



The Art of Political Murder *de Francisco Goldman y el policial de no-ficción entre Estados Unidos y Guatemala*¹

por Andrea Pezzè

That night I asked to my young friends how they would feel if the sentence was revoked and the Limas were set free. [...] Would they believe they had wasted their time in a futile battle? Not at all, they responded... To work on Gerardi's case had been the most important and transforming experience of their lives up this point.

(Goldman 2007: 4471)²

La mera sucesión de hechos que llevó a la investigación de *The Art of Political Murder* (cuya primera edición apareció en 2007), es en sí misma espantosa. El jueves 23 de abril de 1998, se presentaron en Ciudad de Guatemala los primeros dos volúmenes del informe REMHI (Recuperación de la Memoria Histórica), o *Guatemala Nunca Más*. El

¹ Este trabajo es cofinanciado por el Fondo Social Europeo, a través del Programa Operacional Potencial Humano, y por Fondos Nacionales a través de la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia – en el marco de la Bolsa de Pós-Doutoramento SFRH/BPD/93975/2013.

² De aquí en adelante los números entre paréntesis se refieren a la posición de la versión ebook de *The Art of Political Murder. Who killed Bishop Gerardi?*



extenso dossier, que consta de testimonios, pericias antropológicas forenses y encuestas judiciales, había sido patrocinado por la Iglesia católica del país centroamericano y particularmente por voluntad del obispo de Ciudad de Guatemala Juan Gerardi Conedera. En el *Guatemala Nunca Más*, así como en el siguiente informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) de la ONU, los militares resultan ser responsables del 93-96% de los crímenes contra la humanidad. En pocas palabras, el trabajo propiciado por el Arzobispado de Ciudad de Guatemala apunta directamente a las responsabilidades del Estado en los crímenes cometidos en los treinta años de Guerra Civil terminada en 1996, solo dos años antes. Tres días después de la publicación del informe, la noche del domingo 26 de abril, el Obispo Gerardi fue asesinado en el garaje de su casa parroquial. Si la secuencia elemental de los hechos es esta, si la información contundente del *Guatemala Nunca Más* tiene que ver con los cargos a los militares en las violaciones de los derechos humanos, parece evidente que *libro y asesinato* son causa y efecto respectivamente. El crimen es emblemático por la importancia simbólica del Obispo Gerardi y el consecuente significado que el asesinato conlleva. Amnistía, impunidad, coerción del poder: como si la lógica del conflicto no hubiese cesado y los avances sucesivos a los acuerdos de paz no coincidieran con un cambio concluyente en el manejo de la *res-pública*. A pesar de la gravedad del acto y de la desfachatez de los militares, la determinación de los reos sufrirá diez años de retraso, de investigaciones para-estatales, de amenazas, y desencadenará fatalmente otros crímenes. La larga jornada judicial, los casi ocho años que transcurrieron entre el delito y el último grado de juicio, con fecha 12 de enero de 2006, es el argumento de la historia que Francisco Goldman se propone reconstruir en *The Art of Political Murder. Who killed Bishop Gerardi?*. Terminamos este resumen con la constatación de que, hasta la fecha de la publicación de la última edición del libro – 2010, que usamos en estas páginas, en su versión *ebook* –, la justicia no había detectado ni condenado a los autores intelectuales del crimen. El análisis de este texto requiere tener presentes una serie de cuestiones muy relevantes: primero, el empleo y el manejo del género policial en la investigación periodística de hechos reales; segundo, el papel subversivo que el texto se propone jugar en el cruce de géneros como el testimonio y su política de la verdad; tercero, la transnacionalidad del *new periodism* norteamericano. Nuestras reflexiones se apoyarán en materiales críticos sobre la relación entre policial y política, sobre el testimonio, el *new journalism* y la no-ficción y, finalmente, sobre las estrategias literarias de resistencia, subversión y desenmascaramiento de las políticas mortíferas del Estado.

LOS HECHOS Y EL PAPEL DEL POLICIAL

Las primeras hipótesis sobre el asesinato apuntaban al cura asistente del Obispo, padre Mario Orantes, de quien se sospechaba un *affaire* homosexual, descubierto por



Gerardi. Otra hipótesis, o tentativa de despistar la pesquisa judicial, quería atribuir la culpa a Ana Lucía Escobar, hija de la criada de Monseñor Efraín Hernández, Canciller de la Curia y cercano al Obispo. Ana Lucía había tenido una relación con el jefe de la banda criminal Valle del Sol y parecía fácil conectar los tráfico ilícitos de la banda con la operosidad de Juan Gerardi. Desmentir las suposiciones sobre causas pasionales o de criminalidad común es la primera tarea del autor y narrador de *The Art of Political Murder*. Francisco Goldman (1954) es un periodista y escritor neoyorquino de padre estadounidense y madre guatemalteca. Su interés hacia el asesinato del Obispo se debe a la cercanía afectiva y laboral que en toda su vida ha tenido con el país del istmo. Gracias a su trabajo de reportero *freelance*, conoce de antemano a algunos personajes relevantes del país, entre ellos el equipo de la ODHA (Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala), una organización cuyos integrantes se han convertido en sabuesos para subsanar las faltas en las pesquisas de la policía. A la manera de las mejores tradiciones policiales clásicas y *hard-boiled*, los detectives, y entre ellos el periodista, son personajes desvinculados de la lógica del Estado y hasta antagonistas a él, conocedores de las calles, de las clases sociales más bajas y de las dinámicas del poder.

