FIGURACIONES DE LA VIOLENCIA

Sociología de novelas latinoamericanas



José Vicente Tavares dos Santos

teseo

CALAS
MARIA SIBYLLA MERIAN CENTER

FIGURACIONES DE LA VIOLENCIA

FIGURACIONES DE LA VIOLENCIA

Sociología de novelas latinoamericanas

José Vicente Tavares dos Santos

teseo

CALAS
MARIA SIBYLLA MERIAN CENTER

teseopress.com

Tavares-dos-Santos, José Vicente
Figuraciones de la violencia: sociología de novelas latinoamericanas / José Vicente Tavares-dos-Santos. – 1a ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, 2022.
278 p.; 20 x 13 cm.
ISBN 978-987-723-348-3
1. Literatura. 2. Sociología de la Literatura. 3. Violencia. I. Título.
CDD 306.488

SPONSORED BY THE

Federal Ministry
of Education
and Research

© Editorial Teseo, 2022
Buenos Aires, Argentina
Editorial Teseo
Hecho el depósito que previene la ley 11.723
Para sugerencias o comentarios acerca del contenido de esta obra, escríbanos a: **info@editorialteseo.com**
www.editorialteseo.com

ISBN: 9789877233483

Imagen de tapa: «Libros de mármol», LibroLab / AIART, 2022.

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva del/los autor/es.

TeseoPress Design (www.teseopress.com)

Dedico este libro a Selena C. Tavares, hija,
de buena y cariñosa escucha.

teseopress.com

Índice

Presentación 11

Introducción. La sociología de la novela, la microfísica de la violencia y la novela de la violencia 13

1. Las novelas de los dictadores en América Latina: la violencia del Estado 45

2. El periodismo literario y la violencia 63

3. La novela de la violencia en el Brasil. El policial y las mujeres amontonadas: Rubem Fonseca, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Patrícia Melo 101

4. El detective, el asesino, la venganza, el amor y la política. México: Élmer Mendoza y Guillermo Arriaga .. 125

5. Sicarios, mujeres y narcos entrelazados. Colombia: Jorge Franco y Juan Gabriel Vásquez 147

6. Violencias del Estado y contra el Estado. Perú: Miguel Gutiérrez y Santiago Roncagliolo 161

7. El urbanismo del crimen violento y las brumas del pasado. Chile: Ramón Díaz Eterovic 179

8. La ficción paranoica del enigma. Argentina: Ricardo Piglia 193

9. El erotismo femenino en contra de la violencia. Costa Rica: Anacristina Rossi 209

Conclusión. Las violencias en la novela latinoamericana. La tragedia de la modernidad tardía 221

Bibliografía 239

Presentación

Muchos han sido los interlocutores durante la elaboración de este libro.

Octavio Ianni, *in memoriam*, nos estimuló desde siempre. Los interlocutores más recientes han sido: Enio Passiani, de Porto Alegre; César Barreira, de Ceará; Sérgio Adorno y Renato Sérgio, de Lima; Renato Ortiz y Ana Lúcia Teixeira, de São Paulo; Paulo Henrique Martins, de Recife; Juan Pegoraro, Adrián Scribano y Sergio Tonkonoff, de la Argentina; Nilia Viscardi, de Uruguay; Joaquim Michael, de Alemania; Roberto Briceño León, de Venezuela; Jaime Preciado, de México; Jaime Ríos Burga, del Perú; Jaime Zuluaga Nieto, de Colombia; Nora Garita, de Costa Rica; Eduardo Velásquez, de Guatemala; Boaventura de Sousa Santos, de Portugal.

La lectura de novelas, desde mi infancia, en una familia de lectores inveterados, estuvo en el origen de esta pasión por la literatura.

Este texto fue elaborado como resultado de la estancia de investigación financiada por el Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales (CALAS) y la participación en el Laboratorio de Conocimiento «Visiones de paz: transiciones entre violencia y paz en América Latina» (2019-2020).

Porto Alegre, marzo de 2022

Introducción

La sociología de la novela, la microfísica de la violencia y la novela de la violencia

La relación entre sociología y literatura siempre ha sido de conflictos y complementariedades. La sociología se constituyó a través de un difícil diálogo entre culturas: la literatura realista y la ciencia darwiniana (Lepenies, 1996), ya sea porque los novelistas se veían a sí mismos como sociólogos (Dubois, 2006) o porque la narrativa novelística era más que una descripción. Desde las novelas realistas de Balzac, Dickens, Stendhal y Flaubert hasta el naturalismo de Zola apareció en los escritores la ambición de reconstruir social e históricamente la "comedia humana". La empresa literaria fue integral (Auerbach, 2007).

La complementariedad data de finales del siglo XIX, cuando se consolidó una nueva episteme sobre el conocimiento de la realidad y las irrealidades que la configuran. Esta empresa fue compartida por el psicoanálisis, la sociología y la novela policíaca (Boltanski, 2012).

En otras palabras, ya sea como un desafío para entender la "comedia humana" o como una forma de descubrir el inconsciente, el fetichismo de la mercancía o el enigma de la modernidad, la sociología y la literatura caminan por la encrucijada de la imaginación sociológica.

Al final de esta introducción, vamos a discutir la relación que los sociólogos latinoamericanos establecerán con la literatura. En suma, toda esta introducción versa sobre el conflicto y la complementariedad entre la sociología y la literatura.

La fabricación de la novela

El surgimiento de la novela forma, desde el siglo XVIII, con la novela de aventuras inglesa (Defoe, Hilferding), una de las primeras expresiones de la sociedad del individuo, que llegaría a asumir una mayor concreción debido a la Revolución francesa, o el surgimiento de una socialidad "desde abajo" o mediante la figura de Napoleón Bonaparte, cuya trayectoria se plasmó en las grandes novelas realistas del siglo XIX (Dubois, 2000; Robert, 1972).

La forma novedosa del contenido estaba compuesta por un enigma social, con alcance y detalle, que lo acreditaba como conocimiento y medio para transformar el mundo, lleno de historicidad y de una duración en el tiempo.

La novela realizó una manera de reconstruir el objeto social marcado por lo plurilingüe, en un esbozo de una gran narrativa totalizadora. La forma estructurada de la narrativa de la novela implica lenguaje, escritura, intertextualidad y metalenguaje, utilizando alegoría, metonimia y plurilingüismo, en una perspectiva universal (Bakhtin, 1993).

El emprendimiento decimonónico permitió la autonomía de la literatura, la constitución del campo literario con la aparición de una dimensión moral del realismo, y con una gran audiencia de folletos que coincidía con el individualismo de la sociedad moderna en ciernes (Watt, 2007; Bourdieu, 1998). Al mismo tiempo, posibilita la creación de la ilusión del "arte por el arte" como producto de la historia, es decir, efecto de la realidad, con autonomía de la literatura.

En cuanto género en desarrollo, el incompleto y la fluidez de la novela configuran una nueva sensibilidad del tiempo. Es decir, el presente se revela como historia, como libre invención y ficción histórica, aunque sus coordenadas temporales expresan un horizonte inacabado (Bosi, 1999).

De esta manera, la novela realista expone las relaciones entre hombres y cosas y las relaciones sociales: los

personajes están en un mundo relacional. Los escritores siempre trajeron en sus escritos la violencia del pasado inmediato, y representaron al hombre incrustado en una realidad política social y económica concreta. De ahí una sensibilidad crítica, al revelar el desacuerdo del hombre, en su experiencia personal, con la sociedad, así que había una moral y una política en el realismo (Auerbach, 2007, p. 462).

Los temas de la novela realista fueron recurrentes: el sexo y la regulación social de las relaciones eróticas; dinero y poder; violencia, crimen y castigo. Presenta un espacio social con varios modos de diferenciación social, distanciamiento social y varios criterios de diferenciación en el espacio social, incluyendo las relaciones familiares: el infante y el bastardo, el narcisismo y el complejo de Edipo (Robert, 1972) o la relación con el padre (Kafka).

En otras palabras, la novela retrató, desde el principio, los conflictos individuales y la vida cotidiana, ya que, al dirigirse al individuo fuera de la sociedad, la novela favoreció el tratamiento de problemas reservados, de conflictos internos. La novela pasó a caracterizarse por desplazamientos y mediaciones, y por expresar una mimesis de la realidad social (Auerbach, 2007).

La sociología de la novela

La sociología de la novela busca explicar la relación entre la forma y la estructura del entorno social por establecer por el escritor, el individuo que logra crear un universo imaginario, coherente, cuya estructura corresponde a aquella hacia la que el grupo social en lo que vive está orientado.

Encontramos la construcción del objeto social en torno a una problematización o un enigma social, con alcance y detalle, que lo acredita como conocimiento y medio para transformar el mundo, plagado de historicidad y duración temporal.

La literatura efectuó una manera de reconstruir el objeto social marcado por el plurilingüismo, en un esbozo de una gran narrativa totalizadora (Bakhtin, 1993). En resumen, el objetivo de la sociología de la novela es reconstruir las homologías entre sociedad y forma novelística. La obra del joven Lukács buscaba una nueva correlación entre literatura y sociedad, entre contenido y forma. Sin embargo, la novela siempre estará marcada por la ambigüedad: forma una nueva sensibilidad en relación con el tiempo, al mezclar forma y contenido (Lukács, 2000). En consecuencia, se hace posible un estilístico sociológico de voces sociales e imaginarias (Bajtín, 1993). Esta ruptura y desgarro entre el mundo contingente y el individuo problemático se expresa finalmente en la novela, una narrativa similar a las explicaciones sociológicas desde el siglo XIX. Nos encontramos con la intertextualidad, un diálogo universal entre textos de distintas sociedades y épocas.

La sociología de la novela se puede resumir en las siguientes proposiciones, según Goldmann:

1. Homología de estructuras con la libertad individual, es decir, un equilibrio entre el sujeto de la acción literaria y el objeto social en el que actúa.
2. La relación entre la forma novedosa y la estructura del entorno social la establece el escritor, el individuo que logra crear un universo imaginario, por plausible que sea, homólogo a las estructuras mentales de ciertos grupos sociales (Goldmann, 1976, p. 15; Frederico, 2006, p. 72).
3. El estudio sociológico, estructural y genético, es decir, trasladar dos movimientos a la literatura: la comprensión y la explicación.
4. La categoría de mediación es fundamental en este empeño, ya que se interpone entre la vida económica de la sociedad y las creaciones culturales.

El paso por la mimesis consiste en percibir la figuración de la sociedad y del individuo, ya que la obra literaria expresa la conciencia posible; es decir, la obra literaria es la conciencia del sujeto como individualización de una compleja red de relaciones entre varios individuos. Se trata de estudiar la correspondencia entre la unidad expresada por la creación cultural, el artista o el escritor y la evolución de la estructura de una sociedad determinada (Auerbach, 2007). El paso por la mimesis consiste en percibir la figuración de la sociedad y del individuo.

5. La novela del siglo XIX produjo varias personificaciones del héroe problemático, y desveló la ruptura entre el héroe y la sociedad.

En consecuencia, nos encontramos ante un mundo secular en el que los personajes experimentan la finitud, como ha señalado la novela policíaca desde Poe. La figuración literaria aparece llena de complejidad y densidad entre lo social y el sujeto, entre las estructuras y la *performance* de los personajes; así, tiene una dimensión crítica inmanente.

6. Podemos caracterizar la novela como la épica trágica, en la que la totalidad de la vida todavía presenta una búsqueda procesual de totalización, posiblemente oculta e inacabada.

En otras palabras, en una narrativa llena de ironía, el héroe problemático es demoníaco: el héroe problemático lucha entre la tarea de intentar realizar valores y un universo social hostil, una ruptura entre el individuo y la sociedad (Lukács, 2000);

7. La novela llegó a conformar una nueva sensibilidad con relación al tiempo, mezclando forma y contenido.

De este modo, se hace posible una sociología de la novela, o un estilístico sociológico de voces sociales e imaginarias (Bakhtin, 1993). Esta ruptura y laceración entre el mundo contingente y el individuo problemático se expresa finalmente en la novela, una narrativa similar a las explicaciones sociológicas desde el siglo XIX.

Entre las representaciones colectivas que constituyen la modernidad, encontramos el crimen y la violencia en las novelas de aventuras y en las novelas de lo real, en la novela policíaca y en la fotografía, desde mediados del siglo XIX, así como el periodismo literario, ya en el siglo XX; y las narrativas de testimonio de las épocas de dictaduras. La novela de violencia sería una expresión del siglo XXI.

Estamos, pues, ante la posibilidad de analizar la infinita diversidad de los objetos culturales, como la literatura, el teatro, el *jazz* o la novela policíaca.

Una historia social del *jazz* en la sociedad fue escrita por Hobsbawm (2014, p. 12). Subraya que los esclavos negros han traído elementos musicales que se han mezclado con las tradiciones europeas en el Caribe. Identifica las cinco características básicas del *jazz*: 1) el *jazz* tiene ciertas peculiaridades musicales, derivadas principalmente del uso de escalas originarias de África Occidental, la escala de *blues* usada en la melodía; 2) el *jazz* se apoya grandemente en otro elemento africano, el ritmo; 3) el *jazz* utiliza instrumentos propios con gran originalidad; 4) el *jazz* desarrolló ciertas formas musicales específicas, como los *blues* y las baladas; 5) el *jazz* es una música de ejecutantes, subordinada a la individualidad de los músicos, donde la improvisación individual y colectiva tiene una gran importancia (cf. Hobsbawm, 2014, pp. 48-55). Finalmente, Hobsbawm acentúa el rasgo de protesta y de rebeldía presentes en el *jazz*, originario de la música de pueblos y clases oprimidas (2014, p. 332).

Tiempo después, una historia social de la novela policíaca fue realizada por Ernest Mandel, que subrayaba que "el verdadero tema de los primeros romances policiales no es el crimen o el asesinato, sino el enigma" (Mandel, 1988,

p. 37). Los temas recurrentes siempre han sido el dinero, el poder, el sexo, la diferenciación y la distinción social. El problema era analítico: "El héroe de la novela policial clásica […] confronta argucia analítica con astucia criminal […]. La lógica formal reina sobre todo" (1988, p. 51). Pudo, entonces, concluir: "El desorden se vuelve al orden y este vuelve al desorden; la irracionalidad perturbando la racionalidad; la racionalidad restaurada después de las sublevaciones irracionales; en donde se encuentra el núcleo de la ideología de la novela policial" (1988: 76).

También Michel Foucault recordaba que la novela criminal en el siglo XIX tenía "por función mostrar que el delincuente pertenece a un mundo enteramente otro, sin relación con la existencia cotidiana y familiar" (1975, p. 292). Ese movimiento de extrañamiento del criminal es un momento de sustitución de los ilegalismos en el que hubo la criminalización de los ilegalismos populares, o la transformación de los bandidos sociales en bandidos, aunque dorados, como Arsène Lupin.

La novela policial intenta responder a las siguientes preguntas: ¿quién es el culpable? ¿Cuál es la razón del crimen? ¿Qué procesos se utilizaron para resolver ese mismo crimen? De este modo, la estructura básica de la novela policial puede ser resumida en los siguientes puntos:

1. Habiendo un crimen, todos son sospechosos hasta encontrar al culpable. Hay, por lo tanto, una culpa que infecta a toda la sociedad cerrada en que el crimen es cometido, culpa esta que solo es extirpada con el descubrimiento del verdadero culpable. Las historias policiales se desarrollan en ambientes muy cerrados.
2. Una oposición clara entre el bien y el mal, tanto si la ambigüedad es mayor o menor, pero al final acaba siempre por resultar en un mundo en blanco y negro, con el bien victorioso y cierto de poseer la verdad y garantizar el orden.

teseopress.com

3. Para empezar, siempre hay una interrupción del flujo normal del mundo. Esta interrupción se presenta como misteriosa, con resolución aplazada, fuente de suspenso y deseo de resolución. Asume casi siempre la forma de homicidio, y produce una víctima.
4. Otro de los elementos esenciales de la novela policial es el héroe, normalmente un agente de la autoridad o un detective privado, un héroe fuerte y profesional que se dispone a resolver este desorden temporal en nombre de la sociedad amenazada. Este héroe presenta características particulares: el profesionalismo, cierta frialdad, soledad. Además, este héroe puede ser caracterizado por cierta masculinidad agresiva y activa por una competitividad individualista, en el marco de la cual la resolución del problema es una prueba de superioridad sobre los otros individuos.
5. Este género se apoya también en el juego inductivo-deductivo que este héroe realiza, acumulando pistas y testimonios a los ojos del lector, para al fin llegar a conclusiones que estaban implícitas en todo lo que se presentó, pero que solo él logró ver.

Borges y Bioy Casares acentuaban el significado del género policial:

> Ambos géneros, el puramente policial y el fantástico, exigen una historia coherente, es decir, un principio, un medio y un fin. Nuestro siglo propende a la romántica veneración del desorden, de lo elemental y de lo caótico. Sin saberlo y sin proponérselo, no pocos narradores de estos géneros han mantenido vivo un ideal de orden, una disciplina de índole clásica (1997, pp. 7-8).

El mundo presentado por la narrativa funciona dentro de una normalidad –un orden– valorada positivamente, siendo la interrupción de esa normalidad resuelta a través de la acción del héroe, un individuo profesional y eficaz. La

normalidad revela la ideología que subyace a la novela policial: el orden establecido es defendido, quien atenta contra él es castigado; cuando la verdad fue encontrada, el orden fue restablecido; la vida continúa en la vida su normalidad reconfortante, el peligro se encuentra alejado.

En esa expresión literaria de la modernidad está presente el conflicto entre la legalidad y la justicia. El hombre moderno bloquea el sentimiento de la finitud, razón por la cual la función histórica del romance policial fue de desvestir la muerte de esa trascendencia, reduciéndola a instrumento del asesino. Por otro lado, la ruptura del contrato social debe ser reparada por la justicia, como el desorden deja lugar el orden. El crimen es producto de un comportamiento humano, pues exacerba la alienación de la sociedad moderna.

Todo el problema se trastorna cuando, en la modernidad tardía, se invierten los términos de Borges y Casares, y el desorden, lo caótico, lo anómico y la violencia se configuran como patrones sociales. ¿Cuál es la representación literaria que viene a aparecer en la era de la mundialización de las conflictividades?

La microfísica de la violencia

El aporte de nuestros estudios anteriores fue haber incorporado la noción de violencia difusa a la fenomenología de la violencia, además de la violencia de Estado y la violencia contra el Estado. Desde esta perspectiva, sugerimos el concepto de "microfísica de la violencia". Podemos considerar la microfísica de la violencia como un dispositivo de poder-conocimiento, en el que se ejerce una relación específica con el otro, mediante el uso de la fuerza y la coerción: esto significa que estamos ante una modalidad de práctica disciplinaria, un dispositivo, que produce daño social; es decir, una relación que golpea al otro con algún tipo de daño; está

compuesto por líneas de fuerza, y consiste en un acto de exceso presente en las relaciones de poder: las relaciones de violencia se dan en un espacio-tiempo múltiple, recluso y abierto, y establecen una racionalidad específica (Tavares-dos-Santos, 2009).

La microfísica de la violencia abarcaría diferentes fenómenos sociales: violencia, anomia, crimen, conducta desviada y castigo. Entonces podemos identificar las diversas dimensiones de la violencia: 1) violencia difusa, urbana, violencia escolar, violencia sexual, violación y crimen; 2) crimen urbano, crimen violento, homicidios y masacres; 3) organizaciones criminales, tráfico de drogas, personas y armas; 4) policía, educación policial y violencia policial; 6) sistema de justicia penal y derechos humanos; 7) políticas de seguridad pública y seguridad ciudadana; 8) representaciones sociales de la violencia y el crimen (artes visuales, cine, televisión y literatura, especialmente la novela policíaca y la novela de violencia); 9) los significados de la violencia (imágenes, prácticas y discursos); 10) racismo y discriminación; 11) la violencia política en los espacios agrarios; 12) la relevancia de las estadísticas criminales.

Este conjunto implica algunos actores sociales relevantes: víctimas, jóvenes, mujeres, negros y pueblos originarios. En consecuencia, es necesario identificar las diferentes formas de dominación, control social y resolución de conflictos, instituciones de control, modos informales de control social y los enredos de estas modalidades.

El Estado está siempre presente: la policía, la educación policial, el poder judicial, las diversas formas de legislación, las cárceles, las escuelas y las múltiples formas de participación social, en democracia representativa y democracia participativa.

Por último, pero no menos importante, están las representaciones simbólicas de la violencia: en la cultura, en los medios, en el periodismo literario, en la literatura. El pensamiento científico aparece en el derecho dogmático, la criminología positivista o el derecho alternativo y la sociología

crítica. Las cifras pueden ir desde una personalidad autoritaria hasta una conciencia social punitiva o un sentimiento de inseguridad, con un atisbo, en el límite, de la figura de la seguridad ciudadana. Una cultura de la violencia difunde la personalidad autoritaria en la sociedad contemporánea, y se presenta tanto en las organizaciones criminales como en las organizaciones policiales, valorando la violencia como medio de ordenamiento social y como medio de resolución de disputas.

La sociología ha discutido cuánta violencia ha sido omnipresente en períodos de autoritarismo social desde la investigación de Adorno sobre la personalidad autoritaria en los Estados Unidos en el período de posguerra (Adorno, 2017 [1950]).

La mayor preocupación fue con el individuo potencialmente fascista, aquel cuya estructura es tal que puede hacerlo particularmente susceptible a la propaganda antidemocrática. La "personalidad autoritaria" fue la combinación contradictoria de una postura racional e idiosincrasias irracionales. La persona marcada por esta personalidad sería un tipo individualista e independiente y con una inclinación a someterse a la autoridad. En contraste con el fanático del viejo estilo, el autoritario parece combinar las ideas y habilidades típicas de la sociedad altamente industrializada con creencias irracionales o antirracionales. Surge una actitud de estigma hacia el otro: los judíos, los pobres, los locos, los negros, los indios, los grupos de adolescentes.

Llegamos, entonces, a una primera identificación: la cultura de la violencia difunde la personalidad autoritaria en la sociedad contemporánea. Tal proceso se da tanto en las organizaciones criminales como en las organizaciones policiales, valorando la violencia como medio de ordenamiento social y como medio de resolución de disputas.

