

La representación del héroe en la narrativa criminal: *Los días y los muertos* de Giovanni Rodríguez

THE REPRESENTATION OF THE HERO IN THE CRIMINAL NARRATIVE:
LOS DÍAS Y LOS MUERTOS BY GIOVANNI RODRIGUEZ

Leonel Xavier Panchamé

Universidad Nacional Autónoma de Honduras, Honduras

<https://orcid.org/0009-0009-7803-6170>

leonel.panchame@unah.edu.hn

RESUMEN: El presente artículo explora la figura del investigador como un individuo desarticulado de la colectividad en la novela centroamericana *Los días y los muertos* (2016) de Giovanni Rodríguez. El análisis plantea el estudio de la construcción de la figura del periodista López frente a la sociedad anómica y caótica de San Pedro Sula. Este abordaje permite desde un enfoque hermenéutico y entender cómo funciona el personaje investigador a partir de las reflexiones y el comportamiento delictivo.

PALABRAS CLAVES: ficción criminal, narrativa neopolicial, pesquisa, investigador y periodista.

ABSTRACT: This article explores the figure of the investigator as an individual disjointed from society in the Central American novel *Los días y los muertos* (2016) by Giovanni Rodríguez. The analysis intends to study the construction of the journalist López in front of the anomie and chaotic society of San Pedro Sula. This approach allows, from a hermeneutical technique, to

understand how the investigative character works based on the reflections and criminal behavior.

KEYWORDS: criminal fiction, *neopolicial* narrative, inquest, investigator and journalist.

LA FIGURA DEL INVESTIGADOR EN LA FICCIÓN DE CRÍMENES

La trayectoria que han sufrido las figuras como el policía en la novela negra de Centroamérica parece ser embrionaria porque las narrativas anteriores disponen de otros personajes que no involucran esta figura, tales como un sociólogo, en *Baile con serpientes* (1996) de Horacio Castellanos Moya; un militar, en *El hombre de Montserrat* (1994) de Dante Liano; una sirvienta, en *La sirvienta y el luchador* (2011) de Horacio Castellanos Moya; un escritor prolífico, en *Caballeriza* (2006) de Rodrigo Rey Rosa; y un profesor, en *Alguien dibuja una sombra* (2017) de Raúl López Lemus. Estas transformaciones en la figura central de las novelas criminales dan muestra del tránsito en el sentido de las mismas; se convierten entonces en un arte socialmente crítico porque se prefigura más que un investigador, un testigo, personaje común sin habilidades extraordinarias, que de inicio estará imposibilitado de resolver el caos que habita.

Es así como en las ficciones de crímenes de Centroamérica, los detectives o los personajes que han asumido el rol del investigador están interesados en comprender la realidad en la que viven. Guardan una postura moral que inicia con el reconocimiento del personaje en su contexto y se complementa con la crítica a la situación de violencia que rodea la historia. Es decir, los héroes de estas novelas se saben derrotados en su empresa y, sin embargo, es esa fuerza la que los impulsa a tratar de comprender, la que permite un diálogo con la realidad que prevalece.

Se parte de la certeza de mostrar la disputa que tienen los personajes investigadores con el mundo, disputa previa a la ejecución del crimen

pero cuyas razones son eco de ese conflicto inicial que el personaje sostiene para encontrar sentido a su quehacer. A partir de ese punto de tensión, se analiza la forma de cómo el autor configura al héroe en la ficción criminal contemporánea de Centroamérica. El análisis plantea el estudio de la construcción de la figura del periodista López frente a una ciudad violenta: San Pedro Sula.

Los personajes enfrentan dos tipos de realidades: una exterior, que confronta y problematiza; y otra interior que se extiende a asuntos psicológicos y morales. Jastrzębska apunta que el proceso de investigación se lleva a cabo por sujetos intelectuales, quienes desde su representación como policías, periodistas o detectives deciden construir una realidad aparte que, hasta cierto punto, involucra el ejercicio mental y especulativo: en el neopolicial latinoamericano “existe una fuerte tendencia a encargar la investigación a un intelectual, a convertirlo en detective –figura social– lo que se explica, hasta cierto punto, por la tradicional responsabilidad social de intelectuales en sociedades latinoamericanas, pero ante todo, por falta de confianza en instituciones públicas como la policía” (41).