La relación entre policial y periodismo, a pesar de la distancia que parece existir entre ficción y narrativa de la realidad, ha estado siempre muy presente. El género policial se constituye desde sus orígenes en términos de ejercicio de interpretación de los hechos, sean estos reales o imaginarios. Ricardo Piglia nos hace notar que, ya en *The Murders in the Rue Morgue* de Poe, Dupin descubre al culpable del asesinato gracias a la lectura de los periódicos: "Poe está en los dos lados: se repara de los hechos reales con el álgebra pura de la forma analítica y abre paso a la narración como reconstrucción y deducción, que construye la trama sobre las huellas vacías de lo real" (2001: 60-61).

En el caso de Goldman, la gramática narrativa de la *Crime novel* organiza y sustenta la escritura periodística; el género policial otorga a las informaciones de la crónica una implacable estructura lógica. Los ejemplos parecidos serían abundantes. Ana María Amar Sánchez (1992), tratando de sistematizar las obras *no-ficcionales* de Rodolfo Walsh, detecta dos características de las que no se puede prescindir para hablar de *testimonio de no-ficción*: la sujetivización de los personajes (reales) que atestiguan sobre los sucesos y la interdependencia formal entre periodismo y un género literario.

Para el primer caso, examinamos con más cuidado dos procedimientos formales de sujetivización. El primero atañe la figura del Obispo, el cuerpo del delito necesario para que haya investigación policial. El eclesiástico posee las peculiaridades típicas del héroe popular, ya que responde a una tipología social muy apreciada: "Bishop Gerardi's stories were famously amusing and sometimes off-color. He had a reputation as a *chistoso*, a joker. [...] Guatemalans admire someone who can tell *chistes*" (Goldman 2010: 135). Poco después, el narrador añade que "[a] good *chiste* is, among other



things, a defense against fear, despair and the loneliness of not daring to speak your mind" (Goldman 2010: 138). También Castellanos Moya (1993: 42) escribe que "[e]l chiste se ha afirmado como esencial a la cultura centroamericana; la guerra no logró acabarlo, sino todo lo contrario. Es, pues, un espacio de resistencia".

Al mismo tiempo, su biografía es una larga lucha histórica contra la represión militar (resumida y dramatizada en el primer capítulo de la primera parte). La heroicidad social e institucional del Obispo aumenta la trascendencia del crimen: la víctima es colectiva, histórica, moral y *política*. Matar al Obispo es una amenaza contra una parte del país, una fase histórica nacional (y hasta continental) y una tipología de comunidad internacional, que incluye al mismo autor.

El segundo caso tiene que ver con los personajes reales que actúan de detectives, los abogados/investigadores de la ODHA, llamados *The Untouchables* – apodo claramente estético –, y en particular el periodista/narrador.

En nuestra opinión, un requisito fundamental de la no-ficción en su relación con el policial es el papel del detective. Este representa un instrumento narratológico clave para la pesquisa, el punto de apoyo sobre el que gravita el paradigma de valores que define el marco de implicaciones (morales, políticas, etc.) relacionadas con el crimen. El 'detective' Goldman interpreta este papel, pero tiene un problema: por ser extranjero, necesita establecer continuas relaciones con el mundo guatemalteco, aparentemente ajeno a él.³ Para alcanzar tal objetivo, y al mismo tiempo para sacar la escritura de categorías demasiado literarias, Goldman exhibe, a lo largo de toda la obra, un conocimiento académico y biográfico del país centroamericano.

Guatemalans have long been known for their reserve and secretiveness, even gloominess. "Men remoter than mountains" was how Wallace Stevens put it in a poem, "alien point-blank, green and actual Guatemala". [...] In 1885, a Nicaraguan political exile and writer, Enrique Guzmán, described the country as a vicious, corrupt police state, filled with so many government informers that "even the drunks are discreet" [...]. (Goldman 2010: 148)

Desde el comienzo, la elección de un tipo de discurso sobre Guatemala orienta la lectura y matiza una tipología de nación: fascinante y remota, víctima de la constante conspiración estatal, del mecanismo perverso de control social que se reproduce desde la independencia. Es el mismo narrador/detective quien confirma en largos paréntesis autobiográficos el contexto generalizado de amenaza y complot. Por

³ En opinión de William Roberts, dicha posición del narrador es 'normal' en el periodismo narrativo: "In RLJ [Realist Literary Journalism] reality is made comprehensible to the audience by a process that involves more than merely describing the scene and the actors' experience: it must be explained 'by relating it to a social, cultural and historical framework'. [...] In order to achieve this, realist reporters must be simultaneously both near and far from their subjects, vicariously penetrating their experiences 'while holding an aesthetic distance that allows the transformation of the experience within set of narrative conventions into a story'" (2014: 48).