En segundo lugar, incluso en momentos de ausencia de autoritarismo político, el autoritarismo social revelaría personajes de una patología o enfermedad sociales (Honneth, 2009). En su obra parte de las experiencias de desprecio,

ignorancia, desprecio e injusticia. Por otro lado, reconoce las luchas sociales y las luchas por el reconocimiento. Analiza la sociedad contemporánea impulsada por luchas encaminadas al reconocimiento por parte del otro de la especificidad y dignidad de cada individualidad. Su método es la descripción del proceso de institucionalización de los comportamientos individuales: la reconstrucción normativa. Es decir, la importancia de las relaciones intersubjetivas o las configuraciones interactivas de los individuos como creadoras de una moral común. Forma parte de las tres modalidades de libertad: jurídica, moral, social. Libertad social significa que los socios en la interacción cumplen las intenciones de los demás, es decir, la distribución equitativa de las libertades individuales entre todos los miembros de la sociedad. Realiza una "reconstrucción normativa" encaminada a determinar, a través de la evolución histórica de cada uno de los ámbitos sociales, las relaciones personales (amistad, relaciones íntimas, familia), la economía de mercado (mercado y moral, consumo, mercado laboral) y la formación de la voluntad democrática (vía pública democrática, Estado de derecho democrático, cultura política).

Las patologías sociales se expresan, entre otras formas, por la violencia contra el cuerpo y el sufrimiento, lo que impulsa la búsqueda del poder emancipador de la razón (Honneth, 2015).

Llegamos a dos preguntas claves: ¿serían las prácticas de violencia un fracaso en la regulación de las relaciones de reconocimiento, o habría una "sociabilidad violenta" en marcha? (Machado da Silva, 2008; Misse, 2006; Barreira, 2008). ¿Representarían las novelas y la producción de series y novelas actuales una patología social o se convertirían en la norma social misma de la sociedad contemporánea? (Grossi Porto, 2010).

La novela de la violencia

A partir del análisis de figuras literarias en las novelas, podemos sugerir la existencia de una representación en la sociedad contemporánea basada en la violencia como norma social, y sería la expresión de una cultura de violencia socialmente legitimada.

La tradición sociológica de estudios de la novela policial nos permite sugerir que aparece otra forma de romance, la novela de la violencia, en los últimos treinta años, "a partir de un complejo de caracteres diferentes, sin preocupación de formar con el primero un conjunto lógicamente armonioso" (Todorov, 1969, p. 104).

Desde el segundo período de la novela policial, el *hard boiled* de los años 1930 en Estados Unidos, aparecían algunos autores que se preocupaban más por "la violencia, la brutalidad, la crueldad, el sadismo, la mutilación y el asesinato", el *roman noir*, que por encontrar la solución del misterio (Mandel, 1988, p. 150).

En Colombia, algunas novelas sobre la violencia y la guerra civil entre liberales y conservadores iniciada en 1948 tenían el estilo literario de la novela de costumbres rurales (García Marques, *La mala hora*; Gustavo Álvarez Gardeazábal, *Cóndores no entierran todos los días*). En los últimos treinta años, surgen los romances en torno al mundo del narcotráfico: Fernando Vallejos y Jorge Franco.

En México, después de la novela negra de Paco Ignacio Taibo II, las novelas sobre los carteles mexicanos pasan a tener enorme presencia: Carlos Fuentes, Élmer Mendoza, Daniel Sada. En la Argentina, retomando una tradición que viene de Borges y Roberto Arlt, seguida por Rodolfo Walsh y Ricardo Piglia, al lado de Juan José Saer, encontramos a Ernesto Mallo. En Colombia, encontramos a Gabriel García Márquez y Fernando Vallejo.

Varios autores han identificado la violencia como constitutiva de la historia y la sociedad brasileñas. El libro de Lilia Moritz Schwarcz y Heloisa Murgel Starling, *Brasil: una*

biografía (2015), actualiza una interpretación del Brasil en la que la violencia está presente. El desafío se refiere a la identidad nacional, marcada por la contradicción entre el imaginario y la realidad. En la imaginación, el país en general aparece como un espacio idílico, con un clima agradable, naturaleza y valores exóticos, sin catástrofes naturales ni odios declarados. A los brasileños les gusta definirse como un pueblo alegre, honesto, trabajador y hospitalario, producto de una civilización mestiza, colorida y plural. En la práctica, el Brasil no es y nunca fue la tierra prometida y el futuro eterno. La realidad que aparece en las noticias diarias es violenta y desigual. Las relaciones públicas y privadas están impregnadas de un racismo silencioso y perverso. La corrupción persiste como rasgo endémico de inteligencia y falta de respeto por los bienes e intereses colectivos. En otras palabras, la desigualdad social, el racismo, el "familismo" (la costumbre de transformar los asuntos públicos en asuntos privados) son rasgos que se remontan a los inicios del Brasil. Por otro lado, también lo son la diversidad cultural, el proceso de mestizaje y la lucha por construir valores republicanos y ciudadanos (Schwarcz y Starling, 2015, p. 92).

Lilian Moritz Schwarcz, en un libro reciente, sintetiza la historicidad de los rasgos del autoritarismo brasileño: esclavitud y racismo; carácter mandón; patrimonialismo; corrupción; desigualdad social; raza y género; intolerancia, y violencia (Schwarcz, 2019). La presencia de la violencia en la sociedad brasileña, en diversas modalidades, ha sido objeto de estudio durante más de un siglo de las ciencias sociales brasileñas, desde los llamados "intérpretes del Brasil" hasta los autores contemporáneos (Oliveira Vianna, Paulo Prado, Mário de Andrade, Gilberto Freire, Caio Prado Junior, Sérgio Buarque de Holanda, hasta Florestan Fernandes, Octavio Ianni, Fernando Henrique Cardoso, Maria Isaura Pereira de Queiroz y José de Sousa Martins (Botelho, 2019; Tavares-dos-Santos, 2009).

Varias son las características de esta nueva narrativa sobre la violencia. El eje del enigma sería la presencia de

la crueldad en las formas novedosas en las que la violencia en las relaciones sociales adquiere centralidad. La figura del antihéroe que había emergido en la novela del siglo XX, que acompañaba las metamorfosis de la cultura, sufre una modificación formal: el héroe problemático sale de escena y su lugar está ocupado por un proceso de disolución del personaje, con varios personajes colectivos y, de un otro mundo, una serie de contrahéroes. A menudo, colocan en el centro de la acción un contrahéroe que representa una parte de la población no defendida por el sistema: un negro, una mujer, un hispano. Estas dimensiones serán verificadas en un conjunto de autores latinoamericanos contemporáneos.

Los sociólogos latinoamericanos y la literatura

La relación entre literatura y sociología siempre fue muy valorada por antropólogos y sociólogos de América Latina tan diferentes como Fernando de Azevedo, Florestan Fernandes, Octavio Ianni, Enzo Faletto, Agustín Cuevas, Darcy Ribeiro, Edgardo Lander y Norberto Lechner.

Hélgio Trindade, en su *magna opera*[1] destaca los conflictos y complementariedades entre la sociología y la literatura, a partir de Lepenies:

> Desde mediados del siglo XIX, la literatura y la sociología han estado en competencia, cada una de las cuales afirma ser capaz de guiar a la sociedad moderna […]. Esta controversia tiene un papel decisivo en la vida pública, primero en Francia, luego en Inglaterra y finalmente en Alemania (Lepenies, 1990, p. 1).

[1] Trindade, Hélgio (2021). *Un largo viaje por América Latina. Invención, reproducción y fundadores de las ciencias sociales*. Buenos Aires: CLACSO; Cf. Trindade, Hélgio et al. (2007). *As ciências sociais na América Latina em perspectiva comparada* (2. Ed. Rev.). Porto Alegre: Editora da UFRGS; Trindade, Hélgio (2013). *Las ciencias sociales en América Latina*. Buenos Aires: EUDEBA.

También apunta a la gran obra literaria brasileña:

> A primeira grande obra, por certo, mais literária do que sociológica, mas escrita sob a inspiração biossociológica e antropogeográfica e apoiada sobre larga base de conhecimentos, e observações científicas, é, porém, o livro Os sertões, de Euclides da Cunha, que analisa o choque de culturas nos sertões da Bahia (Hélgio Trindade, *Uma longa viagem pela América Latina*, p. 624).

El brasileño Florestan Fernandes (1920-1995) fue un gran lector, y en ocasiones refirió a personajes de Anatole France[2]. Destaca Octavio Ianni acerca de su obra de sociología crítica:

> Cabe mencionar, inclusive, a frequente referência ao caráter "sociológico" da obra de romancistas, teatrólogos, poetas: José de Alencar, Castro Alves, Machado de Assis, Raul Pompéia, Lima Barreto, Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Graciliano Ramos e outros (Ianni, *Pensamento Social no Brasil*, p. 310, nota 1).

Antonio Candido, su amigo y compañero en la USP, destacaba que "*Florestan tende, no entanto, a encarar a literatura em função dos seus intereses intelectuais dominantes – o que é aliás uma das suas forças*" (Candido, Florestan Fernandes, p. 10)[3]. Por lo tanto, Florestan comentaba con respecto a Thomas Mann[4]:

> Basta ler a quadrilogia sobre José, de Thomas Mann, para se ver que mesmo a reconstrução estética produz o mesmo resultado, onde o fluxo da vida social une o que se perpetua e o que se renova através de um padrão estático de equilibrio

---

2 Conversación personal con José Vicente Tavares dos Santos en su visita a la UFRGS, en el primer semestre de 1968.

3 Candido, Antonio (2001). *Florestan Fernandes*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo.

4 Fernandes, Florestan (1978). *A Condição de Sociólogo*. São Paulo: HUCITEC.

> da personalidade, da economía, da sociedade e da cultura (Fernandes, 1978, p. 88).

Por ende, sería posible localizar en la obra de Florestan Fernandes una contribución a la sociología de la cultura –por ejemplo, las reiteradas referencias a Euclides da Cunha, autor de *Os Sertões*–, además de su aporte novedoso a la teoría sociológica, destaca Renan Freitas Pinto[5]:

> Um segundo nível de contribuição a ese terreno de investigação é o conjunto de escritos do autor sobre intelectuais brasileiros e sobre os papéis que estes desempenham nos diversos procesos de organização da cultura (PINTO, A Sociologia de Florestan Fernandes, p. 99).

El antropólogo brasileño Darcy Ribeiro (1922-1997) recuerda sus lecturas de joven:

> … quando cheguei lá em Belo Horizonte, aos 17 anos, eu cheguei falando contra o poema de Carlos Drummond "A pedra no meio do caminho". Meu discurso era que isso não era poesia e que o bom era Olavo Bilac. Um certo dia, eu me encontrei gostando daquilo. E foi incrível, porque eu que falava tanto mal disso e mudara de opinião. Então foi uma virada. E outra virada parecida, foi quando encontrei um livro de divulgação sobre história da filosofia. Eu devorei o livro, encantado por Sócrates e Platão, e eu dizia: "Porra, em Montes Claros não tem ninguém como esse Sócrates, nem em Belo Horizonte". Então eu comecei a procurar homens sábios (Hélgio Trindade, Uma longa viagem pela América Latina, p. 709).

El estudio del sociólogo argentino Juan Carlos Portantiero (1934-2007), *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, su primer libro, publicado en 1961, se compuso de cinco capítulos, e involucró dos temas: la discusión sobre literatura y sociedad y realismo, de Lukács, Gramsci, Sartre,

---

5 Pinto, Renan Freitas (2008). *A Sociologia de Florestan Fernandes*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas.

Lefebvre y Goldmann (capítulos I y II) y realismo en la literatura argentina del siglo XX (capítulos III, IV y V)[6]. Portantiero presenta el significado de la literatura:

> … presumo que el arte es una forma peculiar de reflejo y apropiación de lo real; una manera, la más sintética y total posible, del trabajo del hombre, de la proyección de su sensibilidad y de su razón sobre la naturaleza y la sociedad (Juan Carlos Portantiero, Realismo y realidad en la Narrativa Argentina, p. 29).

Por tanto, propondrá un realismo crítico, capaz de revelar el conflicto humano en la dialéctica forma-conflicto:

> Es que, solo coincidiendo con la esencia de lo real, es decir, solo mediante el realismo, podrá evitarse que en la aproximación al mundo humano renazcan las trampas del viejo naturalismo […]. Y esta es la verdadera tarea de la literatura contemporánea: desmitificar, acabar con el idealismo, integrarse a la lucha humana por la libertad, introduciendo en el contacto de la conciencia con la realidad una concepción del mundo que redescubra su esencia objetiva (Juan Carlos Portantiero, *Realismo y realidad en la Narrativa Argentina*, p. 53).

En la discusión de la narrativa argentina, a partir del análisis del peronismo, retoma la importancia de autores como Martínez Estrada, Roberto Arlt, David Viñas y Beatriz Guido. Puede entonces concluir que la literatura argentina padecería de un desarraigo a ser superado[7]:

> Este problema de la soledad del intelectual en relación con la comunidad ha presidido nuestra tradición literaria. Ese desarraigo –aún no superado– tendría sus raíces últimas en

6 "Mis primeras pretensiones eran literarias, al punto de que mi primer libro es de crítica literaria". En: Trindade, Hélgio (2013). *Las ciencias sociales en América Latina.* Buenos Aires: EUDEBA, pp. 79-112, cita pág. 83.

7 Publica, diez años después, Miguel Murmis y Juan Carlos Portantiero, Estudios sobre los orígenes del peronismo, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2011 [1971].

> la falta de asimilación histórica de los intelectuales a la lucha nacional –popular por causa del fracaso de nuestra revolución democrática, que debió integrar a la Argentina como entidad autónoma en el sistema capitalista mundial (Juan Carlos Portantiero, *Realismo y realidad en la Narrativa Argentina*, p. 53).

El sociólogo chileno Enzo Falletto (1935-2003), exponente de la teoría de la dependencia[8], se reveló como un observador de las relaciones entre la sociología y la literatura[9]:

> Buena sociología y buena novela nos permiten una comprensión del mundo en que vivimos. No veo por qué tenemos que plantearnos en términos de competencia con la novela o sentirnos desplazados por la novela. La mayor parte de nosotros accedimos a la comprensión del mundo en que vivimos a través de la novela, y muchas veces nuestro modo de comprender la realidad fue ese (Faletto, *Dimensiones sociales, políticas y culturales del desarrollo*, p. 364).

A lo largo de sus páginas, evoca desde fray Bartolomé de Las Casas (*Brevísima relación con la destrucción de las Indias*) o Francisco López de Gómara (*Historia general de las Indias*) hasta Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad*), Ernesto Sábato (*Sobre Héroes y tumbas*), Vargas Llosa y los chilenos Carlos Cerda (*Morir en Berlín*) y Leandro Urbina (*Cobro revertido*).

Agustín Cueva (1937-1992), destacando la relación entre literatura y política, escribe que las dictaduras latinoamericanas emergen simbólicamente de la fantasmagoría de Roa Bastos, García Márquez o Alejo Carpentier (2015, p. 211), y analiza la obra de Gabriel García Márquez en el texto *La espiral del subdesarrollo en las estructuras simbólicas de*

---

8 Cardoso, Fernando Henrique y FALETTO, Enzo 2003 [1967] Dependencia y desarrollo en América Latina: ensayo de interpretación sociológica (Buenos Aires: SIGLO XXI).

9 Faletto, Enzo 2009 Dimensiones sociales, políticas y culturales del desarrollo (Bogotá: Siglo del Hombre / CLACSO).

teseopress.com

El coronel no tiene quien le escriba *y* Cien años de soledad (1989, pp. 223-261)"[10]:

> Algunos de los elementos constitutivos de esa degradación ya los hemos identificado: una burocratización casi kafkiana ("Esos documentos han pasado por miles y miles de manos en miles y miles de oficinas hasta llegar a quién sabe qué departamento del Ministerio de Guerra"), en países que ni siquiera poseen complejas estructuras modernas; una violencia que constituye el pan de cada día y no solo sirve como mecanismo de dominación terrorista, sino también como palanca de acumulación originaria dentro de un capitalismo verdaderamente salvaje (típico representante de esta forma de enriquecimiento por expoliación, don Sabas, compadre del coronel, se dedica a denunciar a sus copartidarios para poder comprar sus bienes a vil precio cuando el alcalde los expulsa del pueblo). En fin, y para que no falte una de las marcas más infamantes de nuestra historia, tenemos la presencia del capital en su forma imperialista, que solo puede ser sinónimo de depredación (Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza*, p. 236).

En conclusión, el sociólogo de la novela Agustín Cueva –que cita a Luckács y Goldmann– resume la relevancia de la obra magna de Gabriel García Márquez al configurar el "realismo mágico":

> *Cien años de soledad* mantiene, sin duda, una absoluta continuidad temática con la producción anterior de Gabriel García Márquez, pero al mismo tiempo representa un salto cualitativo en la forma de su obra y, lo que es más importante, constituye un verdadero parteaguas no solo en la historia de nuestras letras sino también en lo que hoy se llamaría "el imaginario" latinoamericano (Agustín Cueva, *Entre la ira y la esperanza*, p. 239).

---

10 Cueva, Agustín (2015). *Entre la ira y la esperanza: y otros ensayos de crítica latinoamericana*. México: Siglo XXI; Buenos Aires: CLACSO.

Ana María Larrea Maldonado, en su texto sobre el ecuatoriano Agustín Cueva (1937-1992), subraya:

> Sua produção intelectual iniciou-se com a publicação de Entre a ira e a esperança (1967), declarado patrimônio literário da humanidade pela Unesco. Nesse livro, Cueva abriu caminhos para a construção de uma nova crítica. O ensaio sociológico sobre literatura, a crítica literária, as preocupações com o papel da cultura nas formações sociais, a identidade nacional e o papel do índio na construção nacional foram constantes em sua produção. Nessa perspectiva encontra-se seu livro Leituras e rupturas (1986), além de inúmeros artigos como "Muito além das palavras" (1967), "Dois estudos literários" (1968), "Literatura equatoriana" (1968), "Ciência na literatura ou ideologia de classe" (In: Hélgio Trindade, *Uma longa viagem pela América Latina*, p. 500).

En sucesivos libros, Octavio Ianni (1926-2004) analizó el labirinto latinoamericano[11]: la oposición civilización y barbarie (Domingo Sarmiento, *Facundo*; Euclides da Cunha, *Os Sertões*), y el laberinto de la soledad (Octavio Paz)[12], destacando que "*também na literatura está presente a problemática cultural, em termos da peculiaridade de cada povo, ou das peculiaridades culturais das sociedades latino-americanas*" (IANNI, Octavio, Revolução e Cultura, p. 30).

Enumera, entonces, algunas obras de autores del continente: *Martín Fierro*, de José Hernández; *Huasipungo*, de Jorge Icaza; *Ríos profundos*, de José María Arguedas; *La región más transparente*, de Carlos Fuentes; *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; *El señor presidente*, de Miguel Ángel Asturias; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez; *Cotidianas*, de Mario Benedetti; *Yo el supremo*, de Augusto Roa Bastos; *El recurso del método*, de Alejo Carpentier; *Canto general*, de Pablo Neruda; *Iracema*, de

11 Ianni, Octavio (1993). *O labirinto latino-americano*. Petrópolis: Vozes; IANNI, Octavio (1983). *Revolução e Cultura.* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

12 Trindade, Hélgio (2013). *Las ciencias sociales en América Latina*. Buenos Aires: Eudeba, pp. 167-187, cita p. 181.

teseopress.com

José de Alencar. Escribe, entonces, acerca de la imaginación sociológica[13]:

> … o ato da descoberta científica é um ato de imaginação criadora. O sociólogo não pode deixar de reconhecer o valor das interpretações ou das sugestões de obras como Facundo, de Domingo F. Sarmiento ou Os Sertões, de Euclydes da Cunha (IANNI, Octavio, *Sociologia da Sociologia latino-americana*, p. 20).

Subraya la carnavalización de la tiranía, por medio de las novelas de los dictadores (Asturias, Roa Bastos, Carpentier, García Márquez), y concluye:

> É espelho do que se espelha. Inspirado na visão do mundo do homem do povo, e trabalhando essa matéria com engenho e arte, o escritor desenha a figura em que se revela a caricatura […]. Ao inspirar a carnavalização cultural que o escritor trabalha, o povo trabalha a carnavalização do ditador e da ditadura […]. Ao imaginar o presente sob outra forma, a cultura e a arte realizam uma espécie de invenção do devir (Ianni, *Revolução e Cultura*, p. 104).

Quizás uno de los sociólogos brasileños que más incorporó la cultura hispanoamericana, sus palabras sobre la carnavalización de la tiranía verían a concretizarse en otros tiempos para los pueblos y razas latinoamericanos, por la fabricación cultural de la violencia.

Al retratar las dimensiones del labirinto latinoamericano, hace un impresionante recorrido por la literatura y el pensamiento social, señalando su eclecticismo y la interlocución múltiple que posibilitan la invención:

> A ocidentalização da América Latina não é um proceso único, unilinear, homogéneo, tranquilo. Ao contrario, é múltiplo e contraditório, atravessado por avanços e recuos, reorientações

13 Ianni, Octavio (1971). *Sociologia da sociologia latino-americana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

> e impasses. Parece um caleidoscópio de surprendentes espelhismos […]. Pode-se dizer que a cultura latino-americana está marcada por três tendencias mais ou menos nítidas: colonialismo, nacionalismo e cosmopolitismo (Ianni, 1993, p. 122).

En su última obra magna sobre el pensamiento social brasileño, desvela las interpretaciones acerca de la singularidad de la formación social del Brasil, analizando tanto los pensadores sociales como los literatos[14], entre los cuales se encuentran Gregório de Matos, José de Alencar, Castro Alves, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Raul Pompéia, Lima Barreto, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Monteiro Lobato, Cassiano Ricardo, Jorge Amado, Antonio Callado y Márcio Souza.

Es relevante la presencia de la problemática racial en la literatura brasileña:

> Em Lima Barreto, ao colocar-se a condição do negro na sociedade brasileira, também se realizaba um espécie de denuncia do caráter injusto e autoritário da sociedade burguesa em formação na época. Em Callado, no seu romance Quarup, há um certo fascínio pelo índio, que aparece como um mistério, impenetrável. Na floresta, não há sinais de Sônia, que se foi com Anta. […]. O modo pelo qual se cria o negro foi registrado por Isaías Caminha, personagem de Lima Barreto. Isaías Caminha se constitui como diferente, outro, negro, na teia das relações sociais nas quais predomina o branco. Pouco a pouco, torna-se diferente do outro e de si mesmo (Ianni, 2004, p. 127).

El autor destaca las tres significaciones de la literatura, contraponiendo texto y contexto:

> Primeiro, a literatura participa decisivamente da formação da sociedade nacional, articulando fatos e situações, individuos e coletividades, adversidades e façanhas, monumentos e ruínas.