UN ESCRITOR DISRUPTIVO

Con *Los días y los muertos* (2016), Giovanni Rodríguez recibió el Premio Centroamericano y del Caribe de Novela “Roberto Castillo” 2015. Bajo el dominio de las técnicas periodísticas y narrativas, la novela irrumpe en el panorama hondureño con un género poco explorado y accede a la ficción criminal por medio del periodista López, quien se ve involucrado en una serie de asesinatos.

La novela exhibe el resquebrajamiento de una sociedad anómica. Constantemente, el autor reflexiona sobre el quehacer periodístico en una ciudad violenta, tanto que “el periodismo policial casi podía reducirse exclusivamente al ámbito de las muertes violentas” (Rodríguez 18). A partir de las implicaciones intertextuales y la conciencia

reflexiva que tiene el procedimiento investigativo, Giovanni Rodríguez, de forma efectiva, permite que el periodista esté involucrado, a conciencia de su trabajo, en investigar los asesinatos que ocurren en San Pedro Sula.

La novela de Giovanni Rodríguez sigue procedimientos totalmente diferentes de otros autores contemporáneos al momento de configurar al personaje investigador para llevar a cabo el proceso de la pesquisa: cuenta con un periodista, cuya función es comunicar y divulgar la información a través del periódico, que además intenta develar el caos en donde habita. Algunas claves del género neopolicial que recibimos en la novela de este autor son las siguientes: el crimen, la corrupción, la violencia y el narcotráfico. Giovanni Rodríguez acondiciona un espacio altamente violento como San Pedro Sula –considerada entre las ciudades más violentas de Latinoamérica– para que el héroe, pese a las circunstancias sociales, se involucre en una investigación personal.

Giovanni Rodríguez hace uso de la realidad actual de San Pedro Sula, una ciudad al norte de Honduras, para desarrollar la novela. Refleja a través de sus personajes una crítica mordaz por la inoperancia de los cuerpos del orden como los policías para resolver los crímenes de las mujeres decapitadas. En este espacio, para beneficio de la novela, transita el periodista López, que se dedica a escribir algunas noticias sobre las muertes de la ciudad.

LA FICCIÓN CRIMINAL EN CENTROAMÉRICA

Browitt y Chaves utilizan el término “ficciones de crímenes” para referirse a la producción narrativa en Centroamérica cuyo contenido toma en cuenta “un crimen por resolver, el que puede o no involucrar la muerte, puede o no involucrar a un detective, y puede o no conducir a la resolución de la trama” (2). Tal como proponen estos autores: la ficción de crímenes es una categoría más amplia que integra el crimen en las obras literarias. Por tal razón se ha determinado

tomar este término y no otras categorías como novela detectivesca, neopolicial, de suspenso, *noir* o negra.

Sin embargo, durante la primera décadas del siglo XX, el crimen formó parte del trabajo escritural de algunos autores:

... primeros textos de crimen en la región, entre los que se mencionan el cuento “El número 13,013” (1908) de León Fernández Guardia, la novela desaparecida *Un artista del crimen* (1919), de Luis Barrantes Molina, y la novela *Un detective asoma. La primera novela hondureña de verdad* (1932), de Ismael Mejía Deras (Browitt y Chaves 3).

Por otra parte, Andrea Pezzé reflexiona sobre el género policial en Centroamérica a partir de *Castigo divino* (1988) de Sergio Ramírez como una novela precursora. No es el primer autor que ubica esta novela como la pionera en el género. Otros críticos como Emiliano Coello Gutiérrez consideran que es un hito en el panorama de la narrativa centroamericana. También el nicaragüense Nicasio Urbina apunta que la obra comparte algunas claves de la novela policial y la llamada detectivesca; Schelonka, en tanto, sostiene que “tal vez [es] la obra de ficción criminal más prominente de Centroamérica” (65).