ejemplo, pudiendo disponer de la casa de sus abuelos, Goldman ha permanecido reiteradas veces en Guatemala en cualidad de periodista, ofreciendo alojamiento a otros compañeros y, en 1984, por investigar unos crímenes políticos, le acontece lo siguiente:

One day a black jeep Cherokee pulled slowly alongside Jean-Marie and me as we were walking to the corner store for a beer. The jeep came to a stop, and three or four men, in denim and leather jackets, got out, opened the rear door, and reached inside, presumably for weapons. [...] when a bus suddenly drove between the Jeep and us, we got up, ran alongside it, and jumped on. The man got back into the Jeep and took off like a rocket down the avenue, running red lights. The next day I went to US embassy to report the incident, which had obviously been aimed at Jean-Marie. (Goldman 2010: 2132).

A pesar de los consejos del oficial de la embajada de EE.UU. de abandonar el país (“[b]elieve me, they could have splattered you all over the sidewalk like tomato sauce” [*bid*]), los dos amigos deciden quedarse por razones materiales – no tenían dinero para volver –, y sobre todo políticas: “Accuse me of living in the past if you’d like, but I don’t think there should ever be a legal amnesty for whoever planes and executed murders like those” (2010: 2178). Goldman define su personal paradigma de trabajo y lo transmite a la investigación sobre *the Bishop Murder Case*. De esta forma, comparte con los investigadores de la ODHA, los Ministerios Públicos y otros periodistas el punto de vista sobre el asesinato: el crimen es político y su solución va más allá de la desvelación de lo sucedido. La politización del periodismo y de las pesquisas ha puesto en tela de juicio la veracidad de *The Art of Political Murder*. Según William Roberts, “[w]hile Goldman is relatively open minded about the intrigue involving Father Mario Orantes, Ana Lucía Escobar and the Valle del Sol gang, his confidence that Gerardi was politically assassinated is completely unwavering” (2014: 141). Para respaldar su tesis, Roberts afirma que los convencimientos previos del autor norteamericano perjudican la ‘realidad’ de la investigación. Es de notar que esta condición es evidente a partir del mismo título, en el que la pregunta *Who killed Bishop Gerardi?* está subordinada a la aseveración *The Art of Political Murder*. “In this sense, [...] Goldman has used this mode of literary journalism to asseverate a highly politicised representation of reality as if it were ontologically indisputable” (Roberts 2014: 150).

La crítica de Roberts nos lleva a reflexionar sobre el nexo que en Goldman existe entre política y verdad y el papel que el policial juega en dicha relación. *The Art of Political Murder* cuenta una historia en la que se resuelve un enigma. La justicia guatemalteca condena a los culpables reconocidos, Padre Mario, el Capitán Byron Lima Oliva, su padre el Coronel Byron Disrael Lima Estrada, y el sargento mayor Obdulio Villanueva, el ejecutor material. Se parece entonces al policial clásico porque la rigurosa reconstrucción analítica del detective termina siendo confirmada. En la literatura normalmente es el culpable quien, derrotado, confiesa; el mundo real



necesita, en cambio, una certificación oficial. Así, juzgar la veracidad de la historia de Goldman, supone evaluar la justicia guatemalteca, a no ser que se insinúe que Goldman quiso influenciar a la fiscalía del país⁴. Nos parece que sí, que es este el caso: si el crimen es político (recordamos que el primer objetivo del libro es definir la tipología de asesinato), el juicio sobre él incluye también una connotación política.

Pasando de una tipología de crimen a otra, necesitamos también cambiar el marco analítico y transferirnos de la novela de enigma a la serie negra. La diferencia básica entre la vertiente clásica y la de cuño norteamericano no es la *detection*, sino el *realismo*: en el lenguaje, en la ambientación, pero también en la naturaleza *política* del crimen. Según Piglia “el único enigma que proponen – y nunca resuelven – las novelas de la serie negra es el de las relaciones capitalistas: el dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única ‘razón’ de estos relatos donde todo se paga” (2001: 62). El *whodunit* – el *¿quién fue?*, esencial en el policial clásico – es bastante sencillo en el *hard-boiled*; lo difícil es entender quién manda detrás del crimen. Un crimen político no se reduce al acto de matar, sino que además contempla una estrategia de ocultamiento para falsear las investigaciones y garantizar la impunidad para el poder. “No interesa saber quién apretó el gatillo sino quién pagó la bala” (Sebreli 1984: 71). La dificultad argumentativa no depende de una ingeniosidad, sino del riesgo que este tipo de investigación supone. La posibilidad, por parte del culpable, de encubrir las huellas implica un acto violento; el empecinamiento del detective en perseguir la verdad es un acto ideológico: hasta para los escritores más recientes y de éxito (p. ej. Alicia Jiménez Bartlett o Jean-Claude Izzo), el/la detective es un/a idealista que lucha denodadamente contra las injusticias del poder.