---

14 Ianni, Octavio (2004). *Pensamento Social no Brasil*. Bauru: EDUSC/ANPOCS.

teseopress.com

> […] Segundo, a literatura também pode ser uma técnica de controle social. Tanto pode propiciar o conhecimento como a dominação. […] Terceiro, a literatura é inclusive uma forma sofisticada de conhecimento, no sentido da compreensão e esclarecimento, ainda que difusa e inconciente. […] Pode revelar o real e o virtual, o presente e o pasado, o possível e o impossível, antes de que os contemporâneos se dêem conta do que vai pelo mundo; prefigurando ações e sentimentos, subjetividades e entendimentos, probabilidades do ser e do devir (Ianni, 2004, pp. 184-185).

Destacando la obra de Antonio Candido, Ianni concluye en la complementariedad entre la sociología y la literatura, la realidad y el imaginario, evocando los enmarañados de la fantasía:

> Nos emaranhado dos desafios que compõem e descompõem o Brasil como nação, as produções científicas, filosóficas e artísticas podem revelar muito mais o imaginário do que a história, muito menos a nação rel do que a ilusória. Mas não há dúvida de que a história seria irreconhecível sem o imaginário. Alguns segredos da sociedade se revelam melhor precisamente na forma pela qual ela aparece na fantasia. Ás vezes, a fantasia pode ser um momento superior da realidade (Ianni, 2004, p. 40).

Aníbal Quijano (1928-2018) fue otro gran analista literario como aporte al conocimiento latinoamericano, desde Mariátegui, Rulfo, García Márquez hasta Arguedas[15]:

> El otro, concierne al parentesco de la obra crítico-literaria de Mariátegui, con las posiciones antiburguesas y antiburocráticas surgidas en el debate posterior al dominio danoviano del "realismo socialista". En particular, con el "realismo crítico", y la más reciente, anticipada en mucho por la obra de

[15] Quijano, Aníbal (2020). *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO; Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

> Mariátegui, discusión sobre lo "real maravilloso" o "realismo mágico", tan actual en la crítica y la producción literaria narrativa de América Latina, y de la cual García Márquez, Carpentier, Rulfo o Arguedas suelen ser considerados como principales exponentes (Aníbal Quijano, *Cuestiones y horizontes*, p. 475).

También destaca el enorme aporte de Arguedas, el escritor indígena peruano:

> … por su opción de un modo de elaborar la lengua (una utopía de la lengua), que resaltó llevando nada menos que en la misma dirección de los movimientos que en la propia lengua traducían los procesos de la cultura y de la sociedad peruanas […]. La utopía arguediana de la lengua solo puede ser, sin embargo, explicada sí es asumida como una dimensión privilegiada de una utopía global de la cultura y de la sociedad de Perú (Aníbal Quijano, 2020, p. 692).

El sociólogo brasileño José de Souza Martins presenta alto rigor en la investigación empírica, densidad teórica profunda y un diálogo intelectual mundial, siempre reconociendo la tensión entre lo teórico y lo empírico. En su obra, seguimos una forma de construir la sociología como práctica científica y como pasión por el sentir del mundo, con su fascinación por lo imaginario, la modernidad que no se completa.

A lo largo de sus libros menciona distintos escritores. De los países hispanoamericanos, cita a Gabriel García Márquez, Isabel Allende, José Emilio Pacheco, Juan Gelman, Juan Rulfo, Manuel Scorza, Mario Benedetti y Nicolás Guillén. Entre los brasileños, encontramos en sus páginas a Mário de Andrade, Monteiro Lobato, Ana Maria Machado, Antonio Callado, Bernardo Elís, Érico Verissimo, João Guimarães Rosa, José Candido de Carvalho, João Ubaldo Ribeiro y Márcio Souza. Entre los europeos, aparecen los nombres de Miguel de Cervantes, Roberto Louis Stevenson, Eça de Queiroz, Lewis Carrol, Franz Kafka, John Steinbeck,

Thomas Mann, Georges Orwell, Robert Musil Giuseppe Tomasi di Lampedusa y José Saramago.

Al sugerir que la sociología se ocupa de las anomías, de adentro hacia afuera, evoca a algunos escritores. Por un lado, a Lewis Carroll (*Alice no País das Maravilhas* y *Alice no País do Espelho*):

> … reconstituiu o imaginário da sociedade dos avessos, a modernidade que começava e da qual sua obra é um marco. Ele próprio um duplo: o matemático e o religioso, que viu o racional numa perspectiva mítica, imaginária, o racional como absurdo, o infantil como a desconstrução do adulto (Martins, 2014, p. 71).

> … são documentos exemplares sobre as revelações sociológicas do absurdo e do onírico, quando em relações e atos cotidianos concepções invertidas, como nos sonhos, passam a ser o parámetro para decifrar o sentido do que ocorre (Martins, José de Souza, 2000[16], p. 80).

Además, evoca a Euclides da Cunha, ya que

> … não é casual que a obra maior do pensamento social brasileiro pré-sociológico tenha por título Os Sertões. Nem é casual que o sertão seja aí visto como refúgio da barbarie, dos inimigos da civilização. Sertão passou a ser um conceito político" (Martins, 2014, p. 133).

Recuerda también a Kafka, escritor de la naturalidad del absurdo[17]:

> Franz Kafka está entre os autores que captaram esse viver sem sentido e sem dominio sobre o próprio ser. Em Metamorfose, Gregor Sansa acorda uma manhã duplamente reduzido

16 Martins, José de Souza 2000 A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala (São Paulo: HUCITEC).

17 "Franz Kafka fez a mesma coisa em A metaformose, em O Processo, escritos sobre a naturalidade do absurdo" (Martins, José de Souza, *Uma sociologia da vida cotidiana*, p.71).

> à impotencia: transformado 'numa espécie monstruosa de inseto'e de costas, incapaz de mover-se e defender-se. […] Em O Processo, Joseph K 'sem que ele tivesse feito qualquer mal foi detido certa manhã'. […] a lógica de um invade o outro, o cotidiano se torna pesadelo" (Martins, 2000[18], p. 84, nota 95).

Subraya, aun, el realismo mágico, el real maravilloso:

> … o realismo fantástico da literatura latino-americana não recorre à modernidade para trabalhar o imaginário dos avessos. Percorre as temporalidades desencontradas das estruturas sociais profundas aprisionadas pelo nosso pretérito, um mover-se sem fim para permanecer priosioneiro de um maniqueísmo persistente que nos retém no agir da permanencia (Martins, 2014, p.71).

> Esse é um tema bem, latino-americano: está em Cem Anos de Solidão, de Gabriel García Marquéz, a vida diluída no descompasso de um tempo que se tornou lento e de uma consciência da lentidão; em Redoble por Rancas, de Manuel Scorza, na cerca que avança por sí mesma, como se fosse dotada de vida, cercando, privando e derrotando o homem entre um fim de tarde e um começo de manhã; está na indistinção entre o mítico e o real em Pedro Páramo e em Llano en Llamas, de Juan Rulfo; está na bela série televisa de Carlos Fuentes, El Espejo Enterrado (Martins, 2000, p. 25).

Sigue comentando a Mário de Andrade, Macunaíma, José Candido de Carvalho y *O Coronel e o Lobisomem*, donde no se distingue entre el real y el fantástico (p. 25). Acerca de Guimarães Rosa (*Grande Sertão: veredas*), escribe[19]:

> Já Rosa decifra os mistérios do viver dividido, expõe os avessos da sociedade, desconstrói as harmonias censitárias, arranca o demo das profundezas do acontecer, revela-lhe a intimidade,

---

18 Martins, José de Souza (2000). *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: HUCITEC.

19 Martins, José de Souza (2014). *Uma sociologia da vida cotidiana*. São Paulo: Contexto.

> as ocultações do vivido, seu lugar no desenrolar da vida e na trama da existencia, expõe as formas do falso, o poder do imaginário e o imaginário do poder (Martins, 2014, p. 43).
>
> É na travessia, na passagem, no inacabado e inconcluso, no permanentemente incompleto, no atravesar sem chegar, que está presente o nosso modo de ser – nos perigos do indefinido e da liminaridade, por isso viver é perigoso" (Martins, 2000, p. 25).

Muy tempranamente, en 1970, escribe sobre los personajes de Walt Disney a fin de explicar, didácticamente, el fetichismo de la mercancía, donde las relaciones entre los hombres parecen relaciones entre cosas[20]:

> Procuro descrever as relações sociais que vinculam seus varios tipos e, através do seu conteúdo, mostrar que elas hierarquizam os patopolitanos por meio de uma escala implícita de valores fundada na figura do capitalista clásico. Patinhas é o Adão desse novo Éden. […]. Tal leitura seria impossível sem a constatação preliminar de que cada personagem é, antes de tudo, mercadoria, que se vende e se compra (Martins, José de, "Tio Patinhas no centro do Universo", p. 94).

De este modo, para José de Souza Martins, "la literatura no solamente existe en el papel, existe en la vida". Además, propone una sociología visual, capaz de captar el imaginario, a partir de la incorporación de nuevos lenguajes, como la fotografía:

> Sou fotógrafo e, quando fotógrafo, "quase vejo" a realidade desse imaginário. A modernidade é a da sociedade da aparência, da imagen, embora, sociológicamente falando, não seja apenas isso nem fundamentalmente isso (Martins, *A Sociologia como aventura*, p. 71).

---

20 "Tio Patinhas no centro do Universo". En Martins, José de Souza (2014). Uma sociologia da vida cotidiana. São Paulo: Contexto (pp. 93-103); cf. también Dorfman, Ariel y Mattelart, Armand (1972). *Para leer al Pato Donald*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Así es la mezcla entre literatura y fotografía:

> Há certa literatura na fotografía desses autores, muito de Guimarães Rosa, de Manuel Scorza, de García Marquéz e, sobretudo, do próprio Rulfo. A fotografía não é aí apenas a escrita da luz, mas também a fala da alma latino-americana (Martins, *A Sociologia como aventura*, p. 208).

Destaca varias obras fotográficas: Juan Rulfo, Sebastião Salgado, Lévi-Strauss (Martins, 2000, p. 26). Publica, asimismo, una "História visual de las luchas campesinas"[21].

En otras palabras, estamos en la imaginación fotográfica[22]:

> Mas há também dimensões, significações e determinações ocultas na realidade fotografada. O verossímil não é necessariamente o verdadeiro e, certamente, não é o concreto, embora seja o real. Por seu lado, ao fotografar, o fotógrafo imagina. Também o sociólogo e o antropólogo, ao fotografar, *imaginam*, do mesmo modo que imaginam quando fazem suas outras formas de registro, mesmo que se possa e até se deva pensar numa *imaginação fotográfica* (ou numa imaginação sociológica, como propõe C. Wright Mills (Martins, 2002, p. 223[23]).

> A relação fecunda entre a imaginação sociológica y literatura[24] incorpora a poesía, o drama, a tragedia e a esperança; ou os linchamentos, com base em noticias y fotografías de jornais[25] .

---

21 Martins, José de Souza (1918). *Os camponeses e a política no Brasil*. Petrópolis: VOZES. Apêndice.

22 Martins, José de Souza (2008). Sociologia da fotografia e da imagen. São Paulo: Contexto; Martins, José de Souza, Eckert, C., Novaes, S. C. (Orgs.) (2005). *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru: Edusc.

23 Martins, José de Souza (2002). "A imagem incomum: a fotografia dos atos de fé no Brasil". *Estudos avançados, IEA – USP*, *16*(45), 223-260.

24 Martins, José de Souza (2014). Uma sociologia da vida cotidiana. São Paulo: Contexto.

25 Martins, José de Souza (2015). *Linchamentos: justiça popular no Brasil*. São Paulo: Contexto.

teseopress.com

> A imaginação sociológica envolve competencia científica para dialogar interpretativamente com o imaginário social. É nesse sentido que frequentemente a literatura é uma referencia que pode fazer a ponte entre a ciência e o imaginário de determinada população a ser estudada. A diferença da Sociologia em relação à literatura, quanto a certos temas e estilos, é que compreende objetivamente o que na obra literária é compreendido imaginariamente (Martins, 2014, pp. 39-40).

Encontramos, así mismo, una vez más la complementariedad entre la imaginación literaria y la imaginación sociológica en la escena intelectual latinoamericana.

En su entrevista, el venezolano Edgardo Lander lamenta la falta de tiempo para leer novelas, una de las razones por las que opta por estudiar ciencias sociales:

> Me gustaba la Física, pero era una cosa que como estudio era tan absolutamente absorbente que no había tiempo para hacer absolutamente más nada. No había tiempo para leer novelas, no había tiempo para ir al teatro, no había tiempo para… Entonces, yo decidí que mi vida no la quería así (Hélgio Trindade, *Uma longa viagem pela América Latina*, p. 530).

En la conversación con el sociólogo alemán-chileno Norberto Lechner (1939-2004) acerca de las condiciones del trabajo intelectual, este subraya:

> Bueno, soy hijo único de una familia de clase media. Mi padre estudió matemáticas y física y después fue profesor de educación secundaria. Es un hombre culto, con gran vocación musical, pero carente de todo gusto por la literatura. En cambio, yo comencé a leer desde muy temprano. La literatura me sirvió para hacerme un espacio frente a la figura dominante –en términos normativos e intelectuales– de mi padre. Creo que esa mezcla de rigidez normativa, superioridad intelectual y reserva emocional condiciona mi formación. Al mismo tiempo tenía un talante liberal que no buscaba influir en mi modo de pensar (Hélgio Trindade, *Uma longa viagem pela América Latina*, p. 1370).

Lechner concluye con el elogio a la literatura:

> Cuando leo *El Extranjero* de Camus me descubro a mí mismo en ese personaje solitario y desarraigado. Como muchos de mi generación tengo a Camus y Sartre, Brecht y Kafka como autores de cabecera. Estoy convencido de que muchas veces se aprende más de la realidad por medio de la literatura que a través de las ciencias sociales (Hélgio Trindade, *Uma longa viagem pela América Latina*, p. 1373-1374).

Por lo visto, hay un gran interés por parte de los sociólogos latinoamericanos por la literatura, aprovechando los contenidos de las obras literarias, pero también nutriéndose de las formas romanescas, lo que es evidente en la calidad de los textos sociológicos que han producido.

Este libro tiene el siguiente plan: se compone, inicialmente, por dos análisis más generales: acerca de las novelas de los dictadores en América Latina y sobre el periodismo literario sobre la violencia. En seguida, desdoblamos el análisis sociológico de un conjunto de autores latinoamericanos: Rubem Fonseca, Luiz Alfredo Garcia-Roza y Patrícia Melo (Brasil); Élmer Mendoza y Guillermo Arriaga (México); Jorge Franco y Juan Gabriel Vásquez (Colombia); Miguel Gutiérrez y Santiago Roncagliolo (Perú); Ramón Díaz Eterovic) (Chile); Ricardo Piglia (Argentina) y Anacristina Rossi (Costa Rica). En la conclusión, vamos a esbozar los rasgos del género novela de la violencia.

teseopress.com

1

Las novelas de los dictadores en América Latina: la violencia del Estado

> Sob vários aspectos, a violência é um evento heurístico de excepcional significação. Revela o visível e o invisível, o objetivo e o subjetivo, no que se refere ao social, econômico, político e cultural, compreendendo o individual e o coletivo, a biografia e a história.
>
> Octavio Ianni

Las novelas sobre dictadores en América Latina configuraron el estilo del "real maravilloso" o "realismo mágico". A diferencia de las novelas sobre las dictaduras, tales novelas serían la expresión de la violencia del Estado, personificada por un personaje carismático y cruel, el tiránico dictador, los cuales han llegado a tres decenas de casos en América Latina[26]. Sería el mundo de *Señor presidente*, de Asturias; del *Recurso del método*, de Carpentier; *El supremo*, de Roa Bastos; *Oficio de difuntos*, de Uslar Pietri; *El otoño del patriarca*, de García Márquez; *El chivo expiatorio* y *Tiempos recios*, de Vargas Llosa y *Memorias de un hijueputa*, de Fernando Vallejos. Estos libros, publicados entre 1946 y 2019, serán en seguida

26 Ianni, Octavio (1983). Revolução e Cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Ianni, Octavio (1993). *O labirinto latino-americano*. Petrópolis: Vozes: Navarro, Márcia Hoppe (1989). *O Romance do Ditador*. São Paulo: Ícone; Buchmann, Ernani (2021). *Tiranos: Ditadores Latino-americanos na Literatura*. São Paulo: Edições 70.

analizados, entre las decenas de libros sobre los dictadores publicados en América Latina desde 1838[27].

El personaje de Miguel Ángel Asturias inspírase en el dictador guatemalteco Manuel José Estrada Cabrera, de 1898 a 1920; el de Carpentier, en *Recurso del método*, fue inspirado en el dictador venezolano Antonio Guzmán Blanco (1870 a 1887) y en el presidente guatemalteco Manuel Estrada Cabrera (de 1898 a 1920). Roa Bastos tuvo como fuente la historia de José Gaspar Rodríguez de Francia, dictador del Paraguay entre 1811 y 1840. García Márquez estudió y observó a varios personajes históricos: el venezolano Juan Vicente Gómez, de 1908 a 1935; el boliviano Enrique Peñaranda del Castillo, de 1940 a 1943; el salvadoreño Maximiliano Hernández Martínez, entre 1931 y 1944; el dominicano Rafael Leónidas Trujillo Molina, de 1930 a 1961, y los dictadores ibéricos Francisco Franco (1938 a 1973) y Antonio Oliveira Salazar (de 1933 a 1968). Arturo Uslar Pietri tomó por fuente a Juan Vicente Gómez, dictador venezolano de 1908 a 1935. Vargas Llosa, en dos novelas, evoca a Rafael Leónidas Trujillo Molina, dictador de la Republica Dominicana entre 1930 y 1961.

Crearon ficción basada en historias reales que a través de la novela se desvelaron en múltiples planos, y explicaron la megalomanía y tiranía que los caracterizaba. El realismo mágico expresado por lo maravilloso en sus dimensiones más profundas, en un espacio-tiempo múltiple, lleno de idas y vueltas, sin linealidad, que teje laberintos a través de personajes sintéticos de sociedades literariamente recreadas.

La presencia de la violencia se puede ver, aun, en las novelas sobre la violencia en Colombia, la guerra civil entre liberales y conservadores que comenzó en 1948-1958, pero que duró hasta los Acuerdos de Paz de 2016. García Márquez (*La mala hora*, de 1962, por ejemplo, con el personaje de Pepe Amador) y Gustavo Álvarez Gardeazábal (*Cóndores no entierran todos los días*, la figura de León María, 1971),

27 Cf. Buchmann (2021, p. 33).

entre muchos otros autores, son narrativas en la que hay una acción de los personajes y un efecto del entorno social (Kline, 2003, p. 71).

La novela de Miguel Ángel Asturias (1899-1974)[28], *El señor presidente* (terminada en 1932, pero recién publicada en 1946), tiene un significado mayor:

> Es un duro alegato contra las dictaduras y su cadena de atrocidades. La obra se inicia con el asesinato del coronel Parrales por un idiota. Este homicidio sirve de disculpa al dictador para caer sobre los que él considera sus enemigos: el general Eusebio Canales y el licenciado Abel Carvajal. En la persecución del primero interviene Miguel Cara de Ángel, favorito del presidente, que se enamora de la hija de Canales y se casa con ella, cayendo así en desgracia. El último capítulo narra su muerte en un campo de concentración (Pedraza, Rodríguez, 2000, p. 590).

El señor presidente sintetiza varios personajes históricos –Estrada Cabrera, Juan Vicente Gómez y Gerardo Machado– en una sola figura, el primer magistrado. La trama se desarrolla en dos escenarios que se cruzan: *París de la belle*

---

28 Miguel Ángel Asturias (1899-1974) nació en Guatemala y pasó su infancia y adolescencia en su país natal. Se licenció en Derecho en la Universidad de San Carlos. En 1923, se fue a Europa con la intención de estudiar Economía Política en Inglaterra. Pasó unos meses en Londres y luego se fue a París, donde estudió antropología en la Universidad de la Sorbona, y donde permaneció diez años. Terminó sus *Leyendas de Guatemala* en 1930. Durante su estadía en París de 1923 a 1933, Asturias escribió su novela *El señor presidente*. Publicó *Hombres de maíz* (1949). En 1942 fue elegido diputado en su país, y desde 1946 fue embajador en México, la Argentina y El Salvador, hasta que, en 1954, se exilió de Guatemala. La caída del régimen de Jorge Ubico en 1944 llevó a la presidencia al profesor Juan José Arévalo, quien lo nombró agregado cultural en la Embajada de Guatemala en México, donde apareció la primera edición de *El señor presidente* en 1946. Cuando el gobierno de la presidencia Jacobo Arbenz Guzmán cayó en 1954, Asturias se exilió en la Argentina, donde permaneció hasta 1962. Fue embajador en Francia entre 1966 y 1970. En 1966, Asturias recibió el Premio Lenin de la Paz (Frenz, Horst (Ed.) (1969). *Nobel Lectures, Literature 1901-1967*. Amsterdam: Elsevier. Disponible en https://bit.ly/3RNjdEp).

teseopress.com

époque y la capital de un país centroamericano. El personaje evoca la muerte:

> El presidente vestía, como siempre, de luto rigoroso: negros los zapatos, negro el traje, negra la corbata, negro el sombrero que nunca se quitaba; en los bigotes canos […] (Asturias, 2000, p. 145).

Destaca su lenguaje de gran fuerza plástica, y presenta un mundo de terror, dominado por la omnipresente figura del tirano; recurre a un tono caricaturizado, en el que la violencia alcanza una expresión grave: la descripción de un régimen dictatorial en el que la crueldad arbitraria se erige como sistema político (Shaw, 1999, p. 79), en el que la denuncia está siempre presente. Encarna el mito del hombre de orden (Shaw, 1999, p. 94): "Una red de hilos invisibles, más invisibles que los hilos del telégrafo, comunicaba cada hoja con el Señor Presidente, atento a lo que pasaba en las vísceras más secretas de los ciudadanos" (Asturias, 2000, p. 147).

La dulce Camila, hija del exiliado general Canales, que sobrevive en su soledad, escapa a su destino.