El dominio de los escenarios anómicos y la sórdida realidad conforman parte del desencanto que los autores del istmo han presentado en su producción literaria. Aquella mezcla del género policial con los rasgos históricos, la memoria y la política se entrecruzan bajo el artificio literario de Rodríguez, Ramírez, Liano y Castellanos Moya. Como indica Forero sobre el asunto del crimen: este forma parte del “ambiente general de la sociedad, lo que determina una visión de mundo pesimista” (84).

Cabe mencionar que la narrativa criminal en Centroamérica poco a poco se abre camino entre la crítica, bajo el amparo de la estética con la que han trabajado la auténtica realidad que demanda el contexto en que se desarrollan los escenarios. Las distintas creaciones literarias han sido exploradas de manera aislada bajo algunas consideraciones

particulares, tales como: una representación de la subalternidad, el discurso contrahegemónico, el testimonio, la violencia política, las urbes como escenarios privilegiados y el narcotráfico.

Debido a la proliferación que ha tenido el género criminal, algunos críticos apuntan a la vez variaciones del género: lo “policial revolucionario”, cuya condición parte de la intención oficialista —como lo indican algunas novelas del escritor cubano Leonardo Padura—; y, por otro lado, la “novela negra o criminal”.

Por otra parte, la narrativa criminal ha recibido una recepción favorable por la crítica literaria. Dentro de la producción textual de Centroamérica es una tendencia que empieza a ocupar un espacio entre los estudiosos, pese a que el término representa una dificultad para la historiografía luego de que varios autores han empleado las claves narrativas de la novela enigma y el *hard boiled* con las configuraciones del panorama que se extiende en Latinoamérica: violencia, corrupción y una realidad caótica.

Sin embargo, a partir de la década de los noventa la narrativa criminal empezó a consolidarse como tal, debido a la suma de los esfuerzos que realizaron las publicaciones distintos autores de la región, entre los que se encuentran Sergio Ramírez, Rodrigo Rey Rosa, Dante Liano y Horacio Castellanos.

Indistintamente de las variaciones genéricas —que provocan cierta incomodidad a la hora de entender las fronteras imaginarias de cada categoría—, en todas las producciones literarias desde “la tradición del policial clásico hasta el presente se puede identificar una tradición común basada en el elemento del crimen” (Browitt y Chaves 5).

Asimismo, Browitt y Chaves indican que en la narrativa criminal de Centroamérica “destaca la ausencia del Estado en la resolución de conflictos y problemáticas cotidianas” (7). El Estado no dará solución a los conflictos sociales: narcotráficos, migraciones, pueblos indígenas sometidos o despojados de su identidad, pandillas, etcétera. Incluso, el Estado permanece ausente.

La novela criminal es una variante que parece afianzarse en Honduras bajo los ejes estéticos del lenguaje, lo que permite asumir el compromiso que siguen teniendo los autores por el discurso narrativo.

EL PERIODISTA: UN HÉROE ENTRE EL CAOS

Para la definición de héroe, se toma en primera instancia lo dicho por Fernando Savater en su libro *La tarea del héroe* (1982), que afirma lo siguiente: “el héroe prueba que la virtud es la acción triunfalmente más eficaz” (112). Como su acción es el punto de certeza que tiene el héroe, entiende que su relación supone los límites que particularmente encarnen el perfil de él mismo.

Por lo que respecta a la definición del héroe, cabe mencionar que “se trata de un individuo vinculado en sus orígenes a los dioses, con una importante superioridad manifiesta basada en su fortaleza y valentía personal, en su arrojo, o su altura moral” (Cano-Gómez 440). Este comentario basa su foco de atención en restituir la imagen de aquellas figuras griegas, con atributos épicos, invencibles y valientes. Además, este autor revela un interesante acercamiento al término *héroe*: “es un ser altamente individualizado, único en su concepción, o difícilmente comparable al menos al resto de sus congéneres. Su carácter excepcional le permite comportarse de manera libre, voluntaria y con conocimiento” (*ibid.*).

