y que como única preocupación sea el de los atentados que pudiera sufrir su esposo. El autor llega hasta el punto de no darle más nombre dentro de toda la historia de la novela, que el que le da el teniente García, o sea el de su mujer:

**(...) Abrió la puerta y gritó:**

**-¡Ya vine!**

**Su mujer salió de la cocina, secándose las manos con el delantal.**

**-¿Qué tal, mijo? -preguntó, mientras le daba un beso.**

**-Bien.**

**(EHM,P.20)**

También el autor da una pequeña descripción del físico de la esposa del teniente, descripción que nos demuestra un abandono hacia la cotidianidad por parte de la mujer y naturalmente un dolor por parte del teniente por el pasar del tiempo y las huellas que va dejando en el cuerpo de su mujer con se ve el autor nos da un descripción del pasar de los años en el cuerpo de su mujer (V.P.21-22).

Los personajes siguen apareciendo dentro de toda la circunstancia de la novela, siempre con la particularidad de estar involucrados en una constante temática de violencia, parte inherente del género policial. Por ejemplo, con la descripción del otro cuñado del teniente se sigue observando esa intención. A pesar de que el segundo cuñado de García aparece dentro de la historia como un personaje ya fallecido, el autor le describe físicamente y hasta nos da algunos aspectos de su personalidad, algo que no da por ejemplo en la descripción física de Tono, la cual se pierde en el misterio total:

**Ramón Gómez era el más simpático de los cuñados de García: alto, robusto, buen conversador. Y mejor bebedor, mujeriego y peleonero cuando se hacía necesario. Una vez, cuando García visitaba la casa en calidad de novio oficial, lo vio entrar con el pantalón roto.**

**-¿Idiay, vos? -le preguntó- ¿Te caíste?**

**¡Qué! Me eché verga con unos pisados y me tiraron un navajazo -respondió-. Menos mal sólo me alcanzaron el pantalón. (EHM,P.27)**

La descripción es más que notoria, Ramón, determina una personalidad alegre y carente de una madurez que le pueda afinar algunos de los aspectos violentos de su vida, la cual terminará en forma violenta en un sospechoso accidente automovilístico. Liano lo utiliza para recalcar la importancia de la historia policial dentro de la novela E.H. de M.

Otros personajes que el autor logra descifrar y darnos más que un retrato, una fiel fotografía de su físico y de su personalidad es la de los orejas o integrantes de la policía judicial, magistral pintura de unos individuos esperpenticos tal como el autor nos los descubrirá en sus párrafos a escudriñar:

**(...) ¿Qué pasó, vos? -se acercaron diciendo, con tono lamido, los otros orejas. Eran iguales: ostentosos, la panza les desbordaba el cincho y les abría las camisas cuadriculadas, entre botón y botón. Nalgones, bigotudos y chichudos, apoyaban las ametralladoras en los bofes que les rebalsaban sobre los duros huesos de mestizo. (EHM,P.12-13)**

Y más directamente en el siguiente párrafo en donde Liano nos los retrata más concretamente con sus actitudes dentro de la sociedad. Actitudes afines a una violencia continua y real contra el natural derecho a la libertad y la vida misma.

**En los alrededores, pululaban los orejas. Eran bajos o altos, siempre gordos, siempre con la camisa desbordando por sobre el cincho, siempre con alguna mancha de grasa o de tomate vagando por el saco, siempre con bigotones peludos y rotundos sobre la jeta gruesa, o sin bigotes con los dientes separados y amarillos, escupidores de chisquetazo certero, siempre nalgones que se esculcaban la entrepierna para acomodarse lo que les incomodaba, siempre altaneros, siempre ladinos, siempre lamidos. Se reconocían por la calle, en la camioneta, saliendo de su casa, subiendo al carro, en los almacenes, en las aulas y en las manifestaciones, se reconocían y naide los reconocía porque capaces que de la nada surgían otro cuatro y desaparecías para siempre del mundo de los vivos. Del mundo. (EHM,P.65)**

En la siguiente cita, el autor se burla muy cultamente de forma irónica al darnos otro retrato pero más personal de uno de los orejas:

**El oreja escribía con dificultad y, cuando intentó pasar a la página siguiente, los chorizos de sus dedos pasaron un cuadernillo de**

**cuatro páginas. Disgustado pero paciente, el tipo se ensalivó los dedos y restregó la esquina de las hojas. Triunfo. Pasó a la página siguiente, donde siguió marcando letra tras letra. (EHM,P.66)**

Incluso el autor utiliza la palabra **Esperpento**, para describirnos esta calaña de personajes de no muy respetable condición moral. Esperpento que llevará a su clímax cuando el autor nos describa la personalidad del Jefe de la Judicial, Chus Matamoros, descripción que visualiza lo grotesco y esperpénticamente real de la participación de este individuo dentro de todo el contexto de la novela:

**Tenía una expresión redonda y satisfecha. Era alto, blancote y entre gordo y robusto. Un semejante bigote parecía pender de la nariz chata, un bigote como brocha gorda sobre los labios gordos, entre dos cachetes gordos con un lunarazo de chicharrón con pelos a la derecha. (EHM,P.72)**

O en las dos siguientes y principalmente en la segunda en donde Liano hace una comparación más que evidente:

**El traje del Jefe de la Judicial era de tela barata, cien por ciento poliéster, de color marrón con rayitas doradas, de esos que cuando hay calor hierve y, cuando frío, congela. El sastre había puesto su granito de arena y el saco parecía desmedidamente corto como para tapar el culón empistolado del Jefe. (EHM,P.72)**

**García observó que Matamoros tenía las cejas tan espesas como el bigote. Cejas con colita de diablo "A éste sólo le faltan los cachos y las pezuñas." (EHM,P.74)**

Todos estos personajes que de profesión manejan una violencia indiscriminada las retrata fidedignamente Liano con la intención de recalcar continuamente su necesaria utilización en una novela que llene las características de personajes afines a un género como el policial.

Otro de los personajes menores pero que resaltan por la doble utilización que el autor le da para recalcar la violencia dentro del procedimiento natural de la historia en un género como el policial y también para definir el destino de parte de la vida del teniente García es el del General Vargas.

Personaje que Liano nos describe muy acertadamente en cuanto a su físico. Un físico descrito con cierta carga de burla y oculta ironía, en una o más citas como las que se ven a continuación:

**(...) al General Daniel Vargas, comandante de la base Coronel Casado, en el propio sitio de los acontecimientos...**

**El general comenzó a respirar con dificultad, mientras la papada le temblaba. Se acomodó los Ray-Ban mientras que con la otra mano aferraba la cacha de la escuadra que le brillaba en la cintura. (EHM,P.50)**

En cuanto a la personalidad del General Vargas se observa que sus definiciones políticas son más que notorias, notorias al punto de recalcar el autor continuamente a través de este personaje lo dogmático del hermetismo ideológico presentado por sus actuaciones y básicamente por su pensamiento y acción:

**-Pue aquí estamos, mi amigo, poniendo la cara contra la subversión comunista y sus tentáculos internacioneles...(EHM,P.50)**

En otra de las descripciones en las que se puede patentizar la tipología del personaje de Vargas es la siguiente en la que nos encontramos con otro burlesco y hasta caricaturesco retrato que el autor nos obsequia con la finalidad de recordarnos que otra de las particularidades de los personajes del género policial es que sean téticamente oscuros hasta el punto de llegar a lo grotesco:

**García relató al general Vargas lo que ocurría a su cuñado. Mientras hablaba, notó que Vargas respiraba afanosamente, ahogado por la grasa que le colgaba de la papada a la panza. "Si no se cuida, le da un infarto", pensó. (EHM,P.92)**

Aquí el autor nos da el porqué de la segunda participación del General Vargas e incluso nos retrata casi fotográficamente a un militar de pensamiento recalcitrantemente

militarista que llega hasta los niveles de confrontar a sus propios subalternos, tal como lo ejecuta con el teniente García al recalcarle el error de pedir clemencia por la vida de su cuñado Tono y mucho más el que olvidara uno de los mandamientos más dominantes y totalizantes de un militarismo dogmático y ortodoxo o sea la sumisión de pensamiento y acción a los fines del ejército (P.94)

Sumisión total al orden de una institución hermética y de estructura granítica que no admite sentimientos que pueden resquebrar alguna parte por pequeña que fuera de ese universo tan inquietantemente real.