La novela de Alejo Carpentier (1904-1980)[29], *El recurso del método* (1974), delimita el doble mundo, París y el Caribe,

---

[29] Alejo Carpentier (1904-1980) nació en La Habana (Cuba) en 1904. Después de estudiar música y arquitectura, se dedicó al periodismo. Detenido en 1927 por criticar la dictadura de Gerardo Machado, comienza a escribir su primera novela en la cárcel, *¡Ecué-Yamba-Ó !* (1933), cuyo tema es la vida y la cultura de las comunidades negras en Cuba. Estuvo exiliado en Francia (1928-1939), visitó España durante la guerra civil y, de regreso a Cuba, trabajó en la radio y la prensa e incluso fue profesor de música en el conservatorio nacional hasta que se instaló en Venezuela en 1945. Vivió durante largos períodos de tiempo en Francia y Venezuela. En 1959, con el triunfo de la Revolución, regresó definitivamente a su país. Fue nombrado agregado cultural cubano en París (1970), período de su vida en el que se dedicó a escribir novelas, editadas en el mundo caribeño, en las que reafirmó su visión de Iberoamérica. Maestro de un estilo barroco exuberante, destacado por la complejidad de las estructuras narrativas y el rigor histórico. Las principales obras fueron: *La música en Cuba* (1946), *El reino de este mundo* (1949), *Los pasos perdidos* (1953), *Guerra del tiempo* (1958), *El recurso del método*

teseopress.com

el cartesianismo y la especificidad del método del "tirano ilustrado" a principios del siglo XX:

> En *El recurso del método* (1974) recrea la azarosa vida de una república hispanoamericana, en contraste con el mundo francés de los primeros momentos de la II Guerra Mundial; cada capítulo viene precedido de unas citas cartesianas sarcásticamente glosadas por la acción (Pedraza, Rodríguez, 2000, p. 596).

El personaje principal, el primer magistrado, en medio de la vida cultural y bohemia parisina, regresa a su país para enfrentar los levantamientos de los generales, con sus asesores, el doctor Peralta y el "Cholo" Mendoza. Trae óperas y teatro europeo a la ciudad de Nova Córdoba. Hace alianzas con el embajador de Estados Unidos para defender a la empresa bananera United Fruit. Criticado por la prensa francesa como "Carnicero de Nueva Córdoba", obtiene, a cierto precio, artículos favorables. Empieza a tener un retador, el doctor Luiz Leoncio Martínez, catedrático de Filosofía. Siguen las huelgas. Viaja al exilio, sorprendido por el arte moderno, traído por su hija Ofelia, pero feliz por un final cómodo en la vida.

Evocando a algunos dictadores latinoamericanos en escasas referencias –Juan Vicente Gómez, venezolano; el doctor Francia, paraguayo; Porfirio Díaz, mexicano; Estrada Cabrera, guatemalteco–, Carpentier escribe con método propio, con pluralidad de planes:

> Las construcciones narrativas de Alejo Carpentier, sus usos de la simultaneidad de planos, junto con su fusión de leguajes en tiempos y espacios múltiples, ofreciendo oportunidades de construcción a los lectores, son parte de la transitoria universalidad que estamos viviendo (Fuentes, 2011, p. 194).

(1974), *Concierto barroco* (1974), *La consagración de la primav*era (1978) y *El arpa y la sombra* (1979).

teseopress.com

Sin embargo, hay otro personaje, el estudiante, cuya presencia, finalmente, expresa el pueblo y la oposición. Finalmente, el propio lenguaje de la literatura: "[…] todo lenguaje supone una representación, pero el lenguaje de la literatura es una representación que se representa. […] Pasamos de la novela fabricada a priori a la novela que se hace a sí misma en su escritura" (Fuentes, 2011, p. 168).

Augusto Roa Bastos (1917-2005)[30] escribe *Yo, el supremo* (1974) inspirado en los tiempos del poder de Stroessner en el Paraguay. El personaje central es el "Dictador perpetuo de la República del Paraguay", José Gaspar Rodríguez de Francia, "El Supremo", quien gobernó desde 1811 hasta su muerte en 1840:

> Del mismo modo el Poder Absoluto está hecho de pequeños poderes. Puedo hacer por medio de otros lo que esos otros no pueden hacer por sí mismos. […] El Supremo es aquel que lo es por su naturaleza. Nunca nos recuerda a otros salvo a la imagen del Estado, de la Nación, del pueblo de la Patria (Roa Bastos, 2004, p. 163).

La novela está inmersa en la violencia y el miedo, en la leyenda y la historia. En otras palabras, esta novela cumple un triple propósito, según Donaldo L. Schaw:

> … indagar sobre la naturaliza del régimen del doctor Francia, y así bucear dentro de la intrahistoria permanente de Paraguay; indagar, una vez más, sobre las posibilidades de la

---

30 Augusto Roa Bastos (1917-2005) nació en Asunción (Paraguay) el 13 de junio de 1917. En 1935, inició su carrera en el diario *El País*, de Asunción. Luego de una estadía de dos años en Gran Bretaña, donde envió crónicas al final de la Segunda Guerra Mundial, regresó al Paraguay en 1947. Con la dictadura de Stroessner partió hacia un largo exilio, que duró más de 50 años, comenzando por Buenos Aires. En 1977 se fue a París. En 1941 publicó su primera novela, *Fulgencio Miranda*; el segundo libro, una colección de cuentos, en 1953, *El trueno entre las hojas*; *Hijo de hombre*, en 1960. Su siguiente libro fue *Eu, el supremo* (Paz y tierra, 1974), libro que le valió el Premio Cervantes en 1989. Solo regresó a su país en 1997, tras la destitución de Stroessner.

teseopress.com

> novela, entre otras, la posibilidad de ensanchar todavía más sus límites; y finalmente mediante las afirmaciones, contradicciones, paradojas y retruécanos del Dictador, cuestionar, para supremo estímulo del lector, las posibilidades expresivas del lenguaje mismo (Shaw, 1999, p. 171).

Destaca especialmente por su construcción literaria y el juego morfológico-sintáctico que posee, así como el uso matizado de elementos históricos y ficcionales para el desarrollo de la narrativa. Hay un uso ficticio de fuentes imaginarias de diferentes orígenes –"los apuntes", "El Cuaderno Privado", "La circular perpetua", "las notes", "el pasquín"– con una narrativa compleja, invertida y fragmentaria, llena de intercontextualidades.

La narrativa está llena de choques históricos, ya que el líder uruguayo Artigas fue aceptado como exiliado, y tuvo difíciles relaciones con los emisarios de Buenos Aires y Brasil: "Gobiernos rapaces, insaciables agarradores de lo ajeno" (Roa Bastos, 2004, p. 183).

Combina las lenguas española y guaraní con destreza, con la creatividad de los neologismos, así como referencias eruditas a la cultura occidental: es la figura del "tirano ilustrado". La narrativa se desarrolla a través de un protagonista central: cuando Roa Bastos habla de "Yo, el Supremo", se refiere a sí mismo desde la perspectiva del dictador. Otro personaje relevante es Policarpo Patiño, el secretario, mediador de la narrativa, al final también enviado a su muerte.

Gabriel García Márquez (1927-2014)[31] publica *El otoño del patriarca* en 1975, en Colombia. La novela combina

---

31 Gabriel García Márquez (1927-2014) nació en Aracataca (Colombia) el 6 de marzo de 1927. Gabriel pasó sus primeros años en la casa de sus abuelos maternos en Aracataca, mientras la familia se trasladaba a Barranquilla. Estudió en el Liceo Nacional de Zipaquirá en Barranquilla. En 1947 se trasladó a Bogotá para estudiar Derecho y Ciencias Políticas en la Universidad Nacional de Colombia, pero no completó el curso. Ese mismo año publicó su primer cuento, "A Terceira Resignação", en el diario *El Espectador*. En 1948, Gabriel García Márquez se trasladó a Cartagena, en *El Universal*; en

teseopress.com

la crítica a la tiranía con el tema de la soledad del poder, encarnado en la figura mítica de muchos patriarcas latinoamericanos, gobernando un país del Mar Caribe, rodeado de traiciones, insurrecciones, torturas y muerte; acaba encerrado en su palacio, rodeado de vacas.

El personaje también incorpora tribulaciones humanas que se manifiestan como representaciones de un delirio omnipotente y solitario, con destrucción y pesadillas. Aparecen en la narrativa las sucesivas muertes del dictador, la primera de su doble, Patricio Aragonés, y tantas otras agonías del dictador:

> … y allí lo vimos a él, con el uniforme de lienzo sin insignias, las polainas, la espuela de oro en el talón izquierdo, más viejo que todos los hombres y todos los animales viejos de la tierra y del agua, y estaba tirado en suelo, bocabajo, con el brazo derecho doblado bajo la cabeza para que le sirviera de almohada, como había dormido noche tras noche durante todas las noches de su larguísima vida de déspota solitario (García Márquez, 2004, p. 8).

La técnica narrativa se organiza en un largo monólogo, en seis capítulos, mezclando literatura y poder: incorpora al monólogo una multiplicidad de puntos de vista, con imágenes visionarias y una precisión inusitada. Al mismo tiempo, se está construyendo un mito que no lo aleja de una vida divina, al revés:

1949, a Barranquilla, en *El Heraldo*. En 1955 publicó su primera novela, *A Revoada* (*El entierro del diablo*). En 1958 viajó a Europa como corresponsal de *El Espectador*. En 1962 fue a Nueva York como corresponsal. En 1982 ganó el Premio Nobel de Literatura por su obra. Las principales novelas que escribió fueron: *La hojarasca* (1955); *La mala hora* (1962); *El Coronel no tiene quien le escriba* (1961); *Los funerales de la gran mamá* (1962); *A Má Hora: Poison da Madrugada* (1962); *Cien años de soledad* (1967); *La increíble y triste historia de la sincera Eréndira y su desalmada abuel*a (1972); *El otoño del patriarca* (1975); *Crónica de una muerte anunciada* (1981); *El amor en los tiempos de cólera* (1985); *El general en su laberinto* (1989); *Del amor y otros demonios* (1994); *Memoria de mis putas tristes* (2004). Escribió una gran obra periodística, el informe *Noticias de un secuestro*, en 1996; y sus memorias, *Vivir para contar*, en 2002.

teseopress.com

> En "los tiempos de gloria" que precedieron su otoño, curva a leprosos, paralíticos y ciegos con puñados de sal, procreaba cinco mil hijos, identificaba a un enemigo entre una muchedumbre después de años de buscas infructuosas por parte de sus agentes, hacia construir un barrio entero nuevo en torno a la casa de la mujer amada, y así siempre hasta que transciende el estado mítico y alcanza la divinidad (Shaw, 1999, pp. 133-134).

La circularidad del tiempo se destaca en la narrativa, visible también en forma literaria. La poética presente en *Cien años de soledad* se radicaliza en *El otoño del patriarca*, una escritura de imaginación, deseo y cambio:

> … la historia oficial pero también el rumor, la maledicencia, el chisme, el sueño y la imaginación, tejidos en un sola urdimbre verbal, un red inconsútil, un continuo sin puntuación, dividido sólo por las comas: una sola y larga frase en la que la primera persona del singular (el Yo) se colapsa con la primera persona del plural (el Nosotros) antes de cursar a través de una tercera persona del singular (Él o Ella) y desembocar en otra segunda persona del singular (Tú: el lector) (Fuentes, 2011, p. 269).

La novela establece un orden atemporal, en el espacio de un mar codiciado por potencias extranjeras. Finalmente, la soledad del poder no excluyó la construcción, a través del horror, de una aceptación por parte del pueblo.

> En sus divagaciones, el dictador recuerda afectos: su reverencia por su madre, Bendición Alvarado, a quien intentó canonizar; pasión por Manuela Sánchez; su esposa Leticia Mercedes María Nazareno y su hijo, nombrado general al nacer. El tirano incluso vende el mar para pagar una colosal deuda externa (García Márquez, 2004, p. 221).

El epílogo de la novela es un testamento político latinoamericano:

teseopress.com

> … un tirano de burlas que nunca supo donde estaba el revés y donde estaba el derecho de esta vida que amábamos con una pasión insaciable que usted no se atrevió ni siquiera a imaginar por miedo de saber lo que nosotros sabíamos de sobra que era ardua y efímera pero que no había otra, general, porque nosotros sabíamos quiénes éramos mientras él se quedó sin saberlo para siempre con el dulce silbido de su potra de muerto viejo tronchado de raíz por el trancazo de la muerte, volando entre el rumor obscuro de las últimas hojas heladas de su otoño hacia la patria de tinieblas de la verdad del olvido (García Márquez, 2004, p. 296).

Uslar Pietri[32] escribe *Oficio de difuntos*, publicada en 1976. Reconstruye el período histórico de la dictadura de Juan Vicente Gómez (1903-1935) en Venezuela, elaborando una reflexión literaria sobre un caudillo de origen agrícola, sobre el poder y la ambición y el papel del intelectual. Nos remontamos a la década del 30 del siglo XX en América Latina, en medio de la presencia norteamericana de la empresa

---

32 Arturo Uslar Pietri (1906-2001) nació en Caracas (Venezuela) el 16 de mayo de 1906. Su educación primaria y secundaria fue en la Facultad Federal de Maracay y el Liceo San José de Los Teques. Estudió en la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Central de Venezuela. En 1924 regresó a Caracas y se incorporó a la Facultad de Derecho de la Universidad Central de Venezuela. Vivió en París durante cinco años. Publicó *Las lanzas coloradas* (*As lances coloradas*) en 1931; una imaginativa recreación de la Guerra de Independencia de Venezuela. El golpe de Estado del 18 de noviembre de 1945 forzó el abandono del país y el exilio en Nueva York hasta 1950. Publicó la novela *El camino a El Dorado* (1947), el libro de cuentos *Treinta hombres y sus sombras* (1949). Fue ministro en tres ocasiones: de Educación (1939-1941), de Hacienda (1943) e Interior (1945). Ocupó la Secretaría General de la Presidencia de la República (1941-1943). Como representante del pueblo, fue electo en la Asamblea Legislativa en 1944 y senador en el Congreso por el Distrito Federal en 1958. Fue director del diario *O Nacional* de 1969 a 1974. Desde ese año hasta 1979 fue embajador de Venezuela en la Unesco. Obtuvo los premios Príncipe de Asturias de las Letras de España (1990), el Premio Rómulo Gallegos, (1991) y el Premio Internacional Alfonso Reyes en México (1998). Publicó las siguientes novelas: *Las lanzas coloradas* (1931); *El Camino de El Dorado* (1947); *Un retrato en geografía* (1962); *Mask Station* (1964); *Despacho del difunto* (1976); *La Island de Robinson* (1981); *La visita en el tiempo* (1990). (Fuente: http://pt.infobiografias.com/biografia/34507/Arturo-Uslar-Pietri.html). Consultado el 29 de febrero de 2019.

teseopress.com

bananera United Fruit, los ecos de la guerra europea y los inicios del socialismo. Este es el contexto de la trayectoria de los campesinos a los generales, de los caudillos a los dictadores.

La figura del dictador, el caudillo criollo Peláez, el que dio asilo a los dictadores, con quienes conversaba en las tibias tardes del Caribe, revela los mecanismos que estaban despertando en el dictador la ambición de poder y la maduración de los medios necesarios para lograrlo a través de los diferentes cargos que ocupó.

Hay dos personajes principales: Carmelo Prato, que tenía fama de temerario y leído, aventurero, caminaba con los viejos liberales y hablaba con un lenguaje expresivo y violento de libertad y derechos; Aparicio Peláez lo sucedió: vivió en su finca, no tomó partido, pero se convirtió en un hábil estratega militar. Porque las luchas del país resonaban en esa provincia aislada: cuando no había guerra de un lado, había del otro, alimentando a los generales en busca de conquistas:

> Era como si estuviera en todas partes, aquí, allá y más allá al mismo tiempo, en lo que decía y en lo que no decía, en lo que hacía y en lo que no hacía. […]. El libertado era el libertado del general. Toda la cadena infinita de eslabones de los mandos y los miedos salía de él y regresaba a él. Sin que él interviniera, sin que tuviera que hablar, ni conocer (Uslar Pietri, 2004, p. 223).

El padre Solana, un personaje controvertido, abre y cierra la novela, hilo conductor de una historia construida a la inversa desde el momento de la muerte del dictador: los recuerdos se suceden, el presente y el pasado se superponen para reconstruir el proceso por el cual el dictador llegó al poder y las circunstancias que dieron forma a su personalidad.

Otro personaje es el general rebelde Damián Dugarte, de quien el autor emprende una reflexión sobre la realidad política y social de la dictadura y sobre los mecanismos del

poder; muere en un intento de invasión del país. Llegan los estudiantes, que buscan democracia y libertad.

Oficio de difuntos es una novela tejida por intrigas, traiciones, venganzas, encarcelamientos y torturas, que expresa el poder de un hombre que se transmuta en un ser sobrenatural que lo ve todo y puede hacer cualquier cosa, y tiene poder sobre la vida y la muerte.

Mario Vargas Llosa[33] publicó *La fiesta del chivo* en 2000. Basado en una rigurosa investigación histórica y una preocupación por los detalles, recreó la República Dominicana de mediados del siglo XX para volver a contar la historia del general Rafael Leónidas Trujillo Molina, el "Bode", el Generalísimo, el Benefactor, el Padre de la Patria Nueva (Mario Vargas Llosa, 2000, p. 15) –un tirano que leía poesía– y su implacable dictadura, y horror, durante sus treinta y un años de gobierno[34].

Vargas Llosa analiza la naturaleza de los regímenes totalitarios y el fin de una era después del asesinato del dictador y una transición a un nuevo régimen, bajo la

---

33 Mario Vargas Llosa nació en 1936 en Arequipa, la segunda ciudad más grande del Perú, en el seno de una familia de clase media. Sus padres se divorciaron cuando él era joven; creció con su madre y sus abuelos maternos en Bolivia. Mario Vargas Llosa desarrolló un interés por la poesía desde muy joven, lo que preocupó a su padre, quien lo inscribió en una academia militar. Durante esos años en los que dejó atrás su infancia devorando las obras de Dumas y Víctor Hugo, el clima político en el Perú fue un reflejo de la vida doméstica de Vargas Llosa. El dictador Manuel Odría llegó al poder en 1948 y durante los siguientes ocho años, mientras Vargas Llosa estudiaba derecho y literatura en la Universidad de San Marcos, impuso estrictos controles a la vida social que reprimían la individualidad y generaban escepticismo, derrotismo y frustración entre los peruanos. Entre 1950 y 1951 estudió en la Academia Militar Leoncio Prado. Otra experiencia fundamental en su vida fue un viaje que realizó en la selva amazónica en 1958. Vargas Llosa se encontró con el despotismo, la violencia y la crueldad. La ausencia de leyes e instituciones expuso a los nativos de la selva a las peores humillaciones y actos de injusticia cometidos por colonos, misioneros y aventureros, quienes habían llegado a imponer su voluntad mediante el uso del terror y la fuerza. Ganó el Premio Nobel de Literatura en 2010.

34 Para un análisis de las ideas políticas de Mario Vargas Llosa, ver Boron, Atilio A. (2019). *El hechicero de la tribu: Mario Vargas Llosa y el liberalismo en América Latina*. México: Akal.

teseopress.com

bendición de Estados Unidos. La narración se desarrolla a través del entrelazamiento de tres historias: el regreso de Urania a Santo Domingo, después de treinta y cinco años, después de estudiar y trabajar en Estados Unidos, para visitar a su padre enfermo; el círculo más cercano a Trujillo, con su red de obsequios, sus intrigas y ejecuciones, los generales involucrados en levantamientos, así como los pagos a algunos congresistas de Estados Unidos para tratar de aliviar la presión norteamericana; y un grupo de insurgentes, siguiendo a muchos otros desde al menos 1949, que preparan un ataque al dictador, bajo el nombre de Movimiento 14 de Junio.

Una especie de continuación de *La Fiesta del chivo* (2000), la novela *Tiempos recios* (2019), presenta dos partes: la primera, "Antes", contiene todas las historias, reales o imaginarias, que conforman esta novela; la segunda, "Después", cuenta que uno de los personajes que parecía de ficción pertenece al reino de lo real. Una narrativa de violencia y horror en América Central y Caribe.

El inicio es el encuentro de los judíos emigrados a Estados Unidos –el creador de la empresa United Fruit y el mentor de la propaganda política–, la causa de que en 1954 un golpe militar acabara con la presidencia progresista de Jacobo Árbenz en Guatemala. Su culta esposa, María Cristina Vilanova, amplió su visión del mundo. Él aprobó la reforma agraria y la sindicalización de obreros y campesinos.

El golpe militar perpetrado por Carlos Castillo Armas y auspiciado por Estados Unidos a través de la CIA derroca el gobierno de Jacobo Árbenz, al que contribuyeron los dictadores Somoza, de Nicaragua, y Trujillo, de la República Dominicana, además del arzobispo guatemalteco Mariano Rossell y Arellano. Árbenz renuncia:

> Yo no me aferro a este cargo para el que me eligió, en elecciones limpias, una inmensa mayoría de guatemaltecos. Me ha permitido llevar a cabo unas reformas sociales y económicas

teseopress.com

> indispensables para corregir las injusticias de siglos en que malvivían los campesinos de este país. Y si mi renuncia sirve para salvar estas reformas, no tengo ninguna razón para continuar en este cargo" (Vargas Llosa, *Tiempos recios*, p. 248).

Eran tiempos en que gobernaban dictadores; en Haití, Duvalier; en Cuba, Batista; en Venezuela, Marcos Pérez Jiménez; en Colombia, Gustavo Rojas Pinilla; en el Perú, Manuel Odría. Y era embajador de Estados Unidos en Guatemala el mismo "carnicero de Grecia" que decidió la guerra civil helena. Detrás de este acto violento se encuentra una mentira que pasó por verdad: la acusación por parte del gobierno de Eisenhower de que Árbenz alentaba la entrada del comunismo soviético en el continente.

Además, emerge una historia de amor y traición en el seno de la alta burguesía guatemalteca, protagonizada por Martita Borrero, la que nunca fue *Miss* Guatemala.

Aparece la piedad con sus personajes: la entereza de Jacobo Árbenz, el militar inseguro de sí que no quiso armar unas milicias populares que se opusieran al atrabiliario ejército "liberacionista" y que prefirió renunciar a la presidencia cuando recibió el ultimátum de sus colegas. Pero también su enemigo, Carlos Castillo Armas, el "cara de hacha", feo, irascible y lleno de complejos, comparte algo de la debilidad de su rival, y fracasa y muere a manos de quienes creía los suyos. Y está enamorado de una mujer que lo utiliza.

La vida de Martita –amante de Castillo Armas y luego de Johnny Abbes; después, propagandista radiofónica del dictador y perseguida política– debe más al humor que a la aversión. E incluso la figura del asesino y torturador Johnny Abbes García: su fealdad, su vestimenta absurda, su cursilería, sus vicios. Su final –masacrado por *los tontons macoutes haitianos*– tiene un tono de farsa. Dice un personaje:

> ¿Sabes a qué conclusión he llegado con todo lo que me ha pasado, Arturo, con todas las cosas que le pasan a este país? A una idea muy pobre del ser humano. Pareciera que en el fondo de todos nosotros hubiese un monstruo. Que sólo espera

> el momento propicio para salir a la luz y causar estragos (Mario Vargas Llosa, *Tiempos recios*, p. 283)

Tiempos recios es una historia de conspiraciones internacionales e intereses encontrados, en los años de la guerra fría, cuyos ecos resuenan hasta la actualidad. Mario Vargas Llosa funde la realidad con dos ficciones: la del narrador, que libremente recrea personajes y situaciones, y la diseñada por aquellos que quisieron controlar la política y la economía de un continente manipulando su historia.