En este apartado se requiere recoger lo que indica Mijaíl Bajtín sobre que el sentido por el que se construye la figura del héroe viene indicado por una construcción interna, de un contenido vital: “el héroe no sólo actúa porque así se deba y haga falta hacer sino también porque él mismo es así; es decir; el acto se determina tanto por la situación como por el carácter” (Bajtín 124).

Cano-Gómez pone de frente que el héroe tradicional era quien mostraba valentía ante el desafío físico; en cambio, el posclásico lo hace sustentado en la moral. En esa nueva necesidad que asume, se

construye una identidad individual. El protagonista de *Los días y los muertos* es un ciudadano común, un periodista sin cualidades extraordinarias, que se lanza a una empresa detectivesca con el propósito de conocer los motivos que tuvo Guillermo Rodríguez Estrada para cometer el asesinato de su amigo. El personaje principal —el periodista López— realiza sus propias investigaciones como detective privado en urbes donde lo cotidiano es la violencia.

Giovanni Rodríguez dispone de las herramientas del género neopolicial para incorporar a su ficción la figura de un investigador a partir de un periodista que toma el relevo del detective. El proceso de investigación en la narrativa se realiza a través del proceso deductivo, no sin dejar fuera la función clave que tiene el periódico como medio de difusión de los crímenes en San Pedro Sula. Como parte de ese tratamiento mediático, la información difundida por medio de los periódicos impone un sello amarillista¹, por lo que “el crimen se cuenta en directo, asaltando a los testigos y reiterando imágenes truculentas con una evidente intención exhibicionista” (Rey 16).

Varios son los elementos que intervienen en la construcción de las ficciones criminales actuales, en particular aquellos que se refieren al papel de los medios masivos de comunicación y la función que como personaje investigador, encargado de develar la verdad, tiene el periodista.

Constantemente, el autor reflexiona sobre el quehacer periodístico en una ciudad violenta, tanto que “el periodismo policial casi podía reducirse exclusivamente al ámbito de las muertes violentas” (Rodríguez 18). A partir de las implicaciones intertextuales y la conciencia reflexiva que tiene el procedimiento investigativo, Giovanni Rodríguez, de forma efectiva, permite que el periodista esté involucrado, a conciencia de su trabajo, en investigar los asesinatos que ocurren en San Pedro Sula. “El detective que construye, se ve inmerso en el proceso

¹ Se ha tenido presente que la prensa amarilla “tergiversa la información, cómo inventa noticias, cómo resalta el morbo e incentiva la violencia y banaliza la vida social” (Macassi 1).

de investigación, de atar cabos, pero no en la manera convencional, del personaje deductivo y razonador” (Torres 80).

Elegir la figura de un periodista, como se ha señalado antes, tiene que ver con el que los personajes sean testigos de su entorno, con la búsqueda de la comprensión más que de solución. Las pesquisas se llevan a cabo a través de dos rutas: La investigación que realiza el periodista López sobre el asesinato de un joven en un estacionamiento de un centro comercial y que se extiende a conocer los motivos que llevaron al asesino para cometer el asesinato; en la segunda ruta, se descubre el asesinato de las cuatro hermanas Reyes (Nancy, Ada, Mercedes y la “Innombrable”) a través de la lectura del diario del asesino que realiza el periodista López.

