

# *Noviembre* de Jorge Galán

## Problemas de la no-ficción en Centroamérica

Andrea PEZZÈ

Università di Napoli l'Orientale

---

**Résumé** : El artículo se propone investigar las variaciones que el policial presenta en las elaboraciones centroamericanas del género, en particular en la novela de no-ficción. Para llegar a dicho objetivo, se describen primero los elementos formales de *Noviembre* y su reconstrucción de la masacre de seis jesuitas y dos empleadas, ocurrida en 1989 a manos del pelotón del Batallón Atlácatl en la UCA (Universidad Centroamericana). Para aclarar los hechos, el autor/periodista deja la palabra a José María Tojeira, el padre jesuita que más se hizo cargo de las investigaciones y de las demandas de justicia. Desde estas premisas, el planteamiento metodológico se apoya en el estudio fundamental de Ana María Amar Sánchez, *El relato de los hechos* (1992) y prevé el reconocimiento de los procesos de subjetivización de los personajes y de la interdependencia formal con la literatura policial. Finalmente, gracias a los estudios sobre las entrevistas que aparecen reiteradamente en la novela de Galán y a la bibliografía crítica sobre testimonio (Perassi, Grillo, Aburto), se argumenta la relación que la novela exhibe entre policial y testimonio, forma no ficcional que en la tradición literaria centroamericana representa el instrumento fundamental para desentrañar y divulgar una verdad oculta.

**Mots-clés** : no-ficción, policial, Centroamérica, testimonio, posguerra

---

### 1 Introducción

*Noviembre* (2015) es la cuarta novela del escritor y poeta salvadoreño Jorge Galán (1973), seudónimo de George Alexander Portillo. Galán es poeta y autor de literatura “infantil”; sus dos novelas anteriores, *El sueño de Mariana* (2008) y *La habitación al fondo de la casa* (2013), se publicaron en editoriales importantes y se tradujeron a diferentes idiomas. *Noviembre* cuenta el asesinato de seis jesuitas (Ignacio Ellacuría, Ignacio Martín Baró, Segundo Montes, Joaquín Ramón Moreno, Amando López, Joaquín López y López), una empleada, Elba Ramos, y su hija Celina y las investigaciones que los jesuitas llevaron a cabo al lado de la justicia oficial. La matanza tuvo lugar la noche del 16 de noviembre de 1989 en la Universidad Centroamericana (UCA), en

los días en que el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional desencadenaba la ofensiva “hasta el tope”. Bajo el mando del coronel Guillermo Benavides y amparados por el estruendo nocturno de los enfrentamientos, unos integrantes del Batallón Atlácatl (fuerzas especiales del ejército salvadoreño) entraron en el ateneo para llevar a cabo el operativo. Tras simular un enfrentamiento con un grupo guerrillero – habían llevado consigo también un AK-47, el conocido Kaláshnikov en dotación a la guerrilla – penetraron en la estructura para perpetrar la masacre.

El acaecimiento se dio nueve años después del asesinato de Monseñor Óscar Arnulfo Romero, Arzobispo de San Salvador. El día 24 de marzo de 1980 un sicario lo mató en la iglesia durante la celebración litúrgica. En ocasión del entierro de Monseñor Romero, el 30 de marzo de 1980, alguien (de hecho se sabe que fueron fuerzas gubernamentales) abrió fuego sobre la muchedumbre matando a más de treinta personas. En el marco de la cultura latinoamericana y de las luchas entre fuerzas insurgentes y represión que caracterizan la vida política de Centroamérica a partir de la década de los cincuenta, la posición de los representantes de la Iglesia, sean estos simples curas párrocos o rectores de una universidad católica (es el caso de Ellacuría, por ejemplo), llegó hasta políticas muy izquierdistas y la misión ecuménica, tal vez para contrarrestar el mensaje revolucionario de la guerrilla, era de justicia social<sup>1</sup>. En abril de 1998, ya finalizada la guerra, en Guatemala sicarios vinculados a los altos mandos del ejército mataron al obispo de Ciudad de Guatemala Juan Gerardi Conedera dos días después de la presentación del informe REMHI (Recuperación de la Memoria Histórica) sobre la responsabilidad del ejército (y en menor medida de la guerrilla) en las masacres de campesinos indígenas<sup>2</sup>. Este crimen es objeto de dos obras de ficción, la primera *¿Quién mató al obispo? Autopsia de un crimen político* (2005) de los periodistas Maite Rico (española) y Bertrand de la Grange (franco-español), que aboga por el crimen común – el obispo Gerardi Conedera habría sido asesinado por un “lío de faldas” –; y la segunda, de 2007 y en inglés, *The Act of Political Murder. Who Killed Bishop Gerardi?* del periodista Francisco Goldman (nacido en Estados Unidos de madre guatemalteca) en el que se denuncia la responsabilidad de los altos mandos del ejército y hasta del presidente guatemalteco.

En El Salvador, a partir del asesinato de Monseñor Romero, hombre comprometido que llegó a ser un punto de referencia para las clases populares desde 1977 hasta su muerte, la Iglesia se convirtió en la representante visible de las instancias sociales. Al volver sobre la congoja por la historia de la violencia contra los representantes del clero, la novela nos ofrece un panorama de la brutalidad con la que el Estado liquida las demandas de justicia o de participación popular. La historia de la investigación, por lo tanto, apunta a demostrar y concientizar sobre el crimen. Para demostrar esta interpretación de *Noviembre*, necesitamos individualizar los diferentes planos del texto y plantear para cada uno la herramienta crítica adecuada. El primer plano, retrospectivo, ficcionaliza el compromiso de los jesuitas, en particular del padre José

<sup>1</sup> Enrique Dussel, *Historia de la Iglesia en América Latina*, Mundo Negro, México, 1992. Dussel dedica su libro a « Al mártir arzobispo de San Salvador, Monseñor Oscar Arnulfo Romero (m. 1980), asesinado por la violencia coercitiva del siglo XX. »

<sup>2</sup> Ileana Rodríguez (2014), « Crimal State/Necrophiliac Government: Bishop Gerardi's Enemy of the State and Targeted for Elimination », *Hispanic Issues On Line*, No 14, p. 91-103, <https://cla.umn.edu/hispanic-issues/online/layers-memory-and-discourse-human-rights> (último acceso: 07/01/2021).