Nuestra idea es que el propósito de *The Art of Political Murder*, más allá del empleo simultáneo, según estrategias diferentes, del relato de enigma y la serie negra, es (contribuir a) reanudar el lazo existente entre justicia y metafísica en la posguerra o, desde un punto de vista psicoanalítico, sacar la justicia del vacío cínico al que ha sido condenada. Goldman, y sus compañeros de investigación necesitan llegar a la verdad por razones trascendentales de identidad y vida colectiva guatemalteca.

Para demostrar esta tesis, necesitamos primero reflexionar sobre el valor epistemológico que el género policial (en particular en el cruce con el testimonio) ha alcanzado en nuestra modernidad.

EL PAPEL DE LOS GÉNEROS LITERARIOS

En América o en Europa, el periodismo literario es uno de los tópicos de la ruptura de las divisiones canónicas entre escritura de la verdad y ficción. Investigar esta práctica

⁴ Además es un problema que el mismo Goldman plantea: “Did they (we?) truly want justice or simply another kind of vindication, a symbolic revenge for decades of rampant, unpunished murder?” (Goldman 2010: 3644).



literaria implica poner el acento sobre las contaminaciones escriturales, la conmixión entre producción artística alta y baja. Sería, aparentemente, la mera discusión de los mecanismos inherentes al canon literario, el cual, una vez definido qué es literario, periodístico etc., vive de la continua transgresión y redefinición de sus parámetros (Chillón 1999, Herrscher 2009).

Para nuestro discurso, quizá sea más interesante detenernos en el papel que policial y testimonio fueron jugando en la 'modernidad *otra*' de América Latina. Gabriel Gatti ha investigado los efectos del terror de Estado en los 70 y 80 sobre la forma de vivir y pensar de argentinos y uruguayos. Silvia Rodríguez Maeso, en su análisis sobre la política del testimonio en las comisiones para la verdad en Guatemala y Perú, nos explica que Gatti "considera que la desaparición forzada debe ser entendida en relación directa con la forma peculiar como fue construida históricamente la identidad en esos territorios: la aplicación obsesiva del proyecto moderno que tiene en el Estado a su ejecutor principal" (2010: 31). La investigadora trae también a colación el estudio de Vanni Blengino, *La zanja de la Patagonia* (2005), para definir al indígena en términos del 'desaparecido' del siglo XIX, "siendo por tanto que el Estado pasó de la acción sobre 'el Indio y el desierto' a la actuación sobre 'el subversivo y la subversión'" (Rodríguez Maeso 2010: 32). Llega así a la conclusión de que necesitamos pensar en la víctima de la violación de derechos humanos en términos de "encarnación de 'tipos' diferentes [de subversivos] (el individuo moderno, blanco, ciudadano por un lado, el comunero campesino-indígena por otro)" (Rodríguez Maeso 2010: 31-32).

¿Existen también dos tipologías paralelas, identificables como mayoritarias, de escritura literaria de la subversión? En Centroamérica, la lucha política revolucionaria de los 70-80 ha sido acompañada mayormente por el testimonio. Un ejemplo que nos parece relevante es *Miguel Mármol* (1982) de Roque Dalton. El comienzo 'picaresco' de este testimonio ofrece también una connotación racial: "Y cuando mi mamá me llevó a presentarme a ella [la abuela], la gran cólera que le vino fue sobre todo a ver sus planes de mejorar la raza completamente venidos al suelo con el aspecto del nuevo nieto, un indizuelo feo y culo azul como el que más" (Dalton 1982: 39-40). Uno de los fundadores de la organización más importante del marxismo salvadoreño es un indígena, discriminado racialmente por su misma familia, que cuenta su biografía en forma no-ficcional para promover la importancia de la lucha ideológica: un proyecto modernizador marxista con, en nuestra opinión, un imaginario narrativo indígena del que el mismo *indizuelo* es protagonista⁵.

En países como Argentina, en cambio, uno de los géneros más usados para la denuncia y el compromiso político es el policial, sobre todo en su vertiente negra

⁵ Noten también que el que escribe no es, a menudo, el sujeto testimoniante (indígena). Es muy conocido el caso de Rigoberta Menchú (cuyo libro fue escrito en español, lengua que ella hablaba poco) por Elizabeth Burgos. Importante también el caso de la 'recompilación' de testimonios de Manlio Argueta, *Un día en la vida (de El Salvador)* (1980).



(incluimos también el *thriller*). Pensemos en las obras más relevantes de la subversión peronista, es decir la trilogía no-ficcional de Walsh que, a pesar de las intenciones del autor, se construye claramente sobre la *detective story*. ¿No es acaso Rodolfo Walsh, un sujeto *moderno, blanco y ciudadano*? La subversión de Walsh se da a través del manejo del género, así como acontece con José Pablo Feinmann o, en el cine, con el Adolfo Aristarain de los 70.⁶

Salvando las diferencias, el uso subversivo (en términos marxistas o, en general, de una izquierda de inspiración populista, como los Montoneros) del testimonio y del policial depende, en nuestra opinión, de su aspecto más relevante: para ambos la verdad es el fin de la narración. El lector cree en la versión del sujeto testimoniante por compartir su posición social, su experiencia de vida y por la autoridad implícita en el acto de atestiguar sobre sucesos destacados. En las formas clásicas del policial, la investigación de los hechos es hipertrófica y termina con una verdad establecida e inapelable, ya que el culpable confiesa su crimen – actuando así de sujeto testimoniante: las hipótesis del sabueso son verídicas gracias al testimonio –.