La seguidilla de personajes en apariencia menores pero con una determinada función dentro del engranaje policial, Liano nos los sigue presentando básicamente con el objetivo de agenciar una reiterada visión de la continua violencia en que se desenvuelven, tal como lo amerita el personaje del asesor. Un individuo que de acuerdo a las descripciones que nos da el autor lo reconocemos como un ente glacial y calculador, carente de emociones y sentimientos y que cuya única finalidad será la de ayudar a una tecnificación de la violencia:

**(...) Pulsó con rapidez una hilera de números, echó la silla para atrás y se levantó de un salto. Luego se estiró, bostezando ruidosamente. Era rubio, zarco y nervudo. Era también feo, marca de fábrica de todos los asesores. Tenía cara de malo, con la boca fina y los dientes parejos, las orejas puntiagudas y los ojitos pequeños y claros que perforaban como los del diablo. Cuando chupaba, se ponía colorado y los ojillos le comenzaban a titilar, pero nadie lo vio jamás perder el control. (EHM,P.16)**

Una violencia que viene desde los escalones más altos, y que se representa con un retrato un tanto pintoresco y grotesco por no decir, con ciertas actitudes que lo emparentarían con lo esperpéntico, sería la descripción que hace el autor del Presidente de la República, e incluso enfatiza en cuanto a dar una muy bien lograda visión de las formas en que se presenta el poder, que en esta novela por lo que se ve estaría en manos de la jerarquía militar:

**(...) A continuación, escucharán ustedes el Mensaje a la Nación del Señor Presidente de la República, General Juan Manuel Schwartz Quirín.**

**Disolvencia.** La Marcha de Radetzky fue sustituida por la Granadera y el locutor por la imagen de todo el Estado Mayor Presidencial, un conjunto impresionante de uniformes, galones y rostros pétreos, endurecidos por la férrea conciencia del poder. La cámara fue haciendo zoom hacia el centro, en donde un militar enorme, de pelo negro hirsuto, cejas como brochas y mostachón de bandido no despegaba los ojos del papel que iba a leer. Le temblaban las manos de leñador. (EHM,P.80)

Es de notar que para finalizar la novela Liano luego de habernos dado toda una saga de personajes que se mezclan entre sí en un mundo de violencia y muerte, nos regala con el personaje de María o Mariíta, un aparente pequeño respiro al retratarnos la única secuencia en donde existe o se da más directamente un acto en el que se involucren sentimientos, pasiones y deseos al narrarnos una pequeña secuencia en la que el teniente García tiene una aventura extramatrimonial :

**Se llamaba María, pero como era endeble y chiquita, el teniente le puso Mariíta. Era de Oriente y se había venido a la selva atrás de su marido, que estaba desbocando una parcela. El marido le había puesto tienda y en ella la Mariíta se pasaba la jornada haraganeando. (EHM,P.126-127)**

Aventura en la que en apariencia el autor nos dejará al final de este cuadro un tanto esperanzador, una más profunda desesperanza tanto del teniente como una frustración por parte de la mujercita. Con esto Liano enfatiza el por qué de un género como el policial al describirnos continuamente personajes **perdedores o frustrados y ausentes a la esperanza de un futuro de mejores satisfacciones** de distinta índole:

**Cuando le dijo que se regresaba a la capital, la Mariíta se puso a llorar. Moqueando, revisó la caja de regalos que el teniente García le había llevado como despedida. Luego se fueron a la trastienda y se acostaron en el catre. García sintió, con estupor, la rabia y la desesperación de la mujer. Cuando se vistieron, la Mariíta no cesaba de llorar. Salió a despedirlo a la puerta con los lagrimones que le corrían por las**



mejillas. Todo el viaje de regreso a la base, García tuvo la sensación de un remordimiento que no llegaba a ubicar bien. Los soldaditos, en cambio, tenían que taparse la boca para no reírse a carcajadas de la mujercita que se había ilusionado con el teniente.