María Tojeira, provincial de los jesuitas de El Salvador, por la verdad y la justicia. En este primer nivel, tenemos la historia de la pesquisa de los culpables y, por lo tanto, el enfoque depende de las teorías sobre las dinámicas propias del género policial, en particular las de Ricardo Piglia. El narrador es heterodiegético y relata la historia de la investigación sobre el crimen a partir de lo referido por Tojeira.

Un nivel más general de análisis relaciona la pesquisa sobre el crimen con la indagación de la configuración social del país desde, por lo menos, el asesinato de Romero (o desde el de padre Rutilio Grande, en 1977) hasta la masacre de la Universidad Centroamericana. Esta reconstrucción histórica se da a través de fuentes documentales y orales, basadas estas últimas en testimonios de personas que vivieron los sucesos. Otra vez el narrador es heterodiegético en la medida en que, tal y como en el caso de Tojeira, se aleja del presente de la narración, o sea las entrevistas con los diferentes testigos. En otras palabras, si bien en la novela se dramatizan las entrevistas a los testigos, estos ceden la palabra al periodista que reconstruye los acontecimientos. En este sentido, también la parte documental de *Noviembre* se convierte en una ficción trágica. Vamos a leerla a través de otro enfoque policial, es decir el realismo del *thriller*, esa « literatura social de notable calidad »<sup>3</sup>, que entra en el conjunto de la literatura de denuncia de la modernidad. Se continuará con la investigación sobre el policial, pero no se hará hincapié en el procedimiento de la sintaxis del género sino en su “realismo”.

Finalmente, las entrevistas, en particular aquella relativa al padre Tojeira, constituyen el núcleo testimonial de la obra y otro plano distinto. Es el presente de la narración, ya que cada historia intercalada en *Noviembre*, destinada a esclarecer las múltiples implicaciones de un crimen tan atroz, se desprende de un testimonio vivo que opera según un cronotopo más cercano al lector. Si tomamos por ejemplo la entrevista más extensa de la obra, aquella con Tojeira, notamos cómo es el mismo sacerdote quien cuenta la historia de la pesquisa sobre los asesinatos. Por lo tanto, el narrador es homodiegético y su función es testimonial. A diferencia de obras como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) o *Miguel Mármol* (1972) de Roque Dalton, aquí se dramatiza la entrevista que permite el testimonio. Si la antropóloga venezolana Elisabeth Burgos desaparece por completo en el caso de Rigoberta Menchú y Dalton queda en el paratexto (como nombre del autor y en el prólogo), en *Noviembre* se reproduce la entrevista con el “periodista” Jorge Galán. El vínculo entre un plano real y otro ficcional, entonces, permite la evaluación de la relación entre novela policial y testimonio en la tradición literaria centroamericana y de cierta estrategia de Galán para establecer una interpretación axiológica compartida con los lectores. Se demostrará cómo la entrevista y el testimonio solucionan un problema constante en la escritura de la no-ficción: la necesidad de salir de lo literario para convertirse en un acto social.

<sup>3</sup>Ricardo Piglia (1979), en « Introducción », Id. (éd.), *Cuentos de la serie negra*, CEAL, Buenos Aires, 1979, p. 13.

## 2 La construcción de la novela

En su ya clásico *Literatura y periodismo* (1999), Albert Chillón valora dos posibles combinaciones de periodismo y ficción. La primera es una « enunciación facticia o ficción tácita », en la que la « dosis » de ficción estaría reducida al mínimo, es decir, sería aquella *implícita y no intencional* », y la segunda una « enunciación ficticia » o de « ficción explícita », en la que, por supuesto, la tendencia hacia la narratividad sería máxima<sup>4</sup>. Chillón divide la primera categoría en una de tenor documental y otra de tenor testimonial y la segunda en ficción realista o mitopoética.

Más allá de lo elemental de esta clasificación, lo que importa definir aquí, en un análisis del género de la no-ficción, es la oscilación que aparece en todas las obras que se sitúan en dicho horizonte literario entre la enunciación facticia y la ficticia. En la novela *Noviembre*, el juego que Galán arma entre realidad y ficción, permite definir el papel del género policial y las implicaciones de la novela con la tradición literaria centroamericana: en otras palabras, reconocer la ficcionalización de los hechos a través de la presencia constante del testimonio de los actantes.

Para fijar las peculiaridades de la novela misma, empezamos de manera comparativa con la obra que marca un hito fundamental en la tradición latinoamericana de la no-ficción, *Operación Masacre* (1957) del argentino Rodolfo J. Walsh. A pesar de la falta de constancias acerca de la lectura por parte de Jorge Galán de la obra de Walsh y en la imposibilidad de liquidar la cuestión a través de una mera probabilidad – *Operación Masacre* es una novela fundamental en el género –, la confrontación sirve para aproximarse a las estrategias ficcionales de *Noviembre* y, de ahí, reflexionar sobre el objetivo de la no-ficción.

Se descartan otras posibles semejanzas, por ejemplo, con *In a Cold Blood* (1966) de Truman Capote, porque la diferencia fundamental entre Walsh y Capote depende del tipo de crimen que los dos investigan. En el caso del norteamericano, el crimen es brutal pero particular. En cambio, los fusilamientos de León Suárez sobre los que investiga Walsh, tal y como las ejecuciones de los jesuitas de *Noviembre*, son crímenes perpetrados por el mismo Estado. Esto implica unas cuantas consideraciones: en primer lugar, el crimen tiene que ver con la administración de la vida pública y hay que valorar el aparato represivo que esta instituye. Tanto en Walsh como en Galán el contexto es de Estados necropolíticos<sup>5</sup> donde el estado de excepción<sup>6</sup> es la tecnología

<sup>4</sup> Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Universidad Autónoma de Barcelona, Universidad Jaume I, Universitat de València, Bellaterra, Castelló de la Plana, Valencia, 1999, p. 38-39.