Desde este punto de vista, los dos géneros comparten la posición marginal contra-hegemónica y la búsqueda de la verdad. Ninguna de las dos es necesariamente una constante – se pueden escribir testimonios totalmente capciosos o policiales ‘conservadores’, aunque los ejemplos no son muchos ni muy conocidos; en segundo lugar toda gramática literaria vive de la infracción de sus leyes y existen policiales sin verdad o testimonios falsificados –⁷, pero en sus formas básicas han presentado este estatuto, hasta convertirse en instrumentos fundamentales de interpretación de la realidad.

Esta larga reflexión sobre las dos tipologías literarias responde a una pregunta muy sencilla: ¿desde dónde se lee *The Art of Political Murder*? ¿En cuántas tradiciones literarias puede encajar, cambiando constantemente su forma?

Sin lugar a dudas, en la norteamericana. En la estela de la narrativa de Truman Capote, Norman Mailer y Tom Wolfe, Goldman decidió emplear un género ya canonizado sea en el mercado editorial anglosajón sea en su academia. El citado trabajo doctoral de William Roberts sitúa la obra de Goldman en un conjunto reducido de textos que pertenecerían a la RLJ (Realist Literary Journalist) y entre los cuales la importancia de *The Art of Political Murder* dependería de su representación politizada de la realidad. Es, por lo tanto, un libro que podemos definir paradigmático del desarrollo cultural en Estados Unidos, la reflexión sobre los géneros que ahí se producen, las técnicas de cruce entre ficción y realidad etc.

⁶ Serían muchos los ejemplos que podríamos traer a colación (el mismo Piglia, o años antes, en 1945, el Manuel Peyrou de *El estruendo de las rosas*), pero por razones de espacio nos limitamos a señalar el trabajo de Jorge Lafforgue y Jorge B. Rivera, *Asesinos de papel* (1995).

⁷ O acusados de falsificación, como es el caso del libro de David Stoll, *Rigoberta Menchú and the Story of all Poor Guatemalans* (1999). Cf. Arturo Arias y David Stoll (eds.), *The Rigoberta Menchú Controversy* (2001).



Otra característica, débil pero presente, que desplazaría *The Art of Political Murder* del lugar de enunciación de Guatemala al 'imperio', es cierta dosis de maniqueísmo etnográfico o de superioridad cultural. Esta se manifiesta cuando, en algunas circunstancias, Goldman compara la política de Guatemala con la de Estados Unidos. "In his first public interview about the case [...], Arzú pointed out that just days before in New York City a priest who had done social work in the Bronx had been murdered" (Goldman 2010: 1203), opinión cuya gravedad es enfatizada gracias a una estrategia bien clara que consiste en conectarla con otras parecidas del periodo dictatorial:

Throughout the 1980s, [...] Army and government spokespersons had customarily responded by pointing to the crime rate in New York City and indignantly asking why the UN, American liberals, and human rights organizations weren't asking for sanctions against United States as well. (Goldman 2010: 1207)

Lamentamos decir que el problema es, en última instancia, correcto (¿quién controla al controlador?). A pesar de la discutible autoridad moral de quien pronuncia tales constataciones, la violación de los derechos humanos en, a través o por causa de EE.UU. ha sido demostrada más de una vez (Howard Zinn, Gore Vidal y Noam Chomsky, entre los más conocidos).

THE ART OF POLITICAL MURDER, UNA OBRA GUATEMALTECA

The Art of Political Murder puede considerarse una pieza importante en la construcción identitaria guatemalteca, centroamericana y hasta latinoamericana por tres razones, que vamos a desarrollar a continuación.

Primero, la construcción del policial sobre el testimonio, como si el texto fuera, para un lector guatemalteco, dos veces subversivo, y esto por la participación del 'detective Goldman' en la pesquisa y por el uso de testimonios reales, identificables (también gracias a las nueve fotografías que aparecen en el texto). Podemos justificar esta afirmación a través de una simple constatación. Se ha visto que la noción de derecho, en Guatemala y en otros países centroamericanos, depende de la fuerza coercitiva con la que se impone una verdad. Horacio Castellanos Moya, hablando de los cambios que vivió El Salvador, en un contexto parecido al guatemalteco, escribe que en su país el crimen es la "conducta básica no sólo del quehacer político, sino en términos de reacción primaria ante la disensión: la impunidad como certeza generalizada" (Castellanos Moya 1993: 30).