Fernando Vallejos[35] publicó *Memorias de un hijueputa* en 2019. Convertido en el poderoso señor del país por un golpe militar que lo catapulta al mando supremo, dirigido al fin que él considera el más noble: liberar a su patria, Colombia, de sí misma.

El personaje es un dictador impasible, que fusila y masacra a los expresidentes, exguerrilleros y banqueros mientras le dicta sus memorias a Peñaranda, su amanuense:

---

35 Fernando Vallejo Rendón nació en Medellín el 24 de octubre de 1942. Estudió en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá, y se licenció en Biología en la Universidad Javeriana. En 1971, Vallejo se trasladó a la Ciudad de México, donde desarrolló toda su carrera literaria. Dos de sus novelas: *El desbarrancadero* y *La virgen de los sicarios*. Con *El desbarrancadero* ganó el Premio Rómulo Gallegos y en 2011 ganó el Premio FIL de Literatura en Lenguas Románicas otorgado por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.
Ha escrito cinco libros autobiográficos: *Días azules* (1985), que refleja varios episodios de la infancia del autor en el escenario de la finca de sus abuelos (Santa Anita) y el tradicional barrio de Boston en Medellín; *O Fogo Secret* (1987), donde explora, en su adolescencia, los caminos de las drogas y la homosexualidad en Medellín y Bogotá; *The Roads to Rome* (1988) y *Years of Indulgence* (1989) narran sus experiencias en Europa, especialmente en la capital italiana y Nueva York; *Ghost Whisperer* (1993) comprende los años que vivió en la Ciudad de México, donde vive desde 1971. Fue cineasta: escribió y dirigió dos películas en México sobre la violencia en Colombia: *Crônica Red* (1977) y *Storm* (1980). Es autor de la biografía del poeta antioque Miguel Ángel Osorio, más conocido como Porfirio Barba Jacob, titulada *El mensajero* (1987). En 1983, el Fondo de Cultura Económica publicó en México *Logos: la gramática del lenguaje literario*, un ambicioso proyecto de investigación sobre escritura literaria.

teseopress.com

> Empecé como presidente, seguí como dictador y hoy ando de tirano superándome en mis hazañas. Idos son los tiempos en que fusilaba. No bien asome mañana el astro rey su cabeza loca por entre el cendal de nubes del amanecer de la sabana empiezo la decapitadera. Testas cabelludas son las que van a rodar en las plazas de Colombia, van a ver (Vallejos, *Memorias*, 2019, p. 7).

Sostiene un monólogo desenfrenado de un tirano en donde nada (ni nadie) se salva: la corrupción, el catolicismo, la Iglesia, los papas, los musulmanes, las FARC, los presidentes, los alcaldes de Bogotá, todos (y con nombres propios) pasan por el matadero verbal del narrador. Así,

> Tan pronto llegué al poder suprimí la Ley, la gran ramera, la meretriz proteica de Colombia que iba de gobierno en gobierno y de cama en cama y que escribían con mayúscula, como si un escribiera con mayúscula Puta. Y la cambié por decretos (Vallejos, 2019, p. 44).

El centro de su ira es Colombia, una sociedad, según él, indolente, corrupta, violenta: la corrupción, el catolicismo, los últimos presidentes de la nación colombiana, los Acuerdos de Paz, las FARC: todos son sus enemigos, La incivilidad y la prevaricación (2019, p. 50).

El memorialista sostiene que la democracia es el pernicioso sistema electoral de unos corruptos, que las patrias solo traen guerras, que las religiones han impedido el surgimiento de la moral, y plantea una situación imaginaria que le sirve para hincar el diente de nuevo a su presa habitual. Sueña con qué haría si fuera el gobernante, supremo hacedor, de Colombia. Dialoga con otros dictadores: Hitler, Mussolini, Franco y Fujimori, de Perú; Duterte, de Filipinas, y evoca a Pablo Escobar.

La polifonía de la novela se repite: las referencias a escritores como Balzac, Borges, Cervantes, César Vallejo, García Lorca, Georges Orwell, Ionesco, Kafka, Marqués de Sade, Nabokov, Neruda, Octavio Paz, Shakespeare,

Victor Hugo; a cineastas –Felini–; a compositores y cantores –Bach, Beethoven, Chopin, Debussy, Francisco Canaro, Gardel, Gluck, Haendel, Mozart, Puccini, Prokofief, Tchaikovsky, Verdi, Vivaldi–, pero también a pintores –Andy Warhol, Botero, Dalí, Munch, Picasso–. Asimismo, el narrador dice: "¡Basta de universidades! ¡Para qué la Historia de Colombia! ¡Para qué la literatura! ¡Para qué la filosofía! ¡Para qué las humanidades! Todo lo que huela a humano apesta (Fernando Vallejos, Memorias, 2019, p. 152).

Recurrentemente, evoca una novela anterior, *La puta de Babilonia* (2007), donde aparecen infamias de la Iglesia. Las ocho cruzadas que devastaron la llamada Tierra Santa, el exterminio de las civilizaciones indígenas de América, la oposición a la libertad de conciencia y de palabra y a todo avance de la ciencia, la cohonestación de la esclavitud, la degradación de la mujer, la Inquisición y la indiferencia ante la suerte desventurada de los animales.

Aparece, aun, el contexto cultural: la internet (Vallejos, 2019, p. 90), la psiquiatría, la gramática, con el elogio del panhispánico (2019, p. 93). El narrador gira en torno a su monólogo desquiciado, donde nada queda en pie sino la muerte:

> Te veía venir, Muerte dañina y puta, sabía que los ibas a matar para seguirme conmigo. Contesta, Parca estúpida, que te estoy hablando. ¿O estás muerta también? […] El día se va apagando y la noche va cayendo sobe mí y sobre ella, Colombia la miserable (Fernando Vallejos, *Memorias*, 2019, p. 186).

En suma, el aporte de las novelas de los dictadores se puede sintetizar en dos planos: el político y el estilístico. En este conjunto de novelas, hubo un estilo literario de "carnavalización de la tiranía", en palabras de Octavio Ianni:

> Em lugar de narrar criticamente, a partir de um ponto de vista "externo", o escritor narra a tirania a partir de dentro, como ele se vê. Nessa perspectiva, o real aparece como é:

> desproporcional, descomunal, carnavalesco, grotesco (Ianni, 1983, p. 93).

La relevancia política fue reafirmar y superar la trayectoria del realismo decimonónico, introduciendo al lector en la búsqueda de dimensiones ocultas de las sociedades y procesos políticos latinoamericanos, multiplicidades y linealidades complejas, resistencia a la tiranía, con énfasis en la responsabilidad social del escritor. Una creatividad peculiar se destaca a través de un diálogo múltiple con la cultura occidental: *"A matéria de criação oferecida pela realidade latino-americana, na qual sobressaem o ecletismo, o exotismo e a não-contemporaneidade, desafia e enriquece a reflexão e a imaginação"* (Ianni, 1993, p. 136).

Por consecuencia, esas novelas de la "realidad maravillosa" también ofrecieron otras perspectivas: el abandono de la linealidad en favor de las estructuras experimentales, recurriendo a una multiplicidad de lo real, la inversión del tiempo lineal, el énfasis en los espacios imaginarios, el uso de narradores diferentes y ambiguos y el uso permanente de elementos simbólicos. Destaca la soledad del poder. La literatura contribuye a la comprensión de la fabricación de la cultura de la violencia que racionaliza la destrucción del otro.

En ese boom de la literatura latinoamericana, hubo una enorme contribución a la novela contemporánea en términos de lenguaje y estilo. La violencia del Estado y de sus gobernantes-dictadores apareció en su desnudez, crueldad, carisma y soledad. Asimismo, la novela de los dictadores crio un efecto de real que ayuda a la comprensión de los tiranos de opereta que de cuando en cuando aparecen en el continente latinoamericano.

teseopress.com

2

El periodismo literario y la violencia

El género combinó la investigación periodística con técnicas de escritura de ficción en la narración de eventos de la vida real. El periodismo literario es una especialización del periodismo realizada con el arte de la literatura: literatura de no ficción, literatura de la realidad o periodismo de autor (Tom Wolf, Johnson, 1973; Wolf, Tom Wolf, 1973).

Hay una constante preocupación por hacer periodismo que revela un mundo subyacente al que se encuentra en las noticias, empleando una perspectiva subjetiva. Por lo tanto, establece la utilización de técnicas literarias –en la recopilación, redacción, edición de reportajes y ensayos periodísticos– para construir una reproducción detallada de la realidad.

En Estados Unidos, el marco fue Truman Capote, con *A sangre fría*, de 1965. Como narrativa de no ficción, cuenta la historia de la muerte de la familia Clutter en Holcomb (Kansas) y la de los autores de la masacre. Además de narrar el asesinato de Herbert Clutter, su esposa Bonnie y sus hijos, reconstruye la trayectoria de los asesinos, Perry Smith y Dick Hikcock. Ellos planearon el crimen con la creencia de que se apropiarían de una fortuna, pero no encontraron nada. Perry era un soñador; tuvo una educación violenta y conflictiva. Dick, el cerebro del dúo, quería el dinero y desapareció. Arrestados y condenados, fueron ahorcados en 1965.

La relación que estableció Capote con sus fuentes fue decisiva. Además de pasar más de un año en la región, investigando y hablando con los vecinos, se ganó la confianza de

los delincuentes. El libro tiene precisión fáctica y la fuerza emocional de la creación literaria. Al cabo, trátase de una reflexión sobre las ambigüedades del sistema judicial americano.

El periodismo literario combina la investigación periodística con técnicas de escritura de ficción para contar historias sobre eventos de la vida real. Las principales técnicas son el describir escena por escena, la construcción de diálogos y una tercera persona como narrador, y el uso de técnicas literarias en la recopilación, redacción y edición de informes y ensayos periodísticos para reproducir la realidad.

Trátase de una investigación minuciosa, audaz, donde la relación con los informantes es fundamental, utilizando recursos narrativos y estilísticos que enriquecen la trama, conmueven y provocan indignación y emoción, y reconocimiento de la dignidad de los personajes. Revélase un periodismo que revela el mundo detrás del que se encuentra en las noticias, con primoreada forma literaria. Tom Wolfe ha traído para el periodismo la técnica del flujo de consciencia –introducido en la literatura por James Joyce en su *Ulises*–. Norman Mailer ha creado la técnica del punto de vista autobiográfico escrito por una tercera persona.

Todavía, hay que recordar que en América Latina hubo un periodismo literario *avant la lettre*: Euclides da Cunha, en el Brasil; Rodolfo Walsh, en la Argentina.

El escritor brasileño Euclides da Cunha (1866-1909) publica *Los sertones* (*Os Sertões*) en 1902[36]. Hay tres partes en la obra. En la primera, "La tierra", el escritor realiza un análisis y descripción del relieve, suelo, fauna, flora y clima de la región del nordeste del Brasil.

---

36 Cunha, Euclides da (2019 [1901]). *Os Sertões*. São Paulo: UBU Editora/Edições SESC, 2.a Ed., Walnice Nogueira Galvão (Ed.); Cunha, Euclides da (1980). *Los Sertones*. Caracas: Librería Ayacucho/CLACSO (Walnice Nogueira Galvão, Comp.).

teseopress.com

Euclides da Cunha enfatiza la principal calamidad del sertón: la sequía y sus ciclos de nueve a doce años, desde el siglo XVIII. La segunda parte es "El hombre": asume la doctrina del determinismo, pues cree que el hombre es producto del medio (geografía), de la raza (genética) y del momento histórico (cultura). En esta parte, el autor describe la psicología del sertanero y sus costumbres.

La tercera parte es "La lucha". El escritor narra el conflicto entre el ejército republicano y los sertaneros, quienes, a pesar de ser considerados racialmente inferiores, logran ganar múltiples batallas y causar muchas bajas al enemigo, aunque al final de cuatro episodios militares pierden la guerra: "Aquella campaña parece un reflejo del pasado. Y fue, en el verdadero significado de la palabra, un crimen. Lo denunciamos" (Euclides da Cunha, 1901).

Así, la profesora Walnice Galvão expone la obra como un libro cientificista que se realiza como obra literaria, un épico que también es trágico: "No hay propiamente personajes, porque no hay novela. Lo que tenemos es un inmenso diálogo por muchas voces, mediadas por el narrador […]. El suporte de este polifonismo se basa en la intertextualidad" (Walnice Nogueira Galvão, 2019, p. 624).

Asimismo, concluye que el libro es un elemento de la memoria de la sociedad brasileña:

> Este libro da cuenta, examinando su contrario, del inicio del proceso de modernización del país, al que es contemporáneo y cuyo rostro no eufórico se examina. […] lo que implica para la plebe en tal orden de dolor y pérdida que desemboca en una concepción del mundo al revés, invertida y demonizada (Walnice Nogueira Galvão, 2019, pp. 632-633)[37].

[37] Nogueira Galvão, Walnice. En Cunha, Euclides da (2019 [1901]). *Os Sertões*. São Paulo: UBU Editora/Edições SESC, 2a. Edição) (Walnice Nogueira Galvão, Ed.), pp. 616-633; Nogueira Galvão, Walnice (1994). *No calor da hora*. São Paulo: Ática, 3.a ed.

Con base en esta novela, y después de sucesivos viajes al territorio de Canudos, Vargas Llosa escribe *La guerra del fin del mundo*. De este modo la describe:

> A finales del siglo XIX, en las tierras paupérrimas del noreste del Brasil, el chispazo de las arengas del Consejero, personaje mesiánico y enigmático, prenderá la insurrección de los desheredados. En circunstancias extremas como aquéllas, la consecución de la dignidad vital sólo podrá venir de la exaltación religiosa –el convencimiento fanático de la elección divina de los marginados del mundo– y del quebranto radical de las reglas que rigen el mundo de los poderosos. Así, grupos de miserables acudirán a la llamada de la revolución de Canudos, la ciudad donde se asentará esta comunidad de personajes que difícilmente desaparecerán de la imaginación del lector: el Beatito, el León de Natuba, María Quadrado… Frente a todos ellos, una trama político-militar se articula para detener con toda su fuerza el movimiento que amenaza con expandirse (Vargas Llosa, *La Guerra*[38]).

El paso siguiente en el periodismo literario latinoamericano lo situamos en Rodolfo Walsh (*Operación masacre*, de 1957). Los acontecimientos son de junio de 1956, cuando un fallido intento revolucionario contra el régimen militar que había destituido a Perón desencadenó una operación clandestina para eliminar a los opositores al régimen. En un basurero de las afueras de la capital, un grupo de civiles fueron fusilados (cinco, más precisamente, y hubo siete sobrevivientes). Walsh pudo localizar a uno de esos supervivientes y tras escuchar su testimonio comenzó una arriesgada investigación que desmentiría la versión oficial sobre los hechos y documentó un caso de terrorismo de Estado. Esto trabajo fue publicado en el diario *Mayoría,* y poco después, en 1957, como libro, y fue revisado en 1970. Rodolfo Walsh, nacido en 1927, fue asesinado después de publicar

38 Mario Vargas Llosa (1981). *La guerra del fin del mundo*. Caracas: Librería Ayacucho.

teseopress.com

Carta abierta de un escritor a la Junta Militar, el 25 de marzo de 1977.

Analizando ahora autores más recientes, encontramos *La muerte de Honorio*, del venezolano Miguel Otero Silva (1963). Consiste en un relato de las torturas padecidas por cinco hombres –el Médico, el Barbero, el Periodista, el Tenedor de Libros y el Capitán– que representan, en la ficción, a muchos otros luchadores de Venezuela de los años anteriores a 1958, que padecieron igual suerte, como el propio autor señala. Señala el autor: "Los personajes y el argumento de este libro son imaginarios. En cuanto a los maltratos que en él se narran son auténticos y fueron padecidos por venezolanos de carne y hueso en los años inmediatamente anteriores a 1958" (Miguel Otero Silva, La muerte de Honorio, p. 5).

La primera parte del libro –"Cinco que no hablaron"– narra, juntamente con los maltratos, los diversos puntos de vista ideológicos y humanos de los protagonistas, su pasado y su presente, su familia y sus historias amorosas, en un montaje de gran agilidad y eficacia. Las páginas de su llegada en la cárcel y su vida reclusa, así como las torturas que sufren a manos de los *esbirros* son entrecortadas por recuerdos de sus militancias. Casi dos centenas de reclusos. Los personajes principales son: el Médico, el Periodista, el Tenedor de Libros, el Barbero y el Capitán.

El segundo cuaderno, en forma de diario, con lecturas de las cartas que recibían, algunos libros a veces, es la expresión, a nivel humano y literario, de una solidaridad entre los cinco presos, en torno a la figura ausente de un niño, Honorio, que llega a convertirse en el hijo mítico de todos ellos:

> Cada uno había pensado por su cuenta en el común compromiso de velar por la suerte de Honorio que habían adquirido tácitamente entre las sombras del calabozo y que los mantendría unidos cuando retornaran al aire libre. Ninguno de ellos concebía una separación a la desbandada, olvidados

> de Honorio, al no más les abrieran las puertas de la cárcel (Miguel Otero Silva, *La muerte de Honorio*, p. 121).

El hilo narrativo transcurre durante los meses finales de la dictadura de Marco Pérez Jiménez (1952-1958), lo que no impidió la preservación de la dignidad humana de los encarcelados:

> Pero, para los otros, Honorio era un ser real, tiernamente nacido y amado entre las sombras de una cárcel. Y ese ser real, ese hijo que había crecido en cuatro pechos privados del sol y de la ternura, acababa de morir. Aquella noche, la noche de la muerte de Honorio, cuatro hombres sin hijo, metieron de frente la cabeza entre la almohada para ahogar sus viriles ganas de llorar (Miguel Otero Silva, *La muerte de Honorio*, p. 127).

Cerca del final del siglo XX, se acumulan las obras del periodismo literario. El brasileño Percival de Souza publica *Society Cocaína* en 1981, donde cuenta toda la historia del tráfico de cocaína en América y el Brasil. Revela quién produce, quién destila, quién transmite y quién consume.

Vuelve en 2002 con *Narcoditadura: o caso Tim Lopes*, el relato del asesinato del periodista Tim Lopes, que fue secuestrado, torturado y asesinado. Su cuerpo fue quemado por narcotraficantes mientras investigaba el narcotráfico en el barrio del Complexo do Alemão (Río de Janeiro), en 2002. Percival de Souza cuenta la historia de Tim Lopes, en detalle, realista y cruel. Asimismo, el autor logró vislumbrar un contenido mítico-religioso en la historia: Tim Lopes entra como el arcángel Antonio Lopes do Nascimento, traicionado por un diablo –André Capeta, que lo condujo al verdugo de nombre bíblico, Elías–. Salvo que, a diferencia del profeta, es el delincuente Elías Maluco. El libro revela las brechas del crimen, la justicia y la política, pero no se limita a presentar la realidad, pues utiliza recursos narrativos y estilísticos que enriquecen la trama, emocionan al lector y provocan indignación.

El libro *O Sindicato do Crime – PCC e outros Grupos*, de 2006, es el resultado de una investigación para descubrir el crimen organizado y lo que hay por detrás de la organización PCC (Primeiro Comando da Capital), desde diferentes cárceles, que actúa en las grandes ciudades hasta las regiones fronterizas del país. Describe esta organización criminal, sus orígenes, motivaciones, mandos y militantes. Trae historias reales, con nombres y rostros, aunque parecen ficción.

El periodista gaucho Carlos Wagner escribió varios libros sobre los hombres sin tierra y sin patria. En *Brasiguaios: homens sem pátria*, de 1898, revela cómo durante la dictadura de Alfredo Stroessner (1954-1989) los agricultores de Rio Grande do Sul y sus descendientes, que habían habitado el oeste de Santa Catarina y Paraná, fueron atraídos por el gobierno para comprar tierras baratas en el Paraguay. Con el tiempo, descubrieron que habían adquirido lotes que el gobierno no podría haber vendido, porque pertenecían a indígenas, eran parte de reservas forestales o ya tenían dueño. Todavía, no pudieron legalizar sus tierras y, para quedarse, aceptaron ser extorsionados por los militares paraguayos y sus aliados. Eran más de 500.000 personas, y la mayor parte de la tierra no ha sido legalizada. Muchos fueron arrestados, torturados, perdieron sus propiedades y regresaron al Brasil; algunos acamparon a lo largo de las carreteras del estado de Mato Grosso do Sul o de Paraná. Los que consiguieran quedarse se convirtieran en productores de cereales. Viven una vida cotidiana violenta; son blancos de extorsión, secuestradores y ladrones de insumos agrícolas, y no tienen a quien quejarse porque todavía son brasileños, y permanecen como hombres sin país.

Carlos Wagner vuelve al tema en *País bandido: delito de exportação*, en 2003. Describe cómo la frontera entre el Brasil, la Argentina y el Paraguay conforma un territorio que fue poblado por los llamados forajidos. La región se convirtió en refugio porque hubo una disputa de fronteras entre tres países. En otras palabras: una tierra de nadie.

teseopress.com

En Capitán Bado, una ciudad paraguaya adyacente a Coronel Sapucaia (Mato Grosso do Sul), el narcotraficante Fernandinho Beira-Mar se refugió a fines de la década de los años 90 del siglo XX. Transformó el Comando Vermelho (CV) de Río de Janeiro en una poderosa organización con sucursales en el Paraguay y Colombia. En este territorio, las mafias circulan cigarrillos falsificados, drogas, armas y otras actividades ilícitas. Para el aparato policial brasileño, todos los que viven en el País de los Bandidos son culpables hasta que se demuestre lo contrario.

El brasileño Caco Barcellos, en *Rota 66: a história da polícia que mata,* de 1992*,* desvela los orígenes de la creación de un sistema de exterminio, sus métodos y su motivación. Para hacerlo, desmantela la intrincada red que forma el "escuadrón oficial de la muerte" establecido en São Paulo, resultado de una investigación minuciosa y audaz.