<sup>5</sup> Achille Mbembe, *Necropolítica*, trad. es. de Elisabeth Falomir Archambault, Melusina, Santa Cruz de Tenerife, 2011. El concepto de necropolítica desarrollado por Achille Mbembe sirve para evaluar la extensión del concepto de estado de excepción de Agamben a los países coloniales. En su opinión, el régimen de violencia que surge de la plantación caracteriza la vida política de las actuales repúblicas: « Finalmente, poco importa que las tecnologías que han desembocado en el nazismo tengan su origen en la plantación y en la colonia o por el contrario –es la tesis de Foucault– que el nazismo y el estalinismo no hayan hecho más que ampliar mecanismos que ya existían en las formaciones sociales y políticas de Europa occidental (el sometimiento del cuerpo, las reglamentaciones médicas, el darwinismo social [...]). Pero ello no quita que, en el pensamiento filosófico moderno, tanto en la práctica como en el imaginario político europeo, la colonia representa el lugar en el que la soberanía consiste fundamentalmente en el ejercicio de un poder al margen de la ley (*ab legibus solutus*) y donde la “paz” suele tener el rostro de una “guerra sin fin” »

<sup>6</sup> Giorgio Agamben, *Stato d'eccezione: Homo Sacer II*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004 y *Homo Sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995. Agamben concibe el estado de excepción como una suspensión del derecho, la posibilidad por parte del poder soberano de actuar de una forma arbitraria,

social básica de aniquilación de la disensión. Por consiguiente, las investigaciones que se llevan a cabo comportan cierto compromiso individual con una instancia social y piden a los lectores que se solidaricen con esta misma instancia. La dimensión axiológica es explícita y exige una construcción literaria específica. Investigar crímenes de Estado supone la búsqueda de una justicia no-oficial que concierne más a la *doxa* que a los tribunales.

En su ensayo *El relato de los hechos* (1992), Ana María Amar Sánchez plantea dos cuestiones fundamentales con respecto al análisis de la literatura de no-ficción: la subjetivización de los protagonistas – a través por lo tanto del relato biográfico –, y la interdependencia formal entre periodismo y otro género literario. En los casos de Rodolfo Walsh y de Galán, la interdependencia es con el policial. En el primero es fácil de demostrar, ya que en el prólogo Walsh relata su conversión en detective

Aquí nace aquella investigación, este libro. La larga noche de junio vuelve sobre mí, por segunda vez me saca “las suaves, tranquilas estaciones”. Ahora durante casi un año no pensaré en otra cosa, abandonaré mi casa y mi trabajo, me llamaré Francisco Freyre, tendré una cédula falsa con ese nombre, un amigo me prestará una casa en el Tigre, durante dos meses viviré en un helado rancho de Merlo, llevaré conmigo un revólver, y a cada momento las figuras del drama volverán obsesivamente.<sup>7</sup>

Esto hace que, desde el prólogo en el que esta cita se inscribe, la investigación periodística, las entrevistas con los sobrevivientes de los fusilamientos de León Suárez de 1956 y la recolección de datos y evidencias quepan en cierta idea de ficción<sup>8</sup>. El prólogo, forma ambigua de paratexto, introduce y define el marco de lectura, guía el lector hacia una tipología literaria e inserta a los protagonistas de los sucesos reales en una sintaxis narrativa. Al convertirse en Francisco Freyre, Walsh define su metamorfosis de autor en narrador y organiza el saber a través de patrones epistemológicos claros (la lógica racional que la modernidad policial exhibe). En calidad de narrador homodieético, su relación con lo acaecido será en un principio extradiegética, para luego convertirse en intradieética: lo que pasará, en particular en las reivindicaciones políticas, le pasará a él. Esta dislocación, este tránsito, no depende de la ficcionalización del sujeto Walsh sino de su creciente compromiso con los hechos.

En *Noviembre*, la estrategia de Jorge Galán es diferente. A lo largo de la narración, el testimonio de las entrevistas se asoma constantemente, sin ocupar un espacio definido (el prólogo en el caso de Walsh). El marco del periodismo establece el nivel *testimonial* de la obra. Es decir que el aparato ficcional no depende de una investigación del autor sino de las declaraciones de los protagonistas de la historia que, en algún momento, trabajan de detectives, operando epistemológicamente sobre la realidad a través de un paradigma indiciario. En este caso también el papel de Galán se desdobra, pero

---

que es al mismo tiempo exterior e interior al derecho: el manifestarse en cualquier momento depende, al fin y al cabo, de una propiedad consustancial al poder soberano.

<sup>7</sup>Rodolfo Walsh, *Operación Masacre*, Buenos Aires, De la Flor, 1992, p. 18.

<sup>8</sup>En 1953 Walsh publica la primera antología de la serie negra argentina. En ese mismo año, es autor de los tres cuentos policiales de *Variaciones en rojo*. Su labor de escritor de policial continúa en la década del 50 con más cuentos que aparecieron en revistas argentinas.

no de la misma forma que en Walsh. Si el argentino va paulatinamente incluyéndose en la diégesis, Galán queda siempre en posición heterodiegética. El tenor testimonial no reside en el acercamiento del narrador a los hechos sino en la continua reiteración de la presencialidad de los que participaron en ellos:

Nadie contestó. Así que Tojeira los dividió en dos grupos. – Ustedes vengan conmigo – pidió a algunos – vamos a entrar por el portón del lado este. [...] Cuenta Tojeira que avanzaron bajo la sombra de los grandes árboles que dominan esa parte del campus, que era un día luminoso, frío, y que el bullicio de los pájaros inundaba todo el lugar. [...] Tojeira y los demás sacerdotes estuvieron un largo rato contemplando aquella escena irreal, quizá convenciéndose de que lo que vieran era cierto. [...] Poco después salió y se dirigió a la habitación que ocupaban la mujer y la hija de Obdulio [las víctimas civiles de la masacre]. –No lloraba– me dice Tojeira. – ¿Usted, padre? – Ni Obdulio ni yo.<sup>9</sup>

En la parte donde Tojeira llega a la Universidad tras haber sido avisado de la matanza tenemos elementos narrativos y fragmentos de entrevista, estos tanto en estilo directo como en indirecto libre (« cuenta Tojeira que »). La cita siguiente puede ayudar a la comprensión del mecanismo formal:

— Pues no lo parece — continuó Tojeira —. O más bien, no se entiende para quién trabajan. —La protesta surtió efecto y los fiscales ofrecieron una disculpa y callaron. Así que Tojeira siguió con su declaración, dijo lo que tenía que decir y al acabar leyeron la declaración escrita, estuvieron todos de acuerdo y la firmaron. Aquella tarde, Tojeira comprendió que la lucha que se avecinaba tenía mucho de imposible. Se enfrentaban a las autoridades de un país. Sabía de la posición del Gobierno y sabía también que las declaraciones del embajador estadounidense apoyaban la posición gubernamental. (1256)

Como se ha adelantado, en estas citas se pueden apreciar dos niveles diferentes de la diégesis. El primero se sitúa en el presente de la narración y el narrador homodiegético es Tojeira en el acto de contestar a las preguntas del “periodista” Jorge Galán. El segundo, en cambio, presenta un narrador heterodiegético y el padre Tojeira se convierte en el personaje que investiga el asesinato. Los dos niveles, como se puede apreciar, se intercalan constantemente. Considerando la segunda cita, « la protesta surtió efecto y los fiscales ofrecieron una disculpa y callaron », nos damos cuenta de que si no fuera por la puntuación que nos ofrece una pauta de lectura, esta podría ser tanto la continuación del discurso de Tojeira como el comienzo del nivel heterodiegético de la historia. Podemos usar tales ambigüedades recurrentes como un tránsito de un nivel narrativo a otro. La novela trabaja constantemente entre planos diferentes y hay que entender las funciones y la importancia de cada uno de ellos.

<sup>9</sup> Jorge Galán, *Noviembre*, Planeta, México, 2015, 126-140. Los números se refieren a la posición del ebook. En adelante se indicarán solo los números entre paréntesis en el texto.

### 3 El género policial

La entrevista con el Padre Tojeira es la más extensa e incluye la pesquisa extraoficial de los jesuitas. El misterio no existe en el comienzo de la narración, ya que a la hora de armar la serie de entrevistas que constituyen *Noviembre*, el proceso penal ya había establecido las responsabilidades materiales entre los mandos del Batallón Atlácatl, pero no había individuado los mandantes políticos. Por lo tanto, el prólogo de la novela puede incluir también la ficcionalización del crimen a través de la presentación de detalles y de conjeturas que se confirmaron en el proceso. A pesar de esto, de la misma forma que los sabuesos del género policial, Tojeira adquiere las características heroicas de un detective de ficción: es un investigador colectivo que representa la misión eclesiástica en El Salvador. En la dilatada historia de la pesquisa tenemos muchas de las caracterizaciones de serie negra, en particular la construcción de una realidad indiciaria coherente y demostrable. Los elementos lógicos de las tesis de Tojeira se reiteran a lo largo de la narración. En primer lugar, la proximidad del Estado Mayor a la Universidad: « toda aquella zona estaba acordonada por efectivos militares. [...] Era imposible que una patrulla de la guerrilla penetrase en la zona en medio de toda esa seguridad [...] » (192). En segundo lugar, la aseveración de que el cateo que sufre la universidad pocos días antes la masacre y justo después del regreso de Ignacio Ellacuría de su exilio es básicamente un sondeo para el operativo del 16 de noviembre: « – Además – siguió el padre Cardenal –, esto no fue un cateo a la UCA, dijeron que estaban disparando desde aquí, que había armas. Eso era mentira, era mentira y todos lo sabíamos, ellos y nosotros. [...]. Estos han venido aquí para saber dónde estamos y quiénes somos, creo que van a deportarnos » (3051)<sup>10</sup>.

Finalmente, tenemos la historia de la única testigo presencial de la novela: Lucía, una mujer que, junto a su hija y a su marido, se encontraba en las proximidades de la universidad y había visto salir de ella a unos militares del Batallón Atlácatl: “Lucía trabajaba con los padres en la universidad y aquellos días la acompañaban su hija y su esposo. En cuanto vio aparecer a Tojeira se abalanzó sobre él y le dijo: – Padre, yo los vi, los vi y los escuché. Eran soldados padre » (114).

La historia de Lucía es llamativa porque puede analizarse desde dos perspectivas diferentes. La primera, que nos interesa en este párrafo, contribuye a la construcción de una novela policial por el peligro que corre al decidir testimoniar. Su historia confirma, en este caso, la idea de control social generalizado que hace que Ricardo Piglia defina el policial como el género « donde la amenaza forma parte del paisaje y define el espacio »<sup>11</sup>. Debido al clima de intimidación, Lucía y su familia entran en un programa de protección de la CIA y son trasladados a Estados Unidos. Allí, son detenidos en una cárcel y sufren presiones para desmentir sus acusaciones: « *Lo que dije entonces me lo dijo María Julia Hernández de Tutela Legal, ella me dijo que dijera de los soldados. Ella me pidió que mintiera. Yo no vi nada. Nada* » (1526, cursiva en el original).

<sup>10</sup>En esta parte, podemos ver la característica básica de la novela, el lazo continuo con el plano testimonial. Justo después, se lee: « Cuenta Tojeira que durante la mañana y la tarde no se habló de otra cosa que del cateo y de la ofensiva » (*Ibidem*).

<sup>11</sup>Ricardo Piglia, « Introducción » en *Las fieras*, antología de la serie negra argentina al cuidado de Ricardo Piglia, Alfaguara, Buenos Aires, 1999, p. 12.

Por otro lado, hablaremos de la función de Lucía también al reflexionar sobre el papel del testimonio en *Noviembre* y nos permitirá armar un discurso crítico sobre la importancia del testimonio en la cultura centroamericana.