Goldman vivió y sufrió en su misma piel intimidaciones contra su persona, relacionadas con el caso Gerardi:

I was talking with the editor of the newspaper's literary page when my cell phone rang. I answered, and a deep, florid voice boomed, "I am the Colonel Byron Lima



Estrada". [...] All I could make out was Colonel Lima saying, in his deep lowing voice, "There will come a day, there will come a day, and it won't be long from now..." [...]. After I hung up, the editor I'd been visiting with said that I'd turned pale. I tried phoning back a number of times, [...]. The young man who answered [...] said that the colonel had already said everything he had to say to me. (Goldman 2010: 2116)

Ya definimos la amenaza en términos de conocimiento del *contexto*; ahora esta es el viático para determinar la participación del narrador en el *texto*. Su identidad de guatemalteco politizado depende tanto de la reproducción de las relaciones generalizadas de coerción del poder, como de la forma con la que se cuentan: en primera persona, aparentemente sin filtros ficcionales, a partir de sus orígenes biográficos (por lo menos desde las primeras visitas a Guatemala) y para denunciar la actitud del Estado.

Segundo, por el valor polémico del texto, sobre todo en contraste con otra reconstrucción periodística que trata de desmentir las hipótesis investigativas de la ODHA. Nos referimos a *¿Quién mató al Obispo? Autopsia de un crimen político* (2005), libro donde dos periodistas europeos, Bertrand de la Grange (nacido en Marruecos, escribe en francés y español) y Maite Rico (española) acusan "the prosecution and ODHA of being 'the intellectual authors of a conspiracy' that had made the defendants 'sacrificial lambs'" (Goldman 2010: 3774) y respaldan la teoría según la cual los culpables son Ana Lucía Escobar y los Valle del Sol.

En su lucha para esclarecer la verdad sobre el caso Gerardi, el autor neoyorquino se preocupa de contradecir las tesis de la pareja de la Grange-Rico desde dos puntos de vista diferentes, uno lógico-analítico y otro político. Para el primero, un ejemplo puede ser la veracidad del testimonio de Rubén Chanax Sontay, un pordiosero que antes del delito, en una atmósfera digna de *El señor presidente* de Asturias, acostumbraba dormir, junto a otros, cerca de la casa parroquial. Resulta que Chanax no era un simple desamparado sino un ex operativo de las fuerzas especiales del ejército que había sido contratado en cualidad de espía. Ejerció un papel relevante en el crimen y luego, a pesar de las lagunas y pequeñas contradicciones, se convirtió en el testigo clave ante el juzgado. En artículos sucesivos a la publicación del libro, y a pesar de "no longer living in Guatemala" (Goldman 2010: 4176), Rico trata de demostrar que la permanencia de Chanax en el ejército se debe a documentos que son falsos o se refieren a otra persona, en un caso de homonimia.

The particular column by Maite Rico is a key document, I believe, for understanding the nature and context of the campaign waged against the verdicts in the Gerardi case, and against the witnesses, the prosecutors, and ODHA. Rico's account of the military document she saw is especially provocative. It was *not*, in fact, the same document that the Ministry of Defense gave to Jorge García. That document, Report 2148, contains no mention of Chanax's age. I have



seen, and have in my possession, a photocopy of the document. (Goldman 2010: 4190)

Las construcciones argumentativas que en este pasaje desmienten las hipótesis de Maite Rico, hasta convertirlas en partes de una difamación, son de dos tipos, conformes a los dos géneros literarios dominantes en *The Art of Political Murder*. Primero, el género policial para demostrar que las afirmaciones equivocadas de la Rico son espejo de su escasa metodología general; segundo, el testimonio, ya que la cualidad de veracidad del documento en el que no se menciona la edad de Chanax no depende tanto de su clasificación (según el *Report* que también se menciona) sino más bien del hecho de que el autor lo haya visto y posea una copia de ese trámite.

Para demostrar los fallos en las investigaciones de *¿Quién mató al Obispo?*, Goldman subraya la orientación política de los autores. En 1998, de la Grange y Rico habían publicado el libro-encuesta *Marcos, la gran impostura*, cuyo objetivo era “[to] unmask Subcomandante Marcos, [...] as a malevolent fraud; this was pretty much the position of the Mexican government” (Goldman 2010: 3799). Es decir, la actitud de la pareja consiste en respaldar una opinión conservadora para alcanzar el aval gubernamental. La voluntad ideológica demostrada con el libro sobre Marcos los sitúa en un ámbito de la vida pública Centro y Latinoamericana que Goldman rubrica como funesto desde el comienzo.