Todo fue llegar a la base y olvidarse de la Mariíta.  
(EHM,P.127)

Con este párrafo termina Liano toda una genealogía y saga de personajes en que su mayoría son **antihéroes y perdedores que se encuentran inmersos** en un mundo de desesperación lucha y muerte, naturales ingredientes dentro de un género que por sus naturales estructuras no pertenecen mas que **al policial**.

## 5. CONCLUSIONES

1. Dante Liano nos refleja con el título de su novela E.H.de M una importante y acertada concreción, ya que en el mismo se determina la síntesis y el génesis del universo narrativo de su obra dentro de un género como el policial.
2. La época que el autor describe con la utilización de camuflajes característicos del género policial, no es más que una de las de más alta violencia y represión política militar que pudo ocurrir dentro de la historia de Guatemala, La década de los 80.
3. Tanto el ámbito geográfico, socioeconómico y educativo ( este último por la descripción de la educación militar), que se presentan en la novela E.H. de M. son descritos por el autor siempre con la utilización de las características de un género como el policial, dándonos una muy elocuente pero disfrazada ubicación del primero y de los siguientes una muy camuflada crítica social.
4. Las características, recursos y elementos naturales de un género como el policial son notorios y evidentes en cada una de las partes que conforman la novela E.H. de M. por lo que se puede afirmar que Dante Liano incursiona a nivel guatemalteco como uno de los primeros que reúnen perfectamente la utilización de lo policial con la creación de una obra de arte estéticamente bien elaborada.

5. A lo largo de la novela E.H. de M se observa en cuanto a la manera en que está conformada la forma y estructura de la novela, las organizaciones naturales de un género como el policial, tomando en cuenta el principio de un hecho criminal, la investigación policial y desenlace o descubrimiento del criminal.

6. En cuanto al recurso que sobresale dentro de todos los que conforman las características del género policial en la novela E.H. de M. sobresale el de un muy acertado y sabio manejo de los efectos climáticos de la intriga policial que el autor utiliza constantemente en el desarrollo de su obra.

7. Sobre la temática que Liano nos describe en el mundo del H. de M. destacan la continua visualización del tema de la violencia. Parte natural e imposible de faltar dentro de las características de un género como el policial al ser parte inherente de su ser.

8. La caracterización de los personajes de E.H. de M. son tipologías naturales y comunes del mundo presentado por el género policial, principiando con el protagonista o personaje principal el cual se distingue por estar supeditado a la función realista y verosímil que el autor nos retrata, al presentárnolo como parte de una genealogía y saga de oscuros y frustrados perdedores hasta alcanzar su mayor nivel en la novela como el natural Antihéroe de la obra, máximo personaje en el género policial.

9. Se puede afirmar que Liano maneja más que abiertamente dentro de la novela E.H. de M una actitud antimilitarista, con lo que afirma la clásica ideología del nuevo policial latinoamericano, al dar una constante crítica en contra de varias instituciones del estado como el mismo ejército, la policía, el Gobierno y otras más.

10. Es notorio recalcar la confirmación que Dante Liano, patentiza al utilizar dentro de todo el universo de la novela E.H. de M. características y recursos de un género como el policial, entre las que se pueden destacar: Una estructura básica con lo que se reafirma el género, una intriga capaz de lograr dentro de lo policial, algo tan importante como es el de mantener un constante interés y suspenso en todo el desarrollo de la novela, para culminar con una temática de violencia, natural modelo del policial latinoamericano y personajes verosímiles y cotidianos, que casi siempre se dirigen hacia una sola dirección, La de la frustración, el abandono existencial y la desesperanza, sobresaliendo entre todos el personaje principal como arquetipo que no necesariamente pertenezca o sea propiedad absoluta de lo policial sino de la literatura en general, El antihéroe.