### 3.1 Policial y mecanismo oculto de lo real

Desde la aparición de la serie negra norteamericana en la década de los 30 del siglo XX, el crimen narrado ya no es un rompecabezas sino un problema social y las formulaciones del género se han vuelto más realistas. Juan José Sebreli escribió que « [no] interesa saber quién apretó el gatillo sino quién pagó la bala »<sup>12</sup> y esta función del género es preponderante en la no-ficción. Si antes se apuntaba al papel de detective del padre Tojeira, ahora hay que fijarse en la labor investigativa de quien organiza el texto. La proliferación de entrevistas de *Noviembre* es un trabajo de investigación, propio del periodista, imprescindible para comprender la envergadura del fenómeno.

En la novela de Galán, la verdad del crimen depende de la comprensión de los intereses militares en el negocio de la guerra en oposición al trabajo de emancipación del clero: el conflicto social que se diseña se encuentra entre el negocio de la guerra y el afán por la paz. Por esto, el blanco de la acción del Batallón Atlácatl es Ignacio Ellacuría quien había vuelto del exilio el día del mentado cateo. Ellacuría, siendo Rector, había desarrollado un largo proceso de acercamiento político al entonces Presidente Alfredo Cristiani para acelerar el proceso de paz que finalmente se dio en 1992: « [...] durante una entrevista le preguntaron sobre la posibilidad de que lo mataran como había sucedido antes con otros sacerdotes, y Ellacuría respondió: *Matar, siempre lo pueden hacer, pero sería tan irracional que lo hicieran, que no lo creo* » (3057). Este es el mecanismo oculto que, más allá de la mera contextualización del crimen, le da relevancia y sentido a esta matanza.

En la estela de la experiencia de Monseñor Romero y del Padre Rutilio Grande, asesinados en 1980 y 1977, la dramática historia de la segunda mitad del siglo XX del *Pulgarcito*, es también la historia del contraste entre una fuerza reformadora – en este caso la Iglesia y en particular los jesuitas – y un Estado tanatopolítico. El trabajo de la Iglesia salvadoreña en la construcción de un Estado más equitativo involucra muchos actores sociales del país centroamericano. En la entrevista con una madre de un lugar del campo en el norte del país, podemos tener un bosquejo de las condiciones de pobreza y violencia en las que trabajan los curas. En ella se narra la historia de Sara, quien vive entre dos constantes en Centroamérica, en particular en las zonas rurales: la inmigración y la violencia. Sus hijos mayores migraron a Estados Unidos, mientras que su hijo menor, tras sus pedidos, decide quedarse en El Salvador. Si la madre logra evitar que el hijo vaya a Estados Unidos, nada puede cuando le ofrecen entrar, debido a su óptima puntería, en el Batallón Atlácatl. En este momento, el pasado reciente del país se convierte en una historia aún más dramática por su carácter fratricida, ya que la atrocidad que este joven contribuirá a llevar a cabo, terminará con las únicas personas que se habían preocupado por él:

<sup>12</sup>Juan José Sebreli, *El riesgo de pensar*, Sudamericana, Buenos Aires, 1984, p. 71.



—El padre Montes iba todos los fines de semana a la comunidad, y a veces también los días de semana, pero eso ya era raro. Si quiere que le diga la verdad, si no hubiera sido por el padre yo quizá no estaría aquí. Me hubiera pegado un balazo en la cabeza. A mí me hizo entender que tenía tres hijos y que no podía morirme. Sara sonrío y se queda callada y parece que un recuerdo viene hasta ella [...].

—Era un hombre fuerte, pero, no sé cómo, también era dulce. ¿Me entiendes?

[...] Segundo Montes había nacido en la misma tierra que Martín-Baró, Valladolid. Con sólo diecisiete años entró a la Orden de la Compañía de Jesús y poco tiempo después lo enviaron a Quito, Ecuador, a estudiar en la Universidad Pontificia. (1826-1838)

Aquí podemos cerrar el círculo de la estructura de la no-ficción con la subjetivización de los protagonistas. La biografía del padre Segundo Montes entra en la historia de los asesinatos junto con el recuerdo/testimonio de una persona involucrada, directa o indirectamente, en los hechos. Es el nivel en el que el testimonio se relaciona con el policial porque facilita la comprensión del contexto social, la atribución de los papeles de héroes y villanos en el drama del país. De esta forma, la víctima se convierte en un personaje de novela. Al difuminar la distancia entre testimonio y novela, Galán nos introduce en los innumerables dramas privados que se relacionan con el crimen. La biografía de cada una de las víctimas se ficcionaliza en el punto más apropiado de la novela, de ahí que el sacrificio de los jesuitas esté siempre presente en el desarrollo de la investigación y despliegue por entero el papel de los curas en una sociedad tan conflictiva. Según Dante Liano:

La narración [...] inicia con el relato de la masacre y se cierra de la misma forma [...] En medio, una serie de historias entretrejidas, como los afluentes que van enriqueciendo nuestro conocimiento, historias que por sí solas no tendrían sentido, pero que lo adquieren cuando confluyen, al final, con el relato detallado de un acto que, en un país católico, impresiona por lo impío, lo malvado, lo salvaje<sup>13</sup>.

El género policial, entonces, no implica solo la historia de una investigación sino la forma con la que se arma la sucesión de las entrevistas y de las biografías.

#### 4 Pragmática del texto

Si la verdad jurídica sobre los crímenes se estableció veinte años antes de la publicación del libro, el objetivo de *Noviembre* no es el clásico de la novela policial – dar con el culpable –, sino que tiene que ver la concientización del lector sobre los hechos. Para explicar esta aseveración, se trae a colación otra vez *Operación masacre*. En su obra, Walsh apunta a demostrar que los juicios sobre los doce sospechosos ocurrieron antes de la entrada en vigor de la Ley Marcial y, por lo tanto, no podía aplicarse la pena de

<sup>13</sup>Dante Liano (2017), « Jorge Galán: novela y memoria », *Centroamericana*, No 27.2, Italia, p. 112.

muerte. Se destaca algo muy claro, que el Estado (la Policía) actuó de forma ilícita y arbitraria. Pero, la conclusión a la que llega Walsh no es lógica, sino política<sup>14</sup>: para garantizar la justicia en contra de las maquinaciones del Estado, hay que organizarse de manera colectiva y luchar por un estado revolucionario (Walsh se convirtió pronto en peronista primero y en montonero después).