Tal vez el problema mayor que el libro de la pareja de periodistas despierta no sea el libro en sí mismo, sino el crédito que puede brindar a las instituciones guatemaltecas. El ejemplo más relevante es el de Mario Vargas Llosa quien, tras la lectura de *¿Quién mató al Obispo?*, había publicado un artículo de opinión en *El País* (22-02-2004), donde avalaba la idea del delito común. Frente a la importancia del autor, Goldman tiene que explicar a los lectores quién es Vargas Llosa y sobre qué se fundan sus opiniones. El peruano es el “most admired novelist” latinoamericano, “its most famous political pundit” (Goldman 2010: 3806) y también “a political conservative and avowed Thatcherite, [who] had run for president of Peru in 1990, losing the election to Alberto Fujimori. Since then he’d resided mostly in Europe, and had become a Spanish citizen” (Goldman 2010: 3810). La interpretación del crimen depende de la visión política. Por lo tanto, Goldman se preocupa otra vez de desmentir el paradigma de valores que la posición política de Vargas Llosa trae consigo: el peruano es parte del sistema político que sistemáticamente busca la reproducción del *status quo*. Además, se preocupa de que sepamos que el Nobel de 2010 no presencié los hechos – ni siquiera desde un punto de vista de contigüidad latinoamericana – y que su única fuente de informaciones fue el libro (politizado) de la pareja de periodistas. “It wasn’t a formal book review, although it was certainly a rave. Through their ‘rigorous investigation, tireless comparison and scrupulous analysis’, wrote Vargas Llosa, the authors [...] had exposed a sinister scheme at the heart of the Gerardi case” (Goldman 2010: 3813). Su profundidad analítica es ‘a rave’ (un encomio



entusiasta pero también un delirio); la posibilidad de que él pueda ser el intérprete del suceso es invalidada por su 'europeidad'.

Aparte de los ejemplos citados más arriba, el punto de vista sobre los acontecimientos es latinoamericano porque, y esta es la tercera razón, responde a una pregunta básica para el subcontinente desde finales del siglo XX, cuando terminó la oleada de espeluznante violencia política que había ensangrentado muchos países del Istmo y, tras muchas dificultades, se trató de construir una identidad y una memoria de esos años. La respuesta a ¿por qué esta investigación? es muy compleja y trasciende el acontecimiento. El objetivo que Goldman trata de alcanzar a través de las verdades del policial y del testimonio es radical. Coincide con el propósito (teórico) de las comisiones para el esclarecimiento histórico: terminar con el proceso de impunidad de la violencia institucional, o cuanto menos contribuir a hacerlo.

Ileana Rodríguez señala que, desde este punto de vista, *The Art of Political Murder* dialoga con la literatura centroamericana de la posguerra sobre todo por la 'psicología de la escritura' que la caracteriza. En su ensayo "Criminal State/Necrophiliac Government: Bishop Gerardi's *Enemy of the State and Targeted for Elimination*" (2014), coteja la obra de Goldman con dos novelas muy conocidas del panorama del Istmo, *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya (2005) y *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa (2009). Lo que más nos interesa en su análisis es esta afirmación y todo lo que implica:

The social universe narrated by these three 'moral entrepreneurs' is psychotic or at least perverse [...]. I am using them to signal a world without law or with invented, fantastic, or phantasmagoric laws, where meaning is in perpetual catachresis. (Rodríguez 2014: 93)

La falta de sentido del derecho a la que apela Rodríguez, sus consecuencias sobre la psiquis de los personajes y la subsiguiente escritura literaria, son similares a las tesis de Beatriz Cortez en su ensayo *Estética del cinismo* (2009). Esta última nos ofrece un corpus de textos recientes en los que la constante es la esclerotización de las relaciones afectivas, la verdad como instrumento mortífero y la imposibilidad del testimonio.

CONCLUSIÓN

A partir de las consideraciones de Ileana Rodríguez, añadimos que otra constante en las tres obras es la construcción del espacio en términos de amenaza y la presencia, más o menos evidente, de una relación con el género policial. En este estado de vacío del sentido del derecho, la realidad es un tejido oculto que los tres narradores, en cualidad de detectives privados y *sui generis*, tienen que descifrar. Sin embargo, las construcciones psicológicas, consecuencias de las condiciones materiales, llevan a



menudo a la esclerotización de la investigación (con su consiguiente imposibilidad de la verdad). El único que persigue una actitud positiva hacia la realidad circundante es Goldman, ya que los otros dos se hunden en el torbellino de sus hipótesis paranoicas. En las obras centroamericanas de la posguerra que proponen un entramado policial, la investigación detectivesca es un desafío – o la exhibición de un desafío – entre ética y política, entre subjetividad y biopolítica necrófila:

that social 'NO' [in Goldman investigation] signifying a public space of order and law (signified as 'truth' and 'justice' in the text) that collectively governs subjectivities and fosters the constitution of social subjects as responsible citizens capable of establishing social connections for the benefit of common good. (Rodríguez 2014: 95)

La necesaria extensión del texto fuera de sí mismo – el “social NO” sugerido por Ileana Rodríguez – es la última característica que queremos añadir a las estructuras de la no-ficción. Es verdad que la literatura implica esta expansión porque el depositario del sentido es un lector cuya esencia es real. Sin embargo, se subraya que el cruce entre policial (ficción) y testimonio y/o periodismo (realidad) produce un texto cuyo objetivo es una actuación del lector en un contexto político, ideológico y moral definido. El elemento narrativo clave es, entonces, un sujeto testimoniante que funcione como detective de novela negra: un profesional que se juega entero para alcanzar una verdad y una justicia no directamente relacionadas con su vida particular, pero sí fundamentales para que se verifique un cambio evidente. El detective, en palabras de Piglia (2005: 81), es un mito moderno que rompe las dinámicas mortíferas, intrínsecas a la relación entre dinero y ley, para ofrecer una alternativa de vida colectiva.