Con todo lo anterior, se puede afirmar que la novela E.H. de M. del autor Guatemalteco Dante Liano, confirma que pertenece por llenar cada una de las características mas importantes, a un género como el policial.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

1. ACOSTA, Leonardo. Novela Policial y Medios Masivos. La Habana Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1989, 114 P.
2. ANDERSON IMBERT, Enrique. La Crítica Literaria y sus Métodos. México: Alianza Editorial Mexicana, 1979, 119 P.
3. ANDERSON IMBERT, Enrique. Teoría y Técnica del Cuento. Barcelona: Editorial Ariel S.A. 1992, 283 P.
4. ASIMOV, Isaac. Estoy en Puerto Marte Sin Hilda. Madrid: Alianza Editorial, 1988, 231 P.
5. BAQUERO GOYANES, Mariano. Estructuras de la Novela Actual. España: Editorial Castalia, 1995, 256 P.
6. BLANCO MÓVIL NO.68. El Neo Policiaco Latinoamericano. México: Ediciones Impakra, 1996, 59 P.
7. BOURNEUF, Roland. La Novela. Barcelona: Editorial Ariel, 1989, 282 P.
8. CAILLOIS, Roger. Acercamientos a lo Imaginario. México: Editorial Fondo de Cultura Económica, 1973, 361 P.
9. COLMEIRO, F. José. La Novela Policiaca Española: Teoría e Historia Crítica. Barcelona: Editorial Anthropos, 1994, 302 P.
10. CHANDLER, Raymond. Estaré Esperando.

Buenos Aires, Argentina: Editorial Emecé, 1989, 327 P.

11. COMUNIDAD CONACYT. Detectives.  
México. Editorial Creatividad Tipográfica, 1981, 263 P.

12. DÍAZ E. César. la Novela Policiaca.  
Barcelona. Ediciones Acervo, 1973, 201 P.

13. DÍEZ BORQUE, M, José. Literatura y Cultura de Masas.  
España, Ediciones Al-Borak, 1972, 261 P.

14. ECO, Umberto, El Signo de los Tres, Dupin, Holmes, Pierce.  
Trad. E. Busquets. Barcelona, Editorial Lumen, 1989, 332 P.

15. ECO, Umberto, El Superhombre de Masas,  
Trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Editorial Lumen, 1995, 192 P.

16. FIGUEROA IBARRA, Carlos, El Recurso del Miedo,  
Ensayo sobre el Estado y el Terror en Guatemala,  
San José Costa Rica, Editorial EDUCA, 1991, 318 P.

17. GUATEMALA, Memoria del Silencio,  
Resumen del Informe de la Comisión Para el Esclarecimiento Histórico.  
Impresión, Aldea Global, S.A/Diarios Modernos, S.A. 1999. 31 P.

18. GUATEMALA NUNCA MAS,  
Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala, Informe  
Proyecto Interdiocesano  
de Recuperación de la Memoria Histórica, Edición Gratuita, Versión Resumida.  
Diario Siglo Veintiuno 6 de Junio de 1998.

19. GUERIN, Wilfred, Introducción a la Crítica Literaria.  
Trad. Daniela Di Segni de Segel; Buenos Aires: Ediciones  
Marymar, 1974, 267 P.

20. HAMMETT, Dashiell.  
Prólogo de Juan Carlos Martini al Asesinato de las Criadas Chinas.  
Barcelona, Editorial Bruguera, 1982, 254 P.
21. IBAÑES LANGLOIS, J.M. Introducción a la Literatura.  
España, Ediciones Universidad de Navarra, 1979, 204 P.
22. KAYSER, Wolfgang. Trad. María D. Mouton y V. García Yebra.  
Madrid, Editorial Gredos, 1992, 594 P.
23. KLANHN, Norma y CORRAL, Wilfrido, Compiladores.  
Los Novelistas como Críticos. México,  
Editorial Fondo de Cultura Económica, 1991, 718 P.
24. KOHAN, Silvia Adela. Como se Escribe una Novela.  
Barcelona, Editorial Plaza Janes, 1998, 229 P.
25. LIANO, Dante. La Critica Literaria. Guatemala,  
Editorial Universitaria Guatemalteca, C.A. 1980, 115 P.
26. LIANO, Dante. El Hombre de Montserrat.  
México. Editorial Aldus, 1994, 135 P.
27. NARCEJAC, Thomas. Una Máquina de Leer: La Novela Policial.  
Trad. Jorge Ferrero. México,  
Editorial Fondo de Cultura Económica, 1986, 248 P.
28. NIETO, RAMON. El Oficio de Escribir.  
Madrid, Editorial Acento, 1997, P.96.
- 29 RIVERA, Armando, UMAÑA AGUILAR, Isabel, Las Huellas de la  
Pólvora,  
Antología del Cuento de la Guerra. Guatemala,  
Editorial Cultura y Magna Terra editores, 1998, 171 P.