La extensión del texto fuera de sí mismo choca con la peculiaridad (solo aparente) del género policial que es la de terminar con las páginas que decretan su fin (la identidad del culpable). El mismo Walsh, en el apuro de alejarse de un género de diversión, aclara: « si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya. Yo no creo que un episodio tan complejo como la masacre de Avellaneda ocurra por casualidad »<sup>15</sup>. Frente a la experimentación de una forma literaria peculiar – la construcción policial sobre un crimen político real –, Walsh vacila y decide “abominar”<sup>16</sup> de la serie negra. A pesar de su interés por el género, el cambio radical ocurrido después de los fusilamientos de León Suárez lleva consigo también la reproducción de un estereotipo de la crítica. Hoy conocemos las características de la novela negra que explican su idoneidad a la narración política y, entre estas, cierta relación constante con la realidad. En opinión de Ricardo Piglia:

[E]n un sentido Poe [...] 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. La pura ficción, digamos, que trabaja la realidad como huella, como rastro, la sinécdoque criminal. En *El caso de Marie Roger*, que es casi simultáneo a *Los crímenes de la rue Morgue*, el uso y la lectura de las noticias periodísticas es la base de la trama, los diarios son un mapa de la realidad que es preciso descifrar. Poe está en el medio, entre la pura deducción y el reino puro de los *facts*, de la *non-fiction*.<sup>17</sup>

En *Noviembre* Jorge Galán trabaja con el género policial para estetizar su obra en el marco de una tipología de lo narrable y para otorgarle veracidad al texto. Cuando la no-ficción es una encuesta sobre “*las huellas vacías de lo real*”, recurre a la novela negra para configurar la forma epistemológica del conocimiento. El tema en *Noviembre* no es tanto el miedo a lo literario, sino la posibilidad de que el lector ideal a quien se dirige esta historia –el lector progresista salvadoreño–, no se identifique con una forma literaria de la verdad. En la cultura centroamericana, el testimonio presencial – el *giro subjetivo* de Beatriz Sarlo<sup>18</sup> – representa la tradicional escritura sobre la reconstrucción de los hechos. La narración verídica de un suceso determinante hecha por un testigo presencial, es la modalidad de representación de la realidad ya desde

<sup>14</sup>Entrevista de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh que se publicó –con el título de « Hoy en la Argentina es imposible hacer literatura desvinculada de la política »– como prólogo a Rodolfo J. Walsh, *Un oscuro día de justicia*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1973.

<sup>15</sup>Rodolfo Walsh, *¿Quién mató a Rosendo?*, De la flor, Buenos Aires, 2003, p. 9.

<sup>16</sup>La expresión es de Walsh y se encuentra en su « Nota autobiográfica ». Jorge Lafforgue (éd.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2000, p. 241.

<sup>17</sup>Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003, p. 61.

<sup>18</sup>Beatriz Sarlo, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.

los años 30 del siglo pasado y se configura cual recurso fundamental para relatar las cruentas vicisitudes que, de Nicaragua a Guatemala, estos países sufrieron. La historia literaria del siglo XX centroamericano forja un imaginario que se vincula con el testimonio, su producción y problematización<sup>19</sup>. En cambio, el género policial no se publicó, salvo algunas excepciones, hasta la década de los ochenta. Como es posible imaginar, mientras el policial callaba, el testimonio encarnaba la organización narrativa que más se proponía a) exponer la realidad social y política e interrogarse sobre ella, b) construir un personaje que fuera ejemplo de honestidad y rectitud y c) organizar un sujeto épico con el que el lector se identificara. No sorprende, entonces, que el testimonio haya visto su auge a partir de los setenta, o sea en relación con las insurgencias revolucionarias para llegar hasta hoy, donde se pide a la literatura la representación y el esclarecimiento sobre décadas de violencia<sup>20</sup>.

Presenciar, ver y luego relatar son instrumentos de divulgación de una verdad criminal o de una injusticia. También en *Noviembre*, en relación con la testificación de Lucía, se plantea la diferencia entre verdad analítica (el rastreo policial) y presencialidad, testimonio.

– La prueba que tú ves como lógica – le dijo María Julia [la abogada de Tutela Legal] –, esa que la UCA estaba a seiscientos metros del Estado Mayor, a cuatrocientos de la Inteligencia y a doscientos de la colonia Arce, para ti puede ser mucho más fuerte que la declaración de ella [Lucía, la testigo que repara en EE.UU.], pero aquí, en este país, el testigo visual tiene más importancia. Aquí el *Yo vi esto y vi aquello* es más que todo ese análisis de ustedes. Es importante que declare si quieres tener un juicio. (1273)

El planteamiento policial de la novela, la rigurosa demostración de los cargos contra los militares se desmorona (« si quieres tener un juicio ») frente a la importancia del testimonio en el “aquí” que menciona María Julia. En esta cita se plantea el problema contrario al de Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado*. En su ensayo de 2005, la crítica argentina comenta el apogeo, en la posdictadura, del testimonio como género de la verdad, también en términos jurídicos. Sarlo se pregunta si el giro subjetivo que interesó la narración de la verdad no afecta a la demostración misma de los hechos y aboga por una mayor rigurosidad analítica de la escritura. La novela de Galán presenta en cambio una valoración múltiple o hasta una supremacía del testimonio. Al yuxtaponer el policial y el testimonio, Galán borra las jerarquías entre las dos formas y construye ese texto híbrido que es la novela de no-ficción. Al hablar de *¿Quién mató a Rosendo?*, Walsh hace hincapié en la necesidad de superar el arte burgués de la novela y buscar una forma artística revolucionaria<sup>21</sup>. Él encontraba en el testimonio la forma

<sup>19</sup>Werner Mackenbach, « Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción », en Beatriz Cortez, Alexandra Ortiz-Wallner, Verónica Ríos-Quesada (éds.), *Hacia una historia de las Literaturas Centroamericanas. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*, F&G, Guatemala, 2012, p. 239.

<sup>20</sup>Aparte el volumen citado al cuidado de Cortez, Ortiz Wallner y Ríos-Quesada, una referencia fundamental sobre este aspecto es el número 6 (2015) de *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural* (apartado 4, p. 409-525).