Después, en *Abusado: o dono do morro Dona Marta*, de 2003, escribe que es necesario comprender cómo piensan y actúan los delincuentes para comprender la violencia urbana en Río de Janeiro. Demuestra la lógica, las complejidades y el *modus operandi* de las grandes organizaciones criminales, del tráfico de drogas y sus otras actividades ilícitas. Mediante la historia de Juliano VP (un alías), de su infancia, adolescencia, su entrada y el ascenso en el narcotráfico en la favela de Santa Marta (Botafogo), consigue revelar la ocupación del cerro por parte del Comando Vermelho, una facción criminal, y su cruel disciplina.

El brasileño Gilberto Dimenstein (1956-2020) en el libro *A Guerra dos Meninos – Assassinatos de Menores no Brasil*, de 1995, revela cómo en el Brasil hay grupos de exterminio que asesinan a niños. Son niños y niñas que son torturados y maltratados rutinariamente por grupos encargados de "mantener el orden". Describe la realidad de los menores marginados en varias ciudades brasileñas.

Para escribir *Meninas da Noite – a prostituição de meninas escravas no Brasil*, de 1997, investigó, durante seis meses, la ruta del tráfico de niñas en la Amazonía, detallando el

mundo de la prostitución infantil. Se narra cada paso de la investigación, y se muestra a los traficantes y el cautiverio de niñas esclavas en la selva amazónica.

Todos estos elementos aparecen en *Democracia em pedaços,* de 1996: grupos de exterminio, masacres, violencia contra mujeres, negros e indígenas, policía, aparato judicial y penitenciario, escenario de torturas rutinarias y asesinatos impunes. Es al mismo tiempo un retrato de la violencia en la sociedad brasileña y una guía en derechos humanos, que combina la investigación periodística y el rigor académico, mostrando cómo la barbarie persiste en el país. La lectura provoca emoción, pero enfatiza la dignidad de los personajes que luchan por la democracia plena.

Noticia de un secuestro, de Gabriel García Márquez, se publicó en 1996; es una novela que sigue a *A sangre fría* de Truman Capote. Era un momento en que el país atravesaba una profunda crisis: guerrilla, acuerdos de paz, narcotráfico, corrupción y asesinatos políticos, por parte de la guerrilla y el narcotráfico, desde la muerte de Luiz Carlos Galán, en agosto de 1989, cuando era candidato a la presidencia.

> Los guardianes navegaron sentados en sus asientos y apoyados contra la pared. Su espacio era tan estrecho que, si se estiraban los pilares, los pilares caían sobre el colchón de los cautivos. Vivía en el crepúsculo porque la única ventana estaba cerrada. […]. La habitación cerrada y sin ventilación estaba saturada de un calor pestilente (García Márquez, *Noticia de un secuestro*, 1996, p. 57).

Gabriel García Márquez describe la vida de los secuestrados y el drama de las negociaciones para su liberación. Contextualiza la situación en Colombia y el estado de las negociaciones del Gobierno con los narcotraficantes.

El libro narra el secuestro de personas de la élite colombiana, entre 1990 y 1991, por orden de Pablo Escobar, jefe del cartel de Medellín, para presionar al gobierno para que legisle contra la extradición de narcotraficantes a Estados Unidos. Habló en nombre de "Los Extraditables", y

pidió la suspensión de la violencia policial contra los barrios de Medellín. Los secuestrados fueron confinados en una habitación destartalada con muebles andrajosos, una radio y televisión y ventanas tapiadas. Dos mujeres secuestradas fueron asesinadas:

> Los guardianes velaban sentados en el suelo y recostados a la pared. Su espacio era tan estrecho que si estiraban las piernas les quedaban los pies sobre el colchón de las cautivas. Vivían en penumbra porque la única ventana estaba clausurada. […]. El cuarto cerrado y sin ventilación se saturaba de un calor pestilente (García Márquez, *Noticia de un secuestro*, 1996, p. 57).

El autor señala las características de los que autores, todos jóvenes:

> La condición común era el fatalismo absoluto. Sabían que los jóvenes iban a morir, los aceptaban, y solo a ellos les importaba vivir el momento. […]. Rezaban (a María Auxiliadora) diariamente para implorar su protección y misericordia, con una devoción pervertida, porque ofrecen órdenes y sacrificios para ayudarlos en el éxito de sus criminales. […]. Todos lo odiaban demasiado: los políticos, el gobierno, el Estado, la justicia, la policía, la sociedad entera. La vida, decían, era una mierda (García Márquez, *Noticia de un secuestro*, 1996, p. 76).

La sucesión de imágenes se desarrolla al ritmo de una película policiaca: los pasos de los protagonistas, la postración psicológica, su deteriorada apariencia física, las condiciones de cautiverio y convivencia con sus captores, así como las negociaciones entre el Gobierno y Pablo Escobar.

Su prosa se caracterizó por la creatividad conceptual y semántica, el contenido poético, la sutileza en el análisis político y su solidaridad con los secuestrados. En este relato romantizado, que mezcla lo creíble, lo irreflexivo y la crueldad, "un episodio de holocausto", García Márquez escribió una narrativa centrada en denunciar las injusticias sociales a favor de la libertad.

El epílogo es la rendición negociada de Pablo Escobar, su posterior fuga y muerte a manos de la policía en un tejado en Bogotá en diciembre de 1993. Una novela sobre el poder y la violencia:

> Pero el poder –como el amor – es de doble filo: se ejerce y se padece. Al tiempo que genera un estado de levitación pura, genera también su contrario: la búsqueda de una felicidad irresistible y fugitiva, sólo comparada a la búsqueda de un amor idealizado, que se ansía, pero se teme, se persigue, pero nunca se alcanza (García Márquez, *Noticia de un secuestro*, 1996, p. 76).

Paulo Lins, brasileño de Río de Janeiro, publicó *Cidade de Deus*, en 1997, que se hizo conocido mundialmente por la película. Presenta un panel de las transformaciones sociales que ha atravesado el conjunto habitacional Cidade de Deus, en las periferias de Río de Janeiro: del pequeño crimen, de los años 60, a la situación de violencia generalizada, con la introducción de armas por una policía corrupta, hasta llegar a la dominación del narcotráfico en los años 90. Lins utiliza el término *neo favela* en contraposición a la antigua *favela*, la de los círculos de samba y el mundo romántico. El libro se basa en hechos reales: la novela trata sobre la juventud, el narcotráfico, el gobierno paralelo, la pobreza y las formas de violencia. Se trata de una novela de formación (*bildungs-roman*), en la que el autor supo trasponer una situación social a la literatura, conjugando en su narrativa la agilidad de acción y el lirismo de la prosa.

En 1989, el Dr. Drauzio Varella, de São Paulo (Brasil), inició un trabajo voluntario para la prevención del sida en la Casa de Detenção de São Paulo, con más de 7000 presos. El médico relata en la *Estação Carandiru,* de 1999, lo que pudo observar en diez años de atención, mostrando cómo un código penal no escrito organiza el comportamiento de la población carcelaria, y cómo antagonizarlo podría equivaler a la muerte. También evoca la masacre por parte de la policía militar de 111 prisioneros en la llamada Masacre

de Carundiru, en 1992. El relato tiene tonos de experiencia personal. No solo denuncia un sistema penitenciario inhumano: expresa la voluntad de tratar a las personas caso por caso, incluso en condiciones difíciles para la expresión de la individualidad, revelando el lado soñador de los privados de libertad.

Por otra parte, Drauzio Varella publica *Carcereiros,* en 2012*,* luego de trabajar durante dos décadas en las cárceles como médico voluntario, que lo acercaron al otro lado: los funcionarios de prisiones, que, trabajando en condiciones estrictas y en ocasiones poniendo en riesgo su vida, gestionan esta población. Drauzio comenzó a reunirse con ellos después de largas jornadas de trabajo, en una taberna frente a Carandiru. Esta convivencia lo puso en contacto con los relatos narrados. Y siguió una rebelión a través de los ojos de quienes intentaban contenerla. Se puso en contacto con el día a día de los carceleros y las situaciones impuestas por la profesión, que resuelven con flexibilidad y, en ocasiones, con humor.

El tercer libro se titula *Prisioneiras*, del año 2017. Son las mujeres encarceladas las protagonistas. Drauzio Varella recuerda los once años de atención en la Penitenciaría de Mujeres de la Capital, con más de dos mil reclusas. Estamos delante de historias de mujeres que muchas veces incurren en delitos por culpa de sus parejas, incluso tratando de llevar drogas a sus compañeros encarcelados durante las visitas. Las familias pueden tolerar a un encarcelado, pero no a una madre, hermana, hija o esposa en la cárcel; por eso, son abandonadas, solo las madres las visitan. Los centros de detención de mujeres tienen sus particularidades: dinámica de atención, ausencia de visitas, relaciones amorosas entre reclusas. La realidad de las cárceles escapa a la imaginación de quienes viven fuera de ellas, presentando en *Prisoneiras* un informe franco que no pierde su sentido crítico en relación con la sociedad brasileña.

Drauzio escribió desde su propia actividad como médico en el sistema penitenciario las frustraciones, los aciertos

y la dificultad para reconciliarse con la de médico particular, investigador de plantas, escritor y padre de familia. Si algo tienen en común estas vidas –carceleros, médicos, detenidos– es la dimensión humana, que insiste en sobreponerse a las violaciones de un sistema penitenciario deshumano.

El escritor español Arturo Pérez-Reverte publica la novela *La reina del sul* en 2002, en la cual el personaje Teresa Mendonza es una contraheroína: el instinto de supervivencia nos hace enfrentar la adversidad y transformarnos, para bien o para mal. Teresa Mendonza nació en Culiacán (México), donde morir de forma violenta se naturalizó. Pobre, fue violada, casi asesinada, después de que su novio, un piloto de avión del cartel local, fue asesinado. La joven se ve obligada a huir a España, con el apoyo de un político. Nos adentramos el mundo internacional del narcotráfico: la vida cotidiana de matar, morir, engañar y corromper. Teresa Mendonza llega a ser la poderosa narcotraficante de España, la Reina, dueña de un imperio de transporte de drogas en la Costa del Sol y en Europa. El libro mezcla hechos y ficción, sexo, drogas y violencia. La épica saga de Teresa Mendonza abarca décadas y continentes en una historia llena de sensualidad, crueldad, amor, traición, vida y muerte.

Virginia Vallejo, popular presentadora de televisión colombiana y celebridad de las revistas, publicó *Amo a Pablo, odiando a Escobar* en 2007. Conoció a Pablo Escobar, el capo de los cárteles, en 1982. Virginia Vallejo fue su amante durante cuatro años, le enseñó la cuestión social de los pobres de Colombia, y recuenta esta historia desde el amor. Las partes del libro son: "Días de inocencia y ensueño", "Días de esplendor y pavor" y "Días de ausencia y silencio". Narra la vida del capo de 33 años, su mundo de riquezas, y cómo una parte del dinero del tráfico de cocaína se canalizó hacia proyectos caritativos y también a las campañas de los candidatos presidenciales –así, Pablo Escobar llegó al Congreso colombiano–, sin olvidar las visitas de políticos y de celebridades a su Hacienda Nápoles, localizada cerca a 180

kilómetros de Medellín, donde había reuniones de negocios, fiestas suntuosas y un zoológico de animales salvajes como jirafas, canguros e hipopótamos.

Los acontecimientos se suceden: la muerte del ministro de Justicia Rodrigo Lara, en 1984; la invasión del Palacio de Justicia, en 1985; la explosión de un avión de Avianca, en 1989; el asesinato de Luis Carlos Galán y otros tres candidatos presidenciales durante 1987-1990. Acompañamos la guerra de Escobar contra el Cartel de Cali y el Estado, el narcoterrorismo, entre 1988 y 1993; la coalición de agencias y enemigos en su caza; finalmente, la muerte de Pablo Escobar, el día 2 de diciembre de 1993, en un techo, inmortalizada por la pintura de Botero.

La narrativa contiene todo el sufrimiento de Virginia Vallejo tras el fin de su relación con Escobar en 1987 y su colaboración con la agencia antidroga. Por fin, un avión de la DEA la lleva a Miami, en julio de 2006, donde todavía vive.

Amando a Pablo, odiando a Escobar describe el nacimiento y auge de la industria de la cocaína, la cooperación de los políticos, los orígenes de las principales organizaciones rebeldes y de los escuadrones paramilitares fundados por Escobar. Una apasionante historia de amor, convertida en crónica de terror, describe la evolución del capo: su capacidad para infundir terror y generar corrupción, los vínculos entre sus tratos ilícitos y políticos, y no sin humor. Amor y perdición se entrelazan. A su muerte, los animales del *zoo* Nápoles se dispersan, pasan a personajes literarios, son objetos de ambientalistas y hoy día pueden ser visitados en el actual parque. Una contribución al real maravilloso.

Escrita por un novelista, Santiago Roncagliolo, *La cuarta espada: la historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*, de 2007, es una investigación periodística de Sendero Luminoso y su líder, Abimael Guzmán. En las décadas de los 80 y los 90 del siglo XX, casi 70.000 muertes ocurrieron en la guerra entre el movimiento terrorista Sendero Luminoso y el Estado peruano, en los Andes y en Lima.

Abimael Guzmán se consideraba a sí mismo la "cuarta espada" del comunismo internacional, después de Lenin, Stalin y Mao. No llevaba armas. No contó con el apoyo de gobiernos extranjeros. Rara vez estuvo presente en el campo de batalla. Indaga Santiago Roncagliolo: ¿cómo se convirtió Guzmán en un objeto de culto capaz de inspirar misiones suicidas? ¿Quiénes eran sus soldados, hombres y mujeres? ¿Cuál fue el amor y el odio entre ellos? ¿Cómo inspiró las rebeliones carcelarias? El libro es un relato de las relaciones humanas dentro de la cúpula terrorista Sendero Luminoso, con información proporcionada por sus protagonistas, incluso una inmersión en la mente del líder. Este libro se asemeja a una novela, en la tradición del periodismo literario.

Roberto Saviano publicó *Gomorra* en 2008; un viaje al imperio criminal y empresarial de la camorra napolitana, una organización con ramificaciones en todo el planeta. Se ocupa de diversos negocios: narcotráfico, industria textil, reciclaje de residuos y medicina. Roberto Saviano reconstruyó la lógica económico-financiera y expansionista de los clanes originarios de Nápoles.

El libro de Roberto Saviano *CeroCeroCero: cómo la cocaína gobierna el mundo* (2014) relata la lógica económico-financiera y expansionista de la camorra napolitana, una organización con ramificaciones en todo el planeta: desde el narcotráfico hasta la industria textil y el reciclaje de residuos y medicinas. "Mira a través de la cocaína: verás el mundo de quién la produce, quién destila, quién la transmite y la consume". Cuanto más desciende en los círculos de coca, más percibe un río que fluye bajo las grandes ciudades; nace en Sudamérica, pasa por América, atraviesa África y se ramifica por Europa.

Cerocerocero es la harina de trigo más fina, pura y cara: la jerga con la que los traficantes europeos se refieren a la cocaína de mejor calidad. El libro cuenta cómo el polvo blanco vincula las principales plazas comerciales del mundo e impone sus reglas, sus códigos morales, a todos,

directa o indirectamente, y cómo la mafia se aprovechó de la globalización: de Calabria (Italia) a México, de Colombia a Rusia, del Brasil a Nueva York, Los Ángeles, Londres y Milán. Revela los secretos internos y las conexiones de este mercado global, la "gran corporación" de drogas, y sobre la (in)efectividad de la lucha contra el tráfico. Roberto Saviano trae el concepto de narco capitalismo.

Ya la novela de Saviano *La banda de los niños*, de 2017, es fruto de una observación periodística directa. Conforma una novela de formación (*Bildungsroman*) en Nápoles, el espacio de la camorra. Una pandilla se propone conquistar la ciudad: de familias normales, les gusta la ropa de marca y los tenis, y se tatúan el símbolo de su pandilla. Liderados por Nicolás Fiorillo, el Marajá, los adolescentes usan motocicletas para todo: huyen por las estrechas calles del centro histórico. Quieren ser parte de la organización; se unen a un viejo capo para ascender. Obtienen el poder con el miedo, la violencia y las armas. Se trata de una novela sobre la realidad, una crónica ficcional de una ciudad en la que la sangre se paga con sangre. Una vez más, el destino aparece escrito en forma de reformatorio, prisión o tumba: la tragedia de vidas acortadas en la modernidad tardía.

El libro *En mer, pas de taxis*, de Roberto Saviano, publicado en 2021, restablece los factos de su participación en navíos humanitarios en el canal de la Sicilia, en 2017. Centenas de migrantes fueron socorridos, pero Europa se quedaba ausente, y algunos italianos de extrema derecha estigmatizaron los migrantes y hablaron de una invasión planificada. La expresión "taxis del mar" aparecía. Roberto Saviano participó del debate público y se convirtió en un blanco de la extrema derecha italiana. El escritor afirma, a través de palabras y de fotografías:

> Todo esto nos concierne, todo esto constituye para nosotros una información preciosa. El mensaje que nos llega puede tornarse el carburante que posibilita cambiar el curso de las

> cosas o la piedra funeraria que significará su inevitabilidad fatal. A nosotros de decidir (Roberto Saviano, *En mer, pas de taxis*, 2021).

La periodista mexicana Anabel Hernández escribe *Los señores del narco* en 2010. Leemos narrativas sobre la complicidad de círculos políticos, policiales, militares y empresariales con el crimen organizado en México. Cuestiona la "guerra contra las drogas" que el Gobierno Federal ha desatado, desde 2006, contra el narcotráfico, y examina el origen de la sangrienta lucha por el poder entre grupos criminales. Exhibe en detalle la trayectoria de los capos hermanos Beltrán Leyva, Ismael "El Mayo" Zambada y Joaquín "El Chapo" Guzmán.

Sorprendentemente, *El traidor: el diario secreto del hijo del mayo*, de 2019, de Anabel Hernández, nos revela que, en enero de 2011, fue contactada por uno de los abogados de Vicente Zambada Niebla, "El Vicentillo", quien estaba siendo juzgado en un tribunal de Chicago. La intención era compartir documentos e informes que aclararían varios episodios de *Los señores del narco*. El autorretrato de payaso, portada del libro, aparece en los diarios realizados por Vicentillo durante su colaboración con el gobierno de Estados Unidos. El capo reconstruyó su historia y la del cartel de Sinaloa: cómo funciona el sistema interno de la organización criminal, violencia y formas de narcotráfico. Expone la complicidad entre políticos, empresarios y agentes del orden. Al cabo, revela el perfil del rey del narcotráfico: Ismael "El Mayo" Zambada, padre de Vicentillo, quien nunca fue detenido.

El periodista guatemalteco Lafitte Fernández, en *Crimen de Estado: el caso PARLACEN*, de 2011, desnuda los hechos sobre el brutal asesinato en Guatemala, el 19 febrero de 2007, de cuatro salvadoreños, tres de ellos diputados al Parlamento Centroamericano (PARLACEN). ¿Fue a causa del narcotráfico, crimen organizado

teseopress.com

o de grupos de exterminio dentro del Estado? Las hipótesis que forman la columna vertebral de este libro las elaboró un grupo multidisciplinario de investigadores profesionales, de varias nacionalidades, contratados por Naciones Unidas mediante la Comisión Internacional Contra la Impunidad en Guatemala (CICIG).

En los anexos, hay una reveladora entrevista a Rodrigo Ávila, exdirector de la policía salvadoreña, y la confesión, por primera vez de forma íntegra, de Javier Figueroa, exsubdirector de la policía guatemalteca, sobre grupos de exterminio dentro del Estado. Una serie de documentos secretos de la CICIG que muestra el rumbo original de las investigaciones sobre el caso PARLACEN y otros crímenes relacionados. Una vez más, la violencia del Estado se hace presente en la historia latinoamericana.

El periodista mexicano J. Jesús Lemus escribe *Los malditos: crónica negra desde Puente Grande*, en 2013, desde su experiencia personal de encarcelamiento. En 2008, cuando Jesús Lemus dirigía el periódico *El Tiempo de La Piedad*, de Michoacán, publicó notas que irritaron a las autoridades locales. La venganza de los poderosos fue contundente: le fabricaron cargos criminales y lo enviaron al penal de máxima seguridad de Puente Grande (Jalisco). Allí padeció los brutales mecanismos punitivos del sistema penitenciario mexicano. Después de varios años, Lemus consiguió la libertad.

En *Los malditos*, registra las conversaciones que sostuvo con los miembros de la llamada "selección nacional del crimen": Daniel Arizmendi, "El Mochaorejas"; "El Duby"; Juan Sánchez Limón; Alfredo Beltrán Leyva, "El Mochomo"; Daniel Aguilar Treviño, el asesino confeso de José Francisco Ruiz Massieu; Mario Aburto; Rafael Caro Quintero; "El Gato", y revela cómo eran los días en el penal cuando "El Chapo" Guzmán estaba preso. El otro lado del narco aparece en memorias y sufrimientos.

Humberto Trezzi, periodista brasileño, revela, en *Terreno minado*,[39] aventuras de conflictos y guerras: conflictos, catástrofes, rebeliones políticas y crimen organizado.

A medida que avanzamos por estas páginas, nos adentramos en las mentes de asesinos a sueldo, traficantes de drogas y ladrones, entrevistados en sus escondites. Muestra conflictos en varios países: Libia, Angola, Colombia, Haití, Timor. Reporta desastres en Santa Catarina, el Brasil y Chile. Atraviesa rebeliones políticas en Bolivia y el Ecuador, y desvela el crimen organizado en el Brasil (Río de Janeiro y Porto Alegre), el Paraguay y México.

Trezzi tiene formación literaria, de Karl May a Emilio Salgari, de Joseph Conrad a Ernest Hemingway. Buscó siempre el reportaje en situaciones de riesgo, del criminal a las guerras, buscando transmitir a los lectores los eventos que transforman el mundo, no necesariamente para el mejor. Un cronista del cotidiano conflictivo del mundo actual.

Junto con otros periodistas, escribió *Os inflitrados: eles eram os olhos e os ouvidos da ditadura*[40]: desvelan espiones de la dictadura militar en distintos contextos: infiltrados en los conflictos agrarios, en el estado de Río Grande do Sul, en los años 1970-1980; entrevistan a un exespía disgustado; el espionaje en un sindicato de bancarios huelguistas; los que vigilaban estudiantes militantes y exilados retornados, e incluso adentro de grupos guerrilleros. El agente secreto en la tradición de Joseph Conrad, desvelados por los cuatro hábiles periodistas, con el olfato, la constancia, la mirada diferenciada y el buen texto, además de temerarios.

Al final, hace una caracterización del reportero policial:

---

39 Humberto Trezzi (2013). *Em terreno minado: aventuras de um repórter brasileiro em áreas de guerra e conflito*. São Paulo: Geração Editorial.