30. RODRÍGUEZ JOULIA, Carlos. La Novela de Intriga.  
Madrid, Editorial Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y  
Arqueólogos,  
1970, 126 P.
31. RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Jorge Luis Borges Ficcionario,  
Una Antología de sus Textos. México, Editorial  
Fondo de Cultura Económica. 1997, 483 P.
32. TADIE, Yves, Jean. La Novela de Aventuras.  
México, Editorial Fondo de Cultura Económica. 1989, 260 P.
33. VARGAS LLOSA, Mario. Cartas A Un Joven Novelista.  
Barcelona, España, Editorial Planeta. 1997, 151 P.
34. VERALDI, Gabriel. La Novela de Espionaje.  
México, Editorial Fondo de Cultura Económica. 1986, 183 P.
35. WILSON, Edmund. Crónica Literaria. Trad. Manuel Reguera.  
Barcelona, Editorial Barral. 1972, 226 P.

## 7. ANEXOS

### 7.1. Síntesis biográfica del autor Dante Liano

1948: Nace Dante Liano en el municipio de San Andrés Itzapa, del departamento de Chimaltenango.

1962-1967: Realiza sus estudios de diversificado en el reconocido colegio católico "Don Bosco", en el que también estudiarían otros relevantes escritores del país como Arturo Monterroso y Max Araujo. Sus inicios hacia la literatura fueron en gran parte inculcados por el sacerdote y catedrático de literatura Hugo Estrada al que según Liano dejó grandes huellas en él y en un gran grupo de sus condiscípulos.

Hace sus primeros intentos de publicación en el periódico estudiantil del Don Bosco.

1972: Participa en los Juegos Florales Centroamericanos, en el que obtiene una mención honorífica.

1972-1975: Durante estos años escribe los cuentos que posteriormente incluirá en el libro *Jornadas y otros cuentos*. Es en esta época en la que estudia letras en la Universidad de San Carlos de Guatemala.

1974: Se le anuncia que ha obtenido el primer lugar en novela en los Juegos Florales de Quetzaltenango, con la obra premiada *Casa en Avenida*, texto que hasta la fecha, no ha sido editada.

1975: Logra a través del Gobierno de Italia una beca para estudiar Letras en la Universidad de Florencia.

1978: Motivado por el grupo literario Rin-78 publica su primer libro: *Jornadas y otros cuentos*.

1980: Se publica en la Editorial Universitaria, Guatemalteca, C.A su obra: *La Crítica Literaria*.

1987: Editan la colección de cuentos a la que llamará La vida insensata. Y durante este año participa en el Premio Herralda de Novela, convocado por la Editorial Anagrama de Barcelona, en el que es finalista con su obra El lugar de su quietud.

1989: Su obra El lugar de su quietud, es publicada por el Ministerio de Cultura y Deportes.

1994: En el mes de febrero presenta en Guatemala El Hombre de Montserrat, publicada en la ciudad capital de México.

1995: Se le otorga el Premio Nacional de Literatura.

1996: La editorial Praxis le publica la novela El Misterio de San Andrés.

1997: Edita una nueva revisión con modificaciones de La Crítica Literaria.

Liano vive desde hace varios años en Italia, país en donde se graduó de Doctor en Literatura por la Universidad de Florencia. Actualmente es catedrático de las Universidades de Brescia y Milan. Es investigador del Centro Nacional de Investigadores de Italia y Premio Nacional de Literatura de su país.

Su obra narrativa en general también se enriquece con su labor de crítico, de lo que ha publicado en diversos artículos y libros sobre esta materia y diversidad de artículos dentro de varios de los más importantes periódicos del país.