Aún más importante, en el caso de *The Art of Political Murder* y de la literatura de no-ficción, la pesquisa representa la posibilidad de “confrontarse con las aporías del proceso de civilización” (Perassi 2013: 24), emblemáticas en el caso del testimonio que nunca puede ser completo desde el momento en que solo cuenta las historias de los sobrevivientes. En las novelas que Ileana Rodríguez trae a colación, la aporía depende de la perduración del contexto de violencia que niega la idea de un proceso llegado a su conclusión. El testimonio, en Goldman, es posible en la medida en que cambia de género o, mejor dicho, se inserta en otra gramática narrativa para sobrevivir a sus límites: las pesquisas sobre el crimen representan la pieza fundamental del testimonio de la vida del Obispo Gerardi, la que nunca pudo narrar y que el poder trató de ocultar.

Finalmente, si al comienzo apuntábamos hacia una superación del policial (de enigma o de la serie negra) gracias a la intervención del testimonio, típico de la “narrativa subversiva” centroamericana, ahora parece haber una inversión, la superación del testimonio tras la intervención del policial. Más que relaciones jerárquicas, nuestro planteamiento quiere detectar mutuas colaboraciones entre los géneros: el policial de no-ficción, insertado en la cultura guatemalteca y



centroamericana, dialoga con el testimonio y, de esta forma, cada género supera sus límites epistemológicos para convertirse en una pieza determinante tanto en el esclarecimiento lógico-analítico de una verdad histórica como en la demanda de un cambio social.

BIBLIOGRAFÍA

- Amar Sánchez A. M., 1992, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Argueta M., [1980] 2006, *Un día en la vida (de El Salvador)*, Txalaparta, Tafalla (España).
- Arias A., Stoll, D. (eds.), 2001, *The Rigoberta Menchú Controversy*, University of Minnesota U.P., Minnesota.
- Blengino V., 2005, *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes y escritores*, FCE, Buenos Aires.
- Castellanos Moya H., 1993, *Recuento de incertidumbres. Cultura y transición en El Salvador*, Tendencias, San Salvador.
- Castellanos Moya H., 2005, *Insensatez*, Tusquets, Barcelona.
- Chillón A., 1999, *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat de València, Barcelona.
- Cortez B., 2009, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana reciente*, F&G, Guatemala.
- Dalton R., 1982, *Miguel Mármol*, Editorial Universitaria Centroamericana, El Salvador.
- De la Grange B., Rico, M., 2005, *¿Quién mató al Obispo?*, Martínez Roca, Madrid.
- Goldman F., [2007] 2010, *The Art of Political Murder. Who Killed Bishop Gerardi?*, Atlantic Book, London.
- Herrscher R., 2009, *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*, Universitat de Barcelona, Barcelona.
- Lafforgue J., Rivera J. B., 1995, *Asesinos de papel*, Colihue, Buenos Aires.
- Menchú R., Burgos E., [1983] 1998, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Seix Barral, Barcelona.
- Perassi E., 2013, "Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina", *Confluencia* 29, pp. 23-32.
- Piglia R., 2001, *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona.
- Piglia R., 2005, *El último lector*, Anagrama, Barcelona.
- Rey Rosa R., 2009, *El material humano*, Anagrama, Barcelona.



Roberts W., 2014, *Mapping Nonfiction Narrative: Towards a new theoretical approach to analysing literary journalism*, Doctoral Thesis of Philosophy, The University of Sidney, Sidney.

Rodríguez I., 2014, "Criminal State/Necrophiliac Government: Bishop Gerardi's *Enemy of the State and Targeted for Elimination*", *Hispanic Issues On Line* 14, pp. 91-103, <<http://hispanicissues.umn.edu/LayersofMemory.html>>, (31/12/2015).

Rodríguez Maeso S., 2010, "Política del testimonio y reconocimiento en las comisiones de la verdad guatemalteca y peruana: en torno a la figura del 'Indio subversivo'", *Revista Crítica de Ciências Sociais* 88, pp. 23-55.

Sebreli J. J., 1984, *El riesgo de pensar*, Buenos Aires, Sudamericana.

Andrea Pezzè es investigador postdoctoral en el Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, con un proyecto de investigación sobre la literatura policial reciente en América Central. Sus intereses de científicos se han centrado desde el Doctorado en dicho género, primero en la literatura del Cono Sur de América para después ensancharse a diferentes países del subcontinente. Entre sus publicaciones *Marginalità della letteratura poliziesca ispanoamericana* (Roma, 2009) y *Lo barroco en lo policial* (Bogotá, 2013). Ha publicado artículos de crítica en revistas europeas y americanas y ha sido editor del volumen *Cinema e letteratura in ambito iberico e iberoamericano* (Salerno, 2010, con Loris Tassi) y del número monográfico sobre Roberto Bolaño de la revista *Pagine inattuali* (3, 2013, con Alessio Mirarchi).

andreapezze@ces.uc.pt
pezze_andrea@yahoo.it