No es gratuito que López se vea involucrado en desmadejar los cabos sueltos de los motivos que llevaron a Guillermo Rodríguez Estrada a asesinar a Walter Antonio Láinez Enamorado. Su papel como periodista permite que el personaje tenga un desenvolvimiento abierto por el campo de la investigación, y que este tenga credibilidad en persistir con averiguar con detalles las razones particulares del asesino. En ese sentido, no corresponde a este periodista el desentrañar la figura del culpable —en todo caso, ya lo conoce—, sino conocer los motivos del crimen. Sin embargo, esta empresa lo lleva a otras madrigueras, que a menudo lo involucrarán con una organización de mujeres. Penetra a este nuevo mundo subterráneo con el fin de recoger las información para escribir notas periodísticas. No con eso asumimos que no haya seguimientos, razonamientos y reflexiones. Para López, la *Autobiografía criminal*, obra escrita por Guillermo Rodríguez —el asesino que se suicida en la novela— revela otras aseveraciones que López difícilmente habría podido deducir, mucho menos conocer, porque aunque esté presente el proceso de investigación, éste se limita ante la violencia cotidiana que rodea a los personajes, y que le impide indagar en cada uno de los casos.

En la novela también se recogen valoraciones críticas sobre esta *Autobiografía*, que es una narración escrita por el asesino Guillermo

Rodríguez Estrada, y que se convierte al mismo tiempo en el diario. Varios de los capítulos de esta narración se alternan con la historia (la novela) escrita por Giovanni Rodríguez, y en donde ubica al periodista López y su pesquisa: “ahí encuentra el periodista [López] otra falla en el libro de Rodríguez: los personajes, especialmente Mercedes, no están suficientemente delineados, a pesar de estar basados en la realidad” (121). Con este dato se despliega una pista encontrada por parte del investigador. El libro de Rodríguez (el asesino) es un artefacto acumulado de pistas. Perfectamente el interés para el periodista está en las revelaciones y los datos que conoce sobre el asesino y los demás personajes. Sirve como un repositorio de elementos psicológicos que abonan a la construcción del perfil del oponente.

Dicho lo anterior, la narración de la *Autobiografía criminal* comparte ciertos aspectos con la novela *Baile con serpientes* (1996) de Castellanos Moya, sobre todo con el criterio de que ambas están contadas desde el punto de vista del asesino. Estos casos no disponen de los tres elementos constitutivos del relato policiaco que indica Cécile François en “Andrés Trapiello y *Los amigos del crimen perfecto* (2003). El género policiaco entre homenaje y distanciamiento”: un cadáver, un detective y una serie de sospechosos (43). La disposición de estos elementos condiciona el género clásico. Como los motivos son distintos y alejados de los elementos anteriores, podríamos estimar que ambas propuestas corresponden a una nueva narrativa que ubica la figura del asesino como el narrador homodiegético. Así, pues, el discurso narrativo de Rodríguez Estrada es una propuesta distinta de la novela policial que conforma parte de la ficción criminal en la que está incluida.

Entre engaños, pistas falsas y conjeturas, el periodista López une todas las reflexiones y hallazgos que dispone para saber sobre el paradero de Mercedes, la cuarta hermana a quien los policías habían identificado en la cabeza carbonizada “ensartada en una estaca en un solar baldío” (237).

Algo que tenemos claro es que López no se conforma con las primeras impresiones que le llegan a través de una noticia, “no queda

satisfecho”, y escarba en la bruma de los acontecimientos. Incluso, lleva de cerca el procedimiento (por lo tanto, la alusión) que realizó Truman Capote en la novela *A sangre fría* (1965): conversar con el asesino para encontrar los motivos que llevó a asesinar a cuatro miembros de la familia Clutter en un pueblecito de Kansas.

Los días y los muertos no reproduce el esquema argumental de la novela negra: la historia del crimen y el de la investigación. Se sobreponen dos narraciones: la del asesino Rodríguez Estrada y la de la red de prostitutas. Con la primera, el investigador (y con ello el lector) conoce al asesino. Por tanto, la búsqueda del periodista no se orienta por el desenmascaramiento del culpable, sino por los motivos que lo llevaron a cometer el crimen, uno que no habría podido revelarse sin la lectura que realiza López del libro *Autobiografía criminal*. La historia de la investigación se revela ante las circunstancias que enfrentará a partir de haber tomado el caso, el cual no es una resolución a un misterio; en cambio, los sucesos sobre las mujeres asesinadas no alcanzarán el descubrimiento de los culpables.