<sup>21</sup>Ver la entrevista a Ricardo Piglia, « Hoy en la Argentina... »: « Eso me preguntaron, me hicieron la pregunta cuando apareció el libro de Rosendo. Un periodista me preguntó por qué no había hecho una

adecuada para desvincular la escritura de su sacralidad artística. El testimonio como género supone, por lo tanto, una alternativa a los cánones epistemológicos occidentales y, también, su cuestionamiento<sup>22</sup>.

En este sentido, en *Noviembre* toda entrevista es una reivindicación hacia la necesidad de un cambio social. Si tomamos, por ejemplo, el Tojeira de la entrevista, este es diferente del Tojeira “detective”: solo la viva voz del padre Tojeira da cuenta del miedo, la inseguridad y el valor:

— Pasé a la par de ellos y se me quedaron mirando, pero no hicieron nada, ni siquiera me detuvieron. A veces los miraba con el rabillo del ojo. Pero si quieres que te diga la verdad, ya estaba tranquilo. Es decir, asumía la situación. Le pregunto cuál era esa situación y Tojeira me contesta lo que había dicho ya antes: — Pensaba que si los habían matado a ellos, que eran importantes, conocidos por muchísima gente, con conexiones internacionales, cómo no iban a matarme a mí. ¿Quién era yo? — El provincial. — Sí, pero eso no es importante. Ese es un cargo interno [...] — ¿Usted estaba seguro de que iban a matarlo? — Sí. En aquellas horas así lo creía. Creía que me iban a matar. Había dado la cara porque tenía que darla, porque era mi obligación, y eso, según entendía, era como una condena, pero lo asumía y estaba bien.

Este nivel de la novela, hace que el compromiso de los personajes se vivifique y llegue directamente hasta los lectores. La obligación a la que se refiere Tojeira, es el compromiso que él asume por la verdad y la justicia, firmemente conectado con el riesgo de perder la vida o de ser secuestrado. Si el clima de amenaza generalizada constituye la espacialidad del género policial, la dimensión real de esta amenaza se puede apreciar solo a la luz del testimonio.

Pero las únicas voces que pueden llegar al periodista son las de los que se jugaron enteros por la justicia y no la de los que murieron por causa de la violencia, los verdaderos protagonistas de la violencia oficial. Toda reflexión sobre el testimonio, desde *I sommersi e i salvati* (*Los hundidos y los salvados*, 1986) de Primo Levi hasta *Quel che resta di Auschwitz* (*Lo que queda de Auschwitz*, 1998) de Giorgio Agamben conjetura dicha aporía: el testimonio de la violencia nunca llega a *contarlo todo*. Emilia Perassi supera esta *impasse*, haciendo hincapié en el compromiso de la memoria: « Sondear este tipo de práctica podría acompañar la indagación sobre

---

novela con eso [...]. Porque evidentemente la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, no molesta para nada, es decir se sacraliza como arte. [...] creo que gente más joven va a aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la denuncia son categorías artísticas equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que le dedican a la ficción » (p. 19-20).

<sup>22</sup>Rosa María Grillo (2017), « Testimonianze al femminile a Casa de las Américas », en Emilia Perassi, Laura Scarabelli (éd.), *Letteratura di testimonianza in América Latina*, Mimesis, Milán, p. 49 – 72. Al reflexionar sobre los reparos de la crítica con respecto a la literatura testimonial (tildándola de pre-moderna y no-científica), Leonel Delgado Aburto habla de un « escollo colonial », una visión estereotipada o jerarquizada (desde la hegemonía cultural europea) de la narrativa en la modernidad. Leonel Delgado Aburto, *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literarios nicaragüenses del siglo XX*, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Managua, 2002, p. 96. Si es verdad que el testimonio representa una narración decolonial por evadir las consignas de la novela blanca y burguesa, tenemos que destacar que, paradójicamente, procede de cierta fórmula de la crónica de la conquista.

el discurso testimonial en la hipermodernidad, donde la respetuosa escucha de los *superstites* compite con la urgencia de conformar / confirmar la significación ético-política de sus narrativas dentro del metatexto de la memoria colectiva »<sup>23</sup>. El papel del testimonio depende, por lo tanto, de su *munus*, su donación a la comunidad: el esclarecimiento de la memoria histórica y colectiva. El testimonio, incluso el que se encuentra atravesado por la literatura, siempre cumple con la participación en la construcción de una memoria social con un valor político. En la entrevista con Jon Sobrino<sup>24</sup>, hay una representación clara de la envergadura del papel de la memoria en la historia salvadoreña: « – Sí – contesta Sobrino –, pero Romero estaba por encima, Romero era lo que debía alcanzar. [ ... ]. La historia de Romero no había hecho más que empezar. En los años siguientes el arzobispo fue creando un discurso de denuncia contra lo que sucedía en el país, lo que parecía no detenerse » (2479). Sobrino identifica en Romero el auge de la lucha de liberación protagonizada por el clero salvadoreño y el prototipo del testimonio. Por esto, el ejemplo de Romero o de Ellacuría es el estatuto mínimo por alcanzar. La imposibilidad de llegar a la última consecuencia del testimonio aparece también en la entrevista a Sobrino, « – Padre Jon, ¿ por qué cree usted que no es un mártir como ellos? – No soy digno – contestó Sobrino, sin llegar a meditarlo –. Porque no soy digno » (2788)<sup>25</sup>. Esa falta de dignidad, consecuencia de la aporía testimonial, se configura más en términos de pedido moral, de rectitud, de ética y de justicia. En otras palabras, Sobrino insinúa que solo los buenos cristianos pueden llegar a las consecuencias reales del trabajo con marginados; solo los que murieron por causa de la violencia de Estado, trabajaron coherentemente en la solución de las contradicciones y las injusticias sociales; solo los mártires pueden contar por completo la historia del papel de la Iglesia en El Salvador.

Aparte de estas consideraciones, destacamos cómo el pedido de compromiso social de la novela surge directamente de la aporía testimonial y depende de la vigencia del ejemplo de los que ya no están. Por lo tanto, la dimensión testimonial de la obra de Galán tiene dos objetivos: primero, el de insertar el policial en el contexto centroamericano de recepción del género; segundo, el de extender esta verdad a la comunidad de lectores.