40 Ethichury, Carlos; Wagner, Carlos, Trezzi, Humberto; Mariano, Nilton (2010). *Os inflitrados: eles eram os olhos e os ouvidos da ditadura.* Porto Alegre: AGE Editora.

teseopress.com

> El reportero de la policía aún debe tener cuidado de que la noticia no contribuya a la "buena reputación" del "servicio criminal". […]. Es en situaciones extremas, y la forma en que los seres humanos reaccionan ante ellas, siempre me ha fascinado. A veces, las personas se revelan en la urgencia. […]. Tienes que mantener tu ingenuidad en un rincón, pero mantener la pureza en tus intenciones y acciones. Tienes que hablar con el malandrín, sin deslizarte hacia la acción malandra. Hay que circular con un policía, sin olvidar nunca: un periodista no es un policía. Tienes que tener tacto para hablar con alguien que perdió a un familiar hace unos minutos. […]. Pero la profesionalidad de informar requiere distancia, incluso para intentar informar de manera imparcial. Incluso si no existe la imparcialidad, es necesario buscarla. […] ¿Y quién, después de todo, puede hacer el reportaje policial? Personas que combinan humanismo y curiosidad por situaciones extremas (Trezzi, *Em Terreno minado*, pp. 338-340).

La argentina Selva Almada nos trae una narrativa pungente: *Chicas muertas*, de 2014. Tres crímenes ocurridos en el interior del país y tres muertes sin culpables, mientras la Argentina festejaba el regreso de la democracia: Andrea, María Luisa y Sarita.

> Yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podía vivir bajo el mismo techo que vos. En los días siguientes supe más detalles. La chica se llamaba Andrea Danne, tenía diecinueve años, era rubia, linda, de ojos claros, estaba de novia y estudiaba el profesorado de psicología. La asesinaron de una puñalada en el corazón. Durante más de veinte años Andrea estuvo cerca. Volvía cada tanto con la noticia de otra mujer muerta (Selva Almada, *Chicas muertas*, p. 8).

Luego, reporta los dos otros casos. Permanece la duda de si Sarita sigue vive, el algún lugar del país o del extranjero:

> Un verano, pasando unos días en el Chaco, al noreste del país, me topé con un recuadro en un diario local. El título decía: A veinticinco años del crimen de María Luisa Quevedo. Una chica de quince años asesinada el 8 de diciembre de 1983, en la ciudad de Presidencia Roque Sáenz Peña. María Luisa había estado desaparecida por unos días y, finalmente, su cuerpo violado y estrangulado había aparecido en un baldío, en las afueras de la ciudad. Nadie fue procesado por este asesinato. Al poco tiempo también tuve noticia de Sarita Mundín, una muchacha de veinte años, desparecida el 12 de marzo de 1988, cuyos restos aparecieron el 29 de diciembre de ese año, a orillas del río Ctalamochita, en la ciudad de Villa Nueva, en la provincia de Córdoba. Otro caso sin resolver (Selva Almada, *Chicas muertas*, p. 8).

Sin embargo, estos casos dan lugar a una investigación infructuosa: "Hace un mes que comenzó el año. Al menos diez mujeres fueron asesinadas por ser mujeres. Digo al menos porque estos son los nombres que salieron en los diarios, las que fueron noticia" (Selva Almada, *Chicas muertas*, p. 78).

Algo desconocido afloraba, aunque a las escondidas conversaciones de madre e hija, escribe la narradora: "No recuerdo ninguna charla puntual sobre la violencia de género ni que mi madre me haya advertido alguna vez específicamente sobre el tema. Pero el tema siempre estaba presente" (Selva Almada, *Chicas muertas*, p. 22).

La narrativa es entrecortada por detalles de la vida cotidiana de esas mujeres pobres y de hombres de la vecindad. Hay sufrimiento de mujeres y de hombres. Tiene sucesivos relatos de abusos, humillaciones, acosos sexuales de las empleadas domésticas por los hombres de la casa, reiteradas violaciones, las amenazas de los motoristas en viajes a dedo de mujeres jóvenes y muertes: "Tres adolescentes de provincia asesinadas en los años ochenta, tres muertes impunes ocurridas cuando todavía, en nuestro país, desconocíamos el término feminicidio" (Selva Almada, Chicas muertas, p. 8).

El narrador, a parte de los viajes por las ciudades de las provincias donde ocurrieran los asesinatos, recurre a los videntes, que le susurran:

> En algún momento de su vertiginosa carrera, ya por la velocidad, ya porque se mete en las aguas de un arroyo para cruzarlo, ya porque la luna le hiere directamente en un costado, el lobo se transforma en una mujer que corre libremente hacia el horizonte, riéndose a carcajadas. Tal vez esa sea tu misión: juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir (Selva Almada, *Chicas muertas*, p. 21).

Además de revelar los caminos indescifrables de la investigación criminal y la tardanza de la justicia, evoca los sucesos novelescos a la Chandler. Al final, la prosa nítida de Selva Almada plasma lo invisible, las formas cotidianas de la violencia contra niñas y mujeres en la Argentina democrática:

> Tres velas blancas. Mi adiós a las chicas. Una vela blanca para Andrea. Una vela blanca para María Luisa. Una vela blanca para Sarita y si Sarita está viva, ojalá que sí, entonces esta vela es para esa chica sin nombre que apareció hace más de veinte años a orillas del río Ctalamochita. Un mismo deseo para todas: que descansen (Selva Almada, *Chicas muertas*, p. 78).

El mexicano Sergio González Rodríguez escribió, entre otros, dos libros capitales: *Huesos en el desierto*, en 2002, y *El hombre sin cabeza*, en 2009. (Barcelona: Anagrama). *Huesos en el desierto* trae la sociedad de Ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua, en la frontera entre México y Estados Unidos. Es una historia de crímenes brutales. La crónica periodística investigaba asesinatos en serie desde la década de los 90 del siglo XX: niñas violadas y torturadas, cuyos cuerpos son arrojados al desierto. Se devela una trama de complicidad y silencio entre asesinos, policías, autoridades locales, élites y el Gobierno Federal.

El hombre sin cabeza recapitula una narrativa de múltiples resonancias culturales y políticas sobre la violencia: las decapitaciones realizadas por los sicarios del narcotráfico en México. El acto de decapitar representa la pérdida de la razón. El autor estudia los fenómenos de la brujería y los sacrificios humanos de los narcos: los cuerpos de las víctimas como un mensaje cruel, acompañado por el surgimiento de un culto criminal: la Santa Muerte. Leemos testimonios de sicarios y de un cortador de cabezas. El narrador maneja la crónica, el ensayo y notas autobiográficas alternadamente, convirtiendo el material periodístico en una práctica literaria excepcional, lo que no impidió que Sergio González Rodríguez fuera amenazado de muerte y obligado a desplazarse periódicamente.

El escritor mexicano Jorge Volpi publica *Una novela criminal*, en 2018, después de un trabajo de investigación, con múltiples fuentes, y devela la trama subyacente de lo que parecía una detención más de dos secuestradores en México.

El 9 de diciembre del año 2005, dos cadenas de televisión mexicanas, Televisa y TV Azteca, emiten en directo la detención de Israel Vallarta y su novia –o exnovia–, Florence Cassez, y la liberación de tres personas a las que tenían secuestradas en el rancho Las Chinitas. En el México de los años 2000, los *levantones* eran frecuentes. El operativo puesto en marcha fue de la Agencia Federal de Investigación. Todo es, sin embargo, una farsa, un montaje: fueran detenidos, en realidad, horas antes, en otro lugar. Han sufrido torturas, se les negarán sus derechos y la lista de acusaciones irán en aumento. Volpi escribe:

> Lector, estás por adentrarte en una novela documental o novela sin ficción. […]. Para llenar los incontables vacíos o lagunas, en ocasiones me arriesgué a conjeturar –a imaginar– escenas o situaciones que carecen de sustento en documentos, pruebas o testimonios oficiales: cuando así ocurre, lo asiento de manera explícita para evitar que una ficción elaborada por

teseopress.com

> mí pudiera ser confundida con las ficciones tramadas por las autoridades (Jorge Volpi, *Una novela criminal*, p. 11).

Volpi escribió una novela sin ficción, pero con consecuencias sociales, periodísticas, policiales, políticas y diplomáticas, pues la detención de Cassez, ciudadana francesa, provoca la reacción del presidente francés Nicolás Sarkozy, de la primera dama Carla Bruni y de actores como Alain Delon o Marion Cotillard. Incluso con audiencias entre los dos, irónicamente con la misma obsesión por la "seguridad pública", el francés exige la liberación de la ciudadana francesa. *Una novela criminal*, de Jorge Volpi, es un enorme ejercicio que expresa literariamente la corrupción policial y política en México. Fue conocido como el caso televisivo del Zodíaco:

> En el universo bipolar que comienza a ser llamado "caso del Zodiaco" distingo dos espacios contrapuestos: el que los espectadores ven –o, más bien, se les obliga a ver– en televisión y el que se les oculta o escamotea. De un lado, las imágenes que los medios exhiben como verdades incontrovertibles y, del otro, aquellas que permanecen en las tinieblas. En escena, el espectáculo público, heredero de las ejecuciones de antaño y detrás su maquinaria secreta: lo visible y lo invisible determinados, a su antojo, por el poder (Jorge Volpi, *Una novela criminal,* p. 109).

Leemos la violencia del Estado al inventar acontecimientos, hacer la producción del "falso positivo", del invisible visible, con la complicidad de medios de comunicación, y los responsables de la policía fueron más tarde encarcelados por diversas razones, incluida la complicidad con los carteles.

Cristian Alarcón, periodista argentino, publica *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia*: *vidas de pibes chorros* en 2003. La muerte de un chorro, Víctor Manuel "el Frente" Vital, de diecisiete años, acribillado por la policía en la

periferia de Buenos Aires, el 6 de febrero de 1999, produce un mito de bandolero social. Él repartía lo que robaba entre los vecinos de la villa miseria, y originó un particular tipo de santo capaz de obrar milagros, además de las divinidades afrorreligiosas.

> Como si él y su poderío místico incluyeran la condena y la salvación, el mito de Frente Vital me abrió la puerta a la obscena comprobación de que su muerte incluye su santificación y al mismo tiempo el final de una época (Cristian Alarcón, *Cuando me muera quero que me toquen cumbia: vidas de pibes chorro*, p. 16).

Una narrativa acerca de la violencia policial, los traficantes de menudeo, el robo de zapatillas, el tráfico de drogas, los pasajes por la cárcel, llegando a la solidaridad y la traición: la muerte anunciada de los rotulados como peligrosos. Si Florence Cassez vive en libertad en Francia, Israel Vallarta sigue en la cárcel.

El título siguiente de Cristian Alarcón, *Si me querés, quereme transa*, de 2010, penetra en el mundo de una guerra interminable del comercio de la droga a menudeo en una villa miseria de Buenos Aires, la lógica de la "transa desesperada", llena de treguas inciertas y triunfos volátiles, en la que sus participantes nunca saben qué les puede suceder mañana. Cinco clanes se disputan la distribución de cocaína: los Alcira, los Reyes, los Aranda, los Chaparro y los Valdivia. Un mundo lleno de santos, el Señor de los Milagros, de liturgias paganas, de la umbanda. Alcira los sobrevive con astucia y sin miedo a la muerte:

> Y así, de golpe y porrazo tuve que entender este negocio: una máquina que mata, que elimina, capaz de perder al ser humano, porque da poder, más poder que ningún otro. Cualquier cosa es poca al lado de semejante negocio. Es tenerlo todo hoy. Perderlo todo mañana (Cristian Alarcón, *Si me querés, quereme transa*, p. 20).

teseopress.com

Trae las masacres entre narcos, aparecen los exsenderistas que vinieron de Lima, a partir de 1990, y los paraguayos. Se desarrolla una memoria del Sendero Luminoso, desde los 80, en Ayacucho, en el Perú, y los atentados con bombas en Lima, con testimonios y referencias a *La cuarta espada,* de Santiago Roncagliolo.

Cristian Alarcón consigue expresar los matices, los desplazamientos, las pausas dramáticas y las invenciones lingüísticas del lunfardo bonaerense. Expresa, como periodista literario, una manera violenta de sobrevivir, con personajes tan variados como los policías violentos, los sicarios o los violentólogos, escenarios llenos de ganancias, venganzas y muertes. Las violencias políticas y del narco se entrecruzan en el paisaje latinoamericano.

El periodista brasileño Allan de Abreu publicó *Cocaína: a rota caipira*, en 2017. Escribe sobre la ruta del mercado de la cocaína en el Brasil, en el interior del estado de São Paulo y en el Triângulo Mineiro, estado de Minas Gerais. Por allí, se conectan a la ruta del narcotráfico internacional. La región es un punto estratégico, un camino entre los países productores de drogas –Colombia, Bolivia, el Perú– por un lado, y los grandes centros de consumo –São Paulo y Río de Janeiro– y de exportación a Europa y África, por el otro. El periodista entrevistó a policías, jueces, fiscales, traficantes y cocaleros en el Brasil, el Paraguay y Bolivia, y reunió miles de documentos.

Puede entonces desvelar el ascenso y la caída de los grandes barones del polvo; su creatividad en el arte de eludir a la policía, pues la cocaína se convierte en tela e incluso en plástico; el drama de las "mulas", los traficantes de menudeo al servicio del narcotráfico; la organización empresarial de grupos criminales, tales como el PCC; los mecanismos de blanqueo de millones de dólares, y la corrupción del aparato represivo, desde la policía hasta el Poder Judicial. Múltiples y crueles historias que confluyen en el paisaje rústico, la ruta "caipira".

El libro del periodista Bruno Paes Manso y la socióloga Camila Nunes Días (ambos brasileros) *A Guerra – A ascensão do PCC e o mundo do crime no Brasil*, de 2018, es un verdadero libreto del fracaso del modo de seguridad pública en el Brasil. Las entrevistas con miembros del PCC revelan el interior de las organizaciones criminales; los autores obtuvieron informes inéditos y cuentan la historia desde un ángulo revelador. Quien tomó la iniciativa en el proceso fue el PCC (Primer Comando de la Capital), creado en 1993, meses después de la Masacre de Carandiru, cuando 111 presos fueron asesinados por la policía militarizada.

Como resultado, describen con detalles inusitados las actividades de las facciones criminales: el negocio del narcotráfico, las pugnas entre facciones –PCC (Primeiro Comando da Capital); CV (Comando Vermelho), cuyo número llega a más de sesenta en todo el país– y con sus tribunales del crimen propios. Desde 2017, las rebeliones en presidios brasileños proliferaron y la ola de muertes fueron muchas veces divulgadas por redes sociales. Una empresa económica y una organización social, de "hermanos" que deben ser bautizados y un organograma de "sintonías":

> Com o PCC, o crime passaria a se organizar em torno de uma ideología: os ganhos da organização beneficiariam os criminosos em geral. De acordo com essa nova filosofia, em vez de se autodestruírem, os criminosos deveriam encontrar formas de se organizar para sobreviver ao sistema e aumentar o lucro. O 'crime fortalece o crime' é uma das máximas do PCC (Bruno Paes Manso y Camila Nunes Días, p. 12).

Administradas desde dentro de las cárceles, las facciones criminales se hicieron profesionales y comenzaran a dictar las reglas del crimen en las cárceles, muchas veces administrando galerías carcelarias y las rebeliones eventuales. Emiten comunicados, los "salves", como protocolos de acción. Asimismo, ejercen su justicia, mediante en rito de los debates, que pueden resultar en ejecuciones:

> Os "debates", mesmo que inspirados nos tribunais, criaram uma semántica própria a partir do dia a dia nas cadeias, que sempre buscou reforçar essa diferença. A coletividade criminal precisava estar representada no ritual. A 'cobrança' aos desviantes só poderia ocorrer depois que os "irmãos" conversassem e avaliassem o quadro e as diferentes "visões"da acusação e da defesa. Assim, eles poderiam apurar a "verdade" e establecer as "consequências" que o acusado deveria asumir em razão do que fez (Bruno Paes Manso y Camila Nunes Días, p. 116).

Expandieran sus poderes extramuros, imponiendo pautas de conducta y de retribución y, recientemente, ha estado imponiendo su poder en otras regiones del país. Sin embargo, se han internacionalizado y establecido vínculos con carteles en Bolivia, el Perú y Colombia.

La periodista Daniela Arbex escribió un libro sobre la impunidad: *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate*, de 2018. Se trata de una narrativa sobre la tragedia en la ciudad de Santa María (Río Grande do Sul), el día 27 de enero de 2013, donde hubo 242 muertos en el incendio de la discoteca Kiss.

La autora necesitó de cientos de horas de testimonios de sobrevivientes, familiares de las víctimas, trabajadores de rescate y profesionales de la salud, escuchados por primera vez en este libro, para sentir y comprender la verdadera dimensión de la tragedia.

La narrativa configura un memorial contra el olvido de esa noche oscura: las puertas cerradas por seguridad privada; el momento en que la gente se apiñaba en los baños para tomar aire; el gimnasio donde los padres iban a recoger a sus hijos muertos; los hospitales donde la gente intentaba salvar vidas. También fue en busca de los que siguen vivos, en los días siguientes, de las consecuencias de descuidos banalizados por empresarios, políticos y ciudadanos. Hasta hoy día, sigue la morosidad de la justicia, y se perpetúa la impunidad.

Este libro *A república das milicias*, de Bruno Paes Manso (2020), reconstruye las formas violentas de gestión de negocios y de territorios en el Brasil. Se suceden los personajes involucrados: sicarios, policías, expolicías, traficantes, políticos, liderazgos comunitarios y sobre todo las víctimas. Coexisten la ausencia del Estado y el acaparamiento del dispositivo del Estado, sea por elecciones, por corrupción o por la violencia policial. Apoyándose en vasta documentación y referencias bibliográficas, incluso en entrevistas con algunos actores, el transcurrir de las páginas desdobla los detalles de este entrecruzamiento de negocios y micropoderes con el funcionamiento de las "oficinas del crimen".

Este periodismo político traza un histórico de tales fenómenos, desde los grupos de exterminio, los "escuadrones de la muerte" de los años 60, de los esbirros de la dictadura al mundo del narcotráfico y de la trata de personas y de armas desde el siglo XVIII llegando a las organizaciones criminales de molde empresarial, incluso en competición armada con los grandes grupos criminales en los territorios de las grandes ciudades, y alcanzando el mundo de la política, local y nacional, en los 2000. El hito fue el asesinato de la edil Marielle Franco y Anderson Gomes, en Río de Janeiro, el día 14 de marzo de 2018, cuyos autores, aunque ya presumidos, permanecen todavía impunes. Pero empiezan las milicias a aparecer en otras grandes ciudades brasileñas. Se desdoblase así una cultura política autoritaria que ejerce la confrontación violenta, el sicariato, los asesinatos, la diseminación de las armas, el racismo y el recurso a la producción industrial de *fakenews*.

Un entrevistado, "el Lobo", exmiliciano, expone en detalles todas las actividades de la milicia, llegando Bruno Manso a una conclusión visceral:

> A violencia, vista desta ótica, gana um papel instrumental. Quando imposta pela defesa de uma causa coletiva, em favor dos mais fracos, ajuda na garantía da orden e da obediencia às regras. Como uma ação pedagógica. O homicidio ensinaria

teseopress.com

> aos demais o destino dos ladrões que ousavam desobedecer (Bruno Paes Manso, *A república das milicias*, p. 293).

Este *milicianismo* está en el origen de la victoria presidencial de 2019, ahora asociado a una propuesta neoliberal dependiente de la economía –ejerciendo la desestructuración del Estado de bienestar y de la economía estatal–, así como a una pauta conservadora de las costumbres sociales. Está producido, así, el modo del milicianismo neoliberal dependiente y conservador, quizás repetido en muchos países del continente latinoamericano[41].

Ana Paula Araújo, periodista brasileña, escribió *Abuso: a cultura do estupro no Brasil*, publicado en 2020. Formula las siguientes indagaciones: ¿por qué la violación sigue siendo un delito tan común en la sociedad brasileña? ¿Por qué es tan difícil presentar una denuncia?

Luego de cuatro años de investigación, recorriendo el país y haciendo cerca de 100 entrevistas, escribe un relato que trata sobre el miedo y la vergüenza de las víctimas, cómo son juzgadas y muchas veces culpadas por la sociedad y los poderes públicos:

> Toda mulher convive com o fantasma do abuso sexual. […]. Estupro é o único crime em que a vítima é que sente culpa e vergonha. Sim, é crime, mas é algo tão comum e normalizado em nosso país […] que quem o sofre acha que é culpado por ele, uma vez que a sociedade em sí também alimenta essa mentalidade (Ana Paula Araújo, *Abuso*, p. 11-12).

---

41 Tavares-Dos-Santos, José Vicente (2021). "Democracia y autoritarismo: el neoliberalismo dependiente conservador en Brasil". In: Torres-Ruiz, René y Salinas-Figueiredo, Darío. *Crisis política y democracia en América Latina*. México: Siglo XXI / CLACSO; Tavares-Dos-Santos, José Vicente; Marenco, André. "Autoritarismo y democracia en Brasil: desarrollo inclusivo y dependencia conservadora neoliberal". *Contextualizaciones Latinoamericanas*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Año 11, número 22, Enero-Junio 2019, 83-91. ISSN:2007-2120.

teseopress.com

Las víctimas son de todas las edades y clases sociales, los actos acontecen tanto en el espacio público como doméstico, y la mayoría de los agresores son conocidos de las víctimas. Subraya las dificultades para denunciar, y las formas de superar el trauma, con muchos rasgos de introversión:

> Mas um sintoma que encontrei em todas com quem conversei foi a introversão. Em maior ou menos grau, todas sentiram a necessidade de se isolar, mesmo que apenas por um período, o que acaba afastando até a ajuda de pessoas mais próximas. […]. Mais do que isso, a vítima sente uma vontade profunda de se esconder, uma sensação de que é preciso se proteger do mundo, seja em relações amorosas, familiares ou de amizade (Ana Paula Araújo, *Abuso*, p. 253).

Concluye que la violación afecta a toda la red familiar y deja marcas en la vida de quienes la padecen. Estos actos de violencia tan recurrentes generaron una especie de cultura de la violación en la sociedad brasileña: "*…o homem estupra porque existe uma cultura que o autoriza a isso. Há uma naturalização dessa dominação do homem sobre a mulher. [...]. Há sempre essa relação de subordinação e dominação* (Ana Paula Araújo, Abuso, pp. 288-289).