Las técnicas escriturales se desarrollan en dos vertientes: la periodística y la narrativa. El autor incorpora elementos del género periodístico con los de la ficción para construir la trama de esta novela criminal. El lector encuentra varias noticias escritas por el periodista López, se capta con ellas los hechos relacionados con el asesinato de Walter Antonio y las mujeres decapitadas en la ciudad. Predomina, por tanto, en estas notas el carácter informativo, con la finalidad de facilitar por medio de la objetividad y la brevedad las situaciones que viven en San Pedro Sula. Además, con algunas notas periodísticas redactadas por el mismo periodista con un lenguaje preciso y sobrio, pero que el lector ve durante su proceso de corrección a manera de borrador, pues hay tachaduras sobre las construcciones sintácticas. Con esto, el autor revela el proceso de escritura como una labor de atención a la forma.

Adriana Sara Jastrzębska señala que en la novela negra “la técnica de intercalar en la narración fragmentos de noticias de prensa actual,

todas centradas en actos de violencia, no solo relaciona la violencia pasada con la actual, sino al mismo tiempo contribuye a construir un trasfondo de la pesquisa principal” (348). Es, pues, *Los días y los muertos*, una novela que alterna el estilo literario con el periodístico.

La otra vertiente, la de la narrativa, se construye a través de los recursos que el autor emplea para construir la historia literaria. Es, por lo tanto, el plano narrativo de la novela escrita por Rodríguez Estrada, un juego que se vale para incluir a otro personaje, que ya no es el periodista López —ni siquiera se menciona o se cruzan— como sujeto. ¿Qué significa? En la *Autobiografía criminal*, Rodríguez Estrada ocupa su atención en recrear la dimensión de la violencia de San Pedro Sula, y se justifica a través del discurso psicológico: “Hemos desarrollado estrategias de evasión del peligro y nos hemos vuelto casi insensibles a los actos de violencia que ocurren a nuestro alrededor” (66), como para conocer aquella inclinación que tiene por las letras².

A lo largo de la novela, existen múltiples referencias a otros autores: Héctor Aguilar Camín, Mario Vargas Llosa y Truman Capote. Pero la disposición va más allá, Rodríguez construye otra novela a la cual accedemos a través de López, quien busca en esta una comprensión sobre la figura del asesino. Este punto se adscribe a la llamada metaliteratura.

En el caso del periodista, mantiene continuamente una relación con el mundo de la criminalidad si este pertenece a la sección policial. Por lo tanto, requiere, para el caso de su noticia o reportaje, involucrarse en la investigación. Bajo esas razones, los personajes se enfrascan por entender, resolver, encontrar o conocer la actividad delictiva. O directamente con un personaje que pertenece al cuerpo de policías. Pero corresponde a otro sujeto, siempre periodista, que toma, por distintos motivos, a veces personales, la decisión de

² Rodríguez Estrada escribe: “Mi vida no se fundamenta en la literatura, mi vida era literatura” (86).

involucrarse en la pesquisa. En ese sentido, se le “suele denominar investigador ocasional” (Sánchez 335).

Giovanni Rodríguez ubica a San Pedro Sula como el escenario del crimen. Otorga la posibilidad de que esta urbe puede literaturizarse. Callejones, avenidas solitarias, calles abandonadas, cuarterías hediondas, casas locas (lugares para desmembrar a personas), esquinas calientes (puntos de prostitución y venta de droga) y bares, prostíbulos y barrios periféricos y conflictivos son elementos claves que el autor utiliza como referente fundamental para construir una sociedad sórdida y violenta.

El personaje López en *Los días y los muertos* actúa con cierta certeza de que tendrá éxito en su empresa. Toma con seriedad el compromiso que su labor como periodista le ofrece: contar y explicar la verdad. Este ejercicio pone en riesgo la propia vida de quien quiere acceder a la información en una sociedad violenta. Diversos sujetos anónimos, grupos armados, individuos particulares o directamente provenientes desde el Estado ejecutan acciones de represión contra aquellos que realizan el periodismo.