## 5 Conclusión

En la tradición centroamericana, el testimonio como forma literaria tuvo el papel de presentar y esclarecer sucesos oscuros o marginales desde por lo menos los tiempos del levantamiento de Augusto César Sandino contra la ocupación estadounidense en Nicaragua (1926-1933).

La serie negra no entró en la vida literaria del istmo hasta la década de los ochenta cuando Sergio Ramírez, por entonces representante del *establishment* sandinista y

<sup>23</sup>Emilia Perassi (2013), « Testis, supertestes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina », *Confluencia*, vol. 29, No 1, Colorado (USA) p. 25.

<sup>24</sup>Jesuita español radicado en El Salvador, publicó unos cuantos volúmenes asimilables a la Teología de la liberación. Entre estos, Benedicto XVI señaló *Jesucristo liberador: lectura histórico teológica de Jesús de Nazaret* (1991) y *La fe en Jesucristo: ensayo desde las víctimas* (1999) porque inconformes con la doctrina.

<sup>25</sup>La misma cita se encuentra en Dante Liano (2017), « Jorge Galán: novela y memoria », cit., p. 115.

fundador de la editorial Nueva Nicaragua, publicó su policial – de *no-ficción* por más señas – *Castigo divino* (1988). Si la fecha de 1988 establece el regreso o la nueva fundación de la literatura policial después de ejemplos efímeros a comienzos del siglo XX, lo cierto es que la investigación de la realidad a través de una forma analítica no tenía en estas comarcas el mismo valor que había asumido otra versión de la escritura de la verdad, relacionado con la presencialidad del testigo. Por lo tanto, fuera de cualquier dogma (neo) colonial sobre la supuesta primacía del pensamiento racional (lógico-inductivo en este caso), en la cultura centroamericana el testimonio de quienes presenciaron los hechos valió y vale más que el ingenio del detective. Lo que se ha demostrado acerca de la novela *Noviembre*, por lo tanto, es la capacidad de Jorge Galán de desmentir la verdad oficial a través de dos recursos investigativos, o sea de articular o fortalecer el método analítico a través de otra construcción literaria que trabaja en la aceptación por parte del lector centroamericano de la veracidad de la historia. Sin ánimo de repetir demasiado el mismo concepto, subrayamos cómo el testimonio relata, el policial organiza y la ficción exhibe. Esta triple estructura de la novela de Galán permite construir una interpretación de los hechos, transferirla al lector a través de las potencialidades expresivas de la ficción y hacer que este –el lector –confíe en la veracidad de la historia tanto por cómo se construye como por la presencia constante de la *viva voz* del sujeto. Esta disposición de los elementos narrativos no es ni involuntaria ni irrelevante ya que depende de una idea clara del autor y procede de una visión regional del papel que el género policial tiene con la tradición literaria antecedente a su reactivación en el área.

## 6 Bibliografía

- Aa.Vv., *Las fieras*, edición de Ricardo Piglia, Alfaguara, Buenos Aires, 1999.
- Agamben, Giorgio, *Homo Sacer: il potere sovrano e la nuda vita*, Einaudi, Torino, 1995.
- , *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.
- , *Stato d'eccezione: Homo Sacer, II*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004.
- Amar Sánchez, Ana María, *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1992.
- Chillón, Alberto, *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat de València, Barcelona, 1999.
- Dalton, Roque, *Miguel Mármol*, Editorial Universitaria Centroamericana, El Salvador, 1982.
- De la Grange, Bertrand; Rico, Maite, *¿Quién mató al Obispo?*, Martínez Roca, Madrid 2005.
- Delgado Aburto, Lionel, *Márgenes recorridos. Apuntes sobre procesos culturales y literarios nicaragüenses del siglo XX*, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Managua, 2002.
- Dussel, Enrique, *Historia de la Iglesia en América Latina*, Mundo Negro, México, 1992.
- Galán, Jorge, *Noviembre*, Planeta, México, 2015.
- Goldman, Francisco, *The Art of Political Murder. Who Killed Bishop Gerardi?*, Atlantic Book, London, 2010.
- Grillo, Rosa Maria (2017), « Testimonianze al femminile a Casa de las Américas », en Perassi, Emilia y Laura Scarabelli (éds.), *Letteratura di testimonianza in América Latina*, Mimesis, Milán, p. 49 – 72.
- Lafforgue, Jorge (éd.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2000
- Liano, Dante (2017), « Jorge Galán: novela y memoria », *Centroamericana*, No 27.2, p. 111-128.

Mackenbach, « Narrativas de la memoria en Centroamérica: entre política, historia y ficción », en Cortez, Beatriz, Alexandra Ortiz-Wallner y Verónica Ríos-Quesada (éds.), *Hacia una historia de las Literaturas Centroamericanas. (Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*, F&G, Guatemala, 2012, p.231-257.

Mbembe, Achille, *Necropolítica*, trad.es. de Elisabeth Falomir Archambault, Melusina, Santa Cruz de Tenerife, 2011.

Menchú, Rigoberta; Burgos, Elisabeth, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Seix Barral, Barcelona, 1998.

Perassi, Emilia (2013), « Testis, superstes, testimonium. Colectivizar memoria: la literatura italiana y la dictadura militar argentina », *Confluencia*, No 29, Colorado (USA), p. 23-32.

Piglia, Ricardo (éd.), *Cuentos de la serie negra*, CEAL, Buenos Aires, 1979.

———, *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003.

Primo, Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino, 1997.

Rodríguez, Ileana (2014), « Criminal State/Necrophiliac Government: Bishop Gerardi's Enemy of the State and Targeted for Elimination », *Hispanic Issues On Line*, No 14, p. 91-103.

Sarlo, Beatriz, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2005.

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

Walsh, Rodolfo J., *Un oscuro día de justicia*, Siglo XXI, Buenos Aires, 1973.

———, *Operación Masacre*, De la flor, Buenos Aires, 1992.

———, *¿Quién mató a Rosendo?*, De la flor, Buenos Aires, 2003