La escritora Tatiana Salem Levy publicó la novela *Vista chinesa* en 2021. La narrativa transcurre en Río de Janeiro, en vísperas de la Copa del Mundo de 2014 y de las olimpíadas. Adopta el estilo de una carta que el personaje Júlia escribe a sus hijos sobre la violación que sufrió en la floresta de Alto de Boa Vista, en un sitio llamado Vista Chinesa:

> Ele era baixo, forte, encostou uma pistola na mina cabeça e ordenou, me segue, a mão me apertando o braço, interrompendo uma corrida e me arrastando para a floresta, aquela mata llinda, exuberante, cantada nos mais belos poemas. […]. Vejo pedaços, fragmentos daquele momento: uma clareira um cinto um tapa mina garganta folhas no céu uma boca se mexendo uma língua sapatos um peito nu um tapa um passarinho um soco um cinto folhas caindo do céu outro soco ânsia de vômito gosto ruim uma nuvem dor vai quebrar mosquitos

> um cheiro ruim dentro outro tapa fora dor dor dor uma jaca várias jacas um rosto os detalhes de um rosto se desfigurando um rosto (Tatiana Salem Levy, *Vista Chinesa*, pp. 11-12).

En seguida, Julia sale a las tontas y a locas, consigue volver a su casa, la familia la recibe, se lava; permanece muda, desfigurada. Va al hospital, después a la comisaría y empieza una interminable sesión de ver fotos, después observar sospechosos, sin nunca poder realizar el reconocimiento del violador, y la vuelta al local del crimen; además, hubo preguntas casi incriminatorias por parte de la policía.

Evoca momentos amorosos con el marido, Michel, un viaje a Cancún para esparcir. Viene su psicoanalista a escucharla, sus recuerdos fragmentarios:

> Um pedaço de mim, um pedaço grande de mim havia ficado na mata, perdido, esfacelado, restos de carne, comida dos animais. […]. Está tudo escrito na minha pele, sei que está, tudo o que aconteceu, até os detalhes que eu disse que tinha contado para a policía, mas não contei, porque nunca se conta tudo, há sempre uma parte que falta (Tatiana Salem Levy, *Vista Chinesa*, p. 42-43).

El trauma permanece, así como la imposibilidad de identificar el agresor, un olor de muerte que permanece: *Agora, ao contar essa história para voçês, me dou conta de que o luto é assim: a gente enterra na floresta, enterra na análise, enterra no trabalho, enterra na vida que segue, más há sempre uma parte que volta* (Tatiana Salem Levy, *Vista Chinesa*, p. 94).

En fin, el recuerdo del mal:

> Mas há uma coisa que extrapola o acaso: o ódio daquele homem, a violência daquele homem, a permissão que ele se dava de violar o meu corpo. Isso não é acaso. Isso foi o meu encontró fortuito com o mal (Tatiana Salem Levy, Vista Chinesa, p. 102).

Tatiana Salem Levy escribió una ficción, basada en la realidad, que ha transformado un acontecimiento de la vida

de una mujer en literatura sobre la dominación masculina, en medio de la ciudad maravillosa.

Hallazgos generales de las narrativas del periodismo literario sobre la violencia

El género combina la investigación periodística con técnicas de escritura de ficción para contar historias sobre eventos de la vida real.

El periodismo investigativo y literario utiliza técnicas de relatar las escenas, el diálogo y el recurso a la tercera persona. Usa técnicas literarias en la recopilación, redacción y edición de informes y ensayos periodísticos para reproducir la realidad. Presenta una investigación minuciosa, audaz, relación con informantes, utilizando recursos narrativos y estilísticos que enriquecen la trama, conmueven y provocan indignación y emoción por la dignidad de los personajes. Hace un periodismo que revela el mundo detrás del que se encuentra en las noticias.

Podemos establecer hallazgos generales de la lectura sociológica de este conjunto de libros en las siguientes dimensiones: 1) la guerra contra los sertanejos mesiánicos y las masacres actuales; 2) la violencia urbana y las organizaciones criminales; 3) Pablo Escobar y el Cartel de Medellín; 4) las cárceles; 5) Sendero Luminoso y Abimael Guzmán; 6) la novela de formación (*bildungsroman*); 7) feminicidios; 8) la dignidad humana.

Por supuesto, hay un tránsito desigual entre el periodismo y el literario, algunas veces predomina el primero, en otras la obra llega a ser ficción, aunque no ficcional. Coinciden en ofrecer narrativas de la violencia contemporánea.

La guerra contra los sertaneros mesiánicos y las masacres actuales

La guerra contra los sertaneros mesiánicos ocurrió por cuatro expediciones militares contra el movimiento mesiánico de Canudos y su líder, Antonio Conselheiro (Brasil), de 1896 a 1897. Un siglo después, se repiten las masacres. Los orígenes de la creación de un sistema de exterminio, sus métodos y su conciencia, en los años de la dictadura militar datan de los "escuadrones de la muerte", en São Paulo. En los años 90, fueron repetidos por grupos de exterminio, escuadrones de la muerte que asesinan a niños; niños y niñas torturados por grupos encargados de "mantener el orden". Además, la sistemática violencia contra las mujeres, negros e indígenas. Y la violencia policial, la selectividad del sistema judicial y penitenciario y la gran impunidad de los delincuentes letales. También está la trata de personas, sea la trata de niñas en la Amazonía, la prostitución infantil o el cautiverio de niñas esclavas.

Fueron relatadas las condiciones violentas de vida de los Brasiguaios –los agricultores brasileños que se fueran al Paraguay: desvélanse las entrañas del poder político, económico y social paraguayo y su relación con los campesinos brasileños, atraídos por tierras. La frontera Brasil-Paraguay-Argentina fue considerada un territorio de bandidos.

También fueron registradas la violencia policial y las masacres entre narcos en las villas miseria de Buenos Aires (1990). Más reciente, está la organización de las milicias en el Brasil (2000-2020), desde negocios ilícitos hasta la configuración de un poder miliciano.

Violencia urbana en Río de Janeiro

Percibimos cómo piensan y actúan los delincuentes en las grandes ciudades brasileñas. Surgen, entonces, las organizaciones criminales o carteles: la lógica, las complejidades y el *modus operandi* de las corporaciones criminales; su modo

de organización social, incluso con la definición de normas de conducta. Y las relaciones entre el crimen, la justicia, la policía y la política.

Dos grandes organizaciones fueren detalladas, en sus actividades económicas y sus formas de dominación: el Comando Vermelho de Río de Janeiro, mediante la historia de Juliano VP en la favela de Santa Marta, en Botafogo, y el PCC, creado en 1993, meses después de la Masacre de Carandiru (111 presos asesinados por la policía). La facción comenzó a dictar las reglas del crimen en las cárceles de São Paulo, más también llegó a diseminar su poder por las grandes ciudades, a otros territorios y hasta las fronteras.

En el caso de México, hay narrativas sobre la complicidad de círculos políticos, policiales, militares y empresariales con el crimen organizado, con la sangrienta lucha por el poder entre grupos criminales. Asimismo, la precariedad de la investigación criminal y la tortura.

La "guerra contra las drogas" del Gobierno Federal, desde 2006, hizo aumentar la violencia y los desaparecidos. En Ciudad Juárez se registran asesinatos en serie de mujeres desde la década de 1990: niñas violadas y torturadas, cadáveres son arrojados al desierto, y las decapitaciones, con sus resonancias culturales y políticas. Los relatos sobre el Cartel de Sinaloa demostraron cómo funciona el sistema interno de la organización criminal, la violencia y las formas del narcotráfico.

Aparecen acá el fenómeno de la brujería y de los sacrificios humanos: el uso de los cuerpos de las víctimas como mensajes crueles y de largo alcance. E incluso el culto: la Santa Muerte.

Las cárceles

La presencia de los narcotraficantes y sicarios en el penal de México, con su relato de trayectorias de vida, incluso de "El Chapo". Las prisiones de São Paulo están en detalles. Por un lado, el código penal no escrito, que organiza

el comportamiento de la población carcelaria, en el penal Carandiru. Por otro, la vida de los carceleros: funcionarios de prisiones que, trabajando en condiciones estrictas y a menudo poniendo en riesgo su vida, administran la prisión, y su día a día produce situaciones desconcertantes. En tercer lugar, las prisioneras, y las particularidades de los centros de detención de mujeres. Desde la dinámica asistencial y la escasez de visitas hasta las relaciones entre presos, historias de mujeres que a menudo cometen delitos en nombre de sus parejas –incluido el intento de llevar drogas a sus parejas en las cárceles masculinas en los días de visita, pero que son olvidadas por sus parejas y familias tras las rejas–. Solo llegan las madres.

Todos los relatos fundan la noción de narco-capitalismo (de Saviano). Es la lógica económico-financiera y expansionista de la camorra napolitana, una organización con ramificaciones en todo el planeta: desde el narcotráfico hasta la industria textil y el reciclaje de residuos y medicinas. Cuanto más se desciende en los círculos de la coca, más se percibe un río que fluye bajo las grandes ciudades, nace en Sudamérica, pasa por América, atraviesa África y se ramifica por Europa.

Pablo Escobar y el Cartel de Medellín

El personaje de Pablo Escobar, del Cartel de Medellín, se revela en sus múltiples roles: el negocio del tráfico de cocaína, los proyectos sociales de caridad y las campañas de los candidatos presidenciales; el nacimiento y auge de la industria de la cocaína, gracias a la cooperación de los políticos; los orígenes de las principales organizaciones y los escuadrones paramilitares. Conseguimos ver la evolución del capo: su capacidad para infundir terror, generar corrupción, los vínculos entre sus negocios ilícitos y políticos, los asesinatos de candidatos presidenciales, la invasión de la Corte y la violencia.

El epílogo viene con la guerra de Escobar contra el Cartel de Cali y el Estado colombiano, seguida por el narcoterrorismo de 1988 a 1993; la coalición de agencias y enemigos de Escobar involucrados en su caza y la reacción mundial a la muerte de Pablo Escobar, el 2 de diciembre de 1993.

Sendero Luminoso y su líder, Abimael Guzmán

Escrita por un novelista, la investigación periodística sobre el Sendero Luminoso y su líder, Abimael Guzmán, que se consideraba la "cuarta espada" del comunismo internacional, después de Lenin, Stalin y Mao. El texto intenta responder a algunas preguntas claves: ¿cómo se convirtió en un objeto de culto capaz de inspirar misiones suicidas? ¿Quiénes eran sus soldados, hombres y mujeres? ¿Cómo fue el amor y el odio entre ellos? ¿Cómo inspiró las rebeliones carcelarias?

Se trata de un relato de las relaciones humanas dentro de la cúpula de Sendero Luminoso, con información proporcionada por sus protagonistas. Además, es interesante que se registraran la migración de exsenderistas a Buenos Aires, donde establecieron el narcotráfico y reprodujeron la violencia.

La novela de formación (*bildungsroman*)

El aprendizaje de la delincuencia: en el caso de La Banda de los Niños, en el caso de Nápoles, una pandilla va a conquistar la ciudad. Niños de familias normales, les gustaba la ropa de marca y las zapatillas, se tatuaban el símbolo de su banda, y se alían con un viejo capo para ascender. Obtienen poder a través del miedo, de la violencia y de las armas. El destino se escribe en forma de reformatorio, prisión o tumba: la tragedia de las vidas abreviadas, similar a Río de Janeiro.

También las masacres entre los narcos a menudeo en Buenos Aires: el mito de Frente Vital y la violencia policial.

En todas las narrativas, el destino se escribe en forma de reformatorio, prisión o tumba: solidaridad y traición implican la tragedia de las vidas abreviadas.

Crítica de la violencia contra la mujer

Los informes sobre violaciones y feminicidios, en el Brasil y Buenos Aires, expresan matices de experiencia personal: no buscan solo denunciar: expresan la voluntad de reconocer a las personas, así como se registrarán los *impasses* de las víctimas y la ineficacia de la investigación criminal. Identifícase así una cultura de la violación. Al cabo, leemos una aguda crítica de la violencia contra la mujer, de las violaciones y del feminicidios.

La dignidad humana

Lo que tienen en común esas vidas (criminales, jóvenes delincuentes, policías, políticos, periodistas, carceleros, médicos, victimas, presos) es la dimensión humana. Muchas historias de amor frágil y esquivo, pero persistente.

En suma, esos hallazgos generales de la lectura sociológica de este conjunto de periodismo literario, en el cual se incluyen algunas novelas no ficcionales, nos permiten conocer múltiples dimensiones: desde la guerra contra los sertanero mesiánicos y las masacres hasta la violencia urbana y las organizaciones criminales, así como el mundo de las cárceles. Entendemos las violencias políticas mediante los relatos del Sendero Luminoso. Pero encontramos también las novelas de formación y la denuncia de los feminicidios. Sin embargo, hay que subrayar la búsqueda de afirmar la dignidad humana, por amores pasionales y ocasionales.

Parecería, entonces, que estamos ahora bien informados para pasar al análisis de un conjunto de novelas latinoamericanas.

teseopress.com

3

La novela de la violencia en el Brasil

El policial y las mujeres amontonadas: Rubem Fonseca, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Patrícia Melo

La novela de la violencia en el Brasil puede ser identificada en autores como Rubem Fonseca, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Patrícia Melo y otros, cuya novedad se puede percibir a través de la transformación de su estructura narrativa, aunque basadas en la incorporación de algunas formas de la novela del enigma y de la novela negra. Sus territorios son las ciudades de Río de Janeiro y de São Paulo (Tavares-dos-Santos, *O romance da violencia*, 2020). En lengua portuguesa, hubo una inicial presencia del modernista Fernando Pessoa, tanto como novelista como crítico literario, en los años de 1910[42].

La novela policíaca en el Brasil data de principios del siglo XX[43]. Un analista perspicaz pudo concluir sobre la

---

42 Fernando Pessoa (2016). *Novelas Policiarias*. Porto: Assírio & Alvim; Freitas, Ana Maria de (2016). *O fio e o labirinto: a ficção policial na obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Colibri.

43 La novela policíaca en el Brasil data de principios del siglo XX. Su origen en la novela policiaca fue también el librito *O Mistérios*, de Afrânio Peixoto, Viriato Correia, Medeiros y Albuquerque y Coelho Neto, publicado en 1920 (Albuquerque, 1979, p. 206). La novela está marcada por la ironía y una parodia del sistema judicial y policial (Reimão, 2005, pp. 15-18). El detective era el mayor Melo Bandeira, un investigador torpe, que sucumbe a una sospecha y luego se suicida. Medeiros y Albuquerque, miembro de la Academia Brasileña de Letras, seguiría publicando dos libros de cuentos

literatura policial en Brasil que, si bien la mayoría de los protagonistas de la literatura policial brasileña son, de alguna manera, policías, la crítica a la policía es una constante en esta literatura (Reimão, 2005, p. 36). Karl Erik Schøllhamer realizó un interesante análisis de la literatura brasileña actual, basado en la idea de que el crimen es fundamental para la modernidad (Schøllhamer, 2013, p. 13). Jaime Ginzburg, con el fin de "contribuir a la narrativa de una

---

policiales: *El asesinato del general*, en 1926, y *Si yo fuera Sherlock Holmes*, en 1932 (Albuquerque, 1979, pp. 209). Asistimos al romance del enigma, en el que el personaje central es un descifrador de la realidad, como escribió Fernando Pessoa en sus novelas policiales.

Le siguieron algunos escritores, como Jerônimo Barbosa Monteiro (1909-1970), quien, bajo el seudónimo de Ronnie Wells, creó al detective Dick Peter, protagonista de diez novelas, que podría seguir desde 1938. Le siguieron: Anibal Costa, a partir de 1940, con las aventuras del detective Roberto Ricardo; en novelas como Roberto Ricardo en *El parque de atracciones* y la titulada *Un jurado de familia*. Luego vino Luiz Lopes Coelho, con el detective Doutor Leite, con tres volúmenes de relatos: *La muerte en el sobre* (1957), *El hombre que mató cuadros* (1961) y *La idea de matar a Belina* (1968) (Albuquerque, 1979, p. 211). Otros se sucedieron, con varias autoras: Lúcia Machado de Almeida, con *O escaravelho do devil* (1956); Sylvan Paezzo y su *João Juca, un detective de Río* (Albuquerque, 1979, pp. 211-218).

La escritora Maria Alice Barroso, autora de *Quem matou Pacífico* (1969), creó al detective Tonico Arzão, que mezcla la intuición y el misticismo con la razón (Reimão, 2005: 21). Le siguieron Fernando Whitaker da Cunha, *A viagem* (1970) y *Consciência e Magia* (1974); Carlos de Souza, *Parada Proibida* (1972); Atila de Andrade, *Los 13 sospechosos* (1974); W. Bariani Ortêncio, *Muertes a pedido* (1974) e *Historias del crimen y el detective Waldir Lopes* (1980). Otros escritores publicaron historias policiales para Mystery Magazine de Ellery Queen. También están Macedo Miranda, *Abismo* (1976); Paulo de Medeiros y Albuquerque, *Una idea del doctor Watson* (1977) (Albuquerque, 1979: 211-218). El escritor Carlos de Souza sería considerado un ejemplo del autor del *roman noir* brasileño, con el libro *Parada Proibida* (1972), porque la narración transcurre en el bas-fond carioca, tenemos la descripción de la violencia (Reimão, 2005: 28). La producción más reciente de novelas policiales en Brasil proviene de: Tabajara Ruas, con *Una región sumergida* (1981); Glauco Rodrigues Correia, *Crimen en la bahía sur* (1981) y *Asesinato de pareja de ancianos* (1985); Luís Fernando Verissimo, *Ed Mort y otros cuentos* (1979); Joaquim Nogueira, *Información de la víctima* (2002), *Vida Pregressa* (2003) y *Homem ao Mar* (2011); Jô Soares, *Xangô de Baker Street* (1995); de Tony Belloto, *Bellini y la esfinge* (1995), *Bellini y el demonio* (1997), *Bellini y los espíritus* (2005) y *Bellini y el laberinto* (2014); Raphael Montes, *Suicidas* (2017), *Dias perfeitos* (2014), *Jantar secreto* (2016) e *Uma mulher no escuro* (2019).

teseopress.com

historia de la literatura brasileña desde la perspectiva de la violencia […] [que] propone la articulación de las categorías autoritarismo, violencia y melancolía como referencias para sistematizar el estudio" (Ginzburg, 2012, p. 13). Ginzburg utiliza el concepto de antagonismos formales para explicar cómo se articulan el tema de la violencia y las formas literarias (Ginzburg, 2012, p. 135). Ginzburg encuentra en Dalton Trevisan y Rubem Fonseca relatos en los que los narradores son responsables de actos de violencia, aunque es difícil atribuir una motivación clara a los actos violentos (Ginzburg, 2012, pp. 450-451). En suma, hay una importante crítica literaria de la novela policial en Brasil.[44]

La novela de violencia en Brasil se puede identificar, de modo precipuo, en autores como Rubem Fonseca, Luiz Alfredo Garcia-Roza, Patrícia Melo, entre otros, cuya novedad se percibe por la transformación de su estructura narrativa, aunque basada en la incorporación de algunas formas de narrativa, la novela enigma y la novela policíaca. Sus territorios son las ciudades de Río de Janeiro y São Paulo.

La obra de Rubem Fonseca, del policial a los márgenes de la violencia, se caracteriza por ser expresión de un feroz realismo, un violento neorrealismo o brutalismo literario (cf. los críticos literarios Bosi, 1999; Candido, 2007)[45].

---

44 Cf. Albuquerque, Paulo de Medeiros. *O mundo emocionante do Romance Policial*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979; ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-2000). São Paulo: Editora da UNESP, 2010; GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012; GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia.* Campinas: Autores Associados, 2013; MASSI, Fernanda. *O Romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*. São Paulo: Editora da UNESP, 2011; REIMÃO. Sandra. *Literatura Policial Brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005; SCHØLLHAMER, Karl Erik, *Cena do Crime. Violência e Realismo no Brasil*; SILVA, Dionísio da. *Rubem Fonseca: proibido e consagrado*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996; SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Rio de Janeiro, 2000; VIEGAS, Ana Cristina Coutinho; PONTES JR, Geraldo; MARQUES, Jorge Luiz (Orgs.). *Configurações da Narrativa Policial*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.

45 Los siguientes son algunos de los textos de Fonseca en español: *El gran arte* (Cal y Arena, 1983); *Buffo & Spallanzani* (Cal y Arena, 1986); *Grandes emociones y pensamientos imperfectos* (Cal y Arena, 1988); *Agosto* (Cal y Arena,

teseopress.com

Además, hay referencia a una inmensa cultura literaria universal y, más de cerca, en la novela americana moderna, de Faulkner a Hemingway. En sus cuentos y novelas se llega a un centenar de autores a los que se hace referencia ocasionalmente, además de pintores y compositores. Su escritura es oscura y valiente, llena de violencia y contenido sexual, que sucede en la vida cotidiana urbana. Combina el formato convencional de misterio con una prosa directa y elegante. Rubem Fonseca marca el género de la novela de la violencia, y quizás el trabajo sociológico sería anotar su alcance en ámbito de la literatura latinoamericana.

Rubem Fonseca comenzó a publicar durante la dictadura militar (1964-1985), habiendo sido incluso víctima de la censura por su libro *Feliz Ano Novo* (contos, 1975)[46]. Su escritura es oscura y valiente, llena de violencia y contenido

1990); *Del fondo del mundo prostituto solo amores guardé para mi puro* (Cal y Arena, 1997); *Cuentos completos en tres tomos* (Tusquets, 2018).

46 Rubem Fonseca, nascido em Juiz de Fora, Minas Gerais, el 11 de maio de 1925 y faleció el 15 de abril de 2020, se graduó en Derecho, habiendo ejercido diversas actividades antes de dedicarse por completo a la literatura. En 1953, inició su carrera en la policía, como comisario, en el Distrito 16 de la Policía, en São Cristóvão, en Río de Janeiro; fue despedido en 1958. Fue a estudiar a Estados Unidos, administración de empresas en la Universidad de Nueva York. Tras dejar la policía, Rubem Fonseca trabajó en una compañía eléctrica, hasta que se dedicó de lleno a la literatura. Tuvo tres hijos. Obras: *Os prisioneiros* (contos, 1963), *A coleira do cão* (contos, 1965), *Lúcia McCartney* (contos, 1967), *O caso Morel* (romance, 1973), *O homem de fevereiro ou março* (antología, 1973), *Feliz Ano Novo* (contos, 1975), *O cobrador* (contos,1979), *A grande arte* (romance, 1983), *Bufo & Spallanzani* (romance, 1985), *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (romance, 1988), *Agosto* (romance, 1990), *Romance negro e outras histórias* (contos, 1992), *O selvagem da ópera* (romance, 1994), *Contos