Se observa que estos sujetos son héroes postclásicos, que tienen la intención de combatir las adversidades que se muestran en este tipo de sociedades anómicas. Decir que hay un tránsito en la representación de los personajes investigadores en las ficciones criminales de Centroamérica se debe a que estos individuos no tienen cualidades extraordinarias, pero suficiente coraje y valor, a veces movidos por la moral y la ética, para asumir el proceso de la pesquisa. A diferencia del héroe clásico, quien sobresalía por su actividad física, propia de los guerreros que enfrentaban a sus adversarios en una guerra o un combate, el héroe postclásico opta por el razonamiento, la reflexión, el juicio y el argumento. Además, el héroe clásico devolvía el orden social. En estas propuestas estéticas, el orden difícilmente es recuperado por los investigadores, pero no por ello quiere decir que su labor queda perdida, sino que permite allanar el camino para que otras instituciones sociales o de justicia actúen por cuenta propia.

REFERENCIAS

- BAJTÍN, MIJAIL. *Problemas de la poética de Dostoievski* (2 ed.). Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- BROWITT, JEFFREY. “Caballeriza: manual para armar una novela negra en un país armado”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 2021, pp. 115-130.
- BROWITT, JEFFREY Y MAURICIO CHÁVES FERNÁNDEZ. “Narrativas de crímenes del siglo XXI en Centroamérica: subjetividad, intuitividad y modernidad”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 2020, pp. 1-12.
- CANO-GÓMEZ, PABLO. “El héroe de la ficción postclásica”. *Palabra clave*, vol. 15, n.º 3, 2012, pp. 432- 457.
- COELLO GUTIÉRREZ, EMILIANO. “Variantes del género negro en la novela centroamericana actual (1994-2006)”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2008.
- FORERO QUINTERO, GUSTAVO. “La novela de crímenes en Colombia a partir de la teoría de la anomia: el caso de Comandante Paraíso de Gustavo Álvarez”. *Lingüística y Literatura*, vol. 55, 2009, pp. 72-85.
- FRANÇOIS, CÉCILE. “Andrés Trapiello y *Los amigos del crimen perfecto* (2003). El género policiaco entre homaneja y distanciamiento”. *Revista de crítica literaria y de cultura*, vol. 15, 2006, pp. 43-61.
- JASTRZEBSKA, ADRIANA SARA. “Narconovela y sociedad: narrar el crimen en una realidad postpolítica”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* vol. IV, n.º 1, 2016, pp. 63-83.
- MACASSI LAVANDER, SANDRO. “La prensa amarilla en América Latina”. *Revista Latinoamericana de Comunicación. Chasqui*, 2002.
- PEZZÈ, A. “La literatura policial de Sergio Ramírez”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, IV, 1, 2016, pp. 109-124.
- REY, GERMAN. “Miradas oblicuas sobre el crimen. Modalidades discursivas y estrategias de la narración”. En *Los relatos periodísticos*

del crimen, Bogotá, Centro de Competencia en Comunicación para América Latina, 2007, pp. 7-21.

RODRÍGUEZ, GIOVANNI. *Los días y los muertos*. San Pedro Sula, Mimalpalabra, 2016.

SÁNCHEZ ZAPATERO, JAVIER. “La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica”. *Revista electrónica de literatura comparada*, 2014, pp. 19-24.

SÁNCHEZ ZAPATERO, JAVIER Y ALEX MARTÍN ESCRIBÁ. “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mampo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 36, 2007, pp. 48-58.

SCHELONKA, GREG. “Los peligros de mirar. Detectives vigilados en ‘Insensatez’, ‘El material humano’ y ‘Pasada de cuentas’”. *Centro-americana*, vol. 27, n.º 2, 2017, pp. 45-68.

TORRES TORIJA, MÓNICA. “La violencia y la estética ruinosa de un mundo carente de utopías en la narrativa de Giovanni Rodríguez”. *Oltreoceano*, 2021, pp. 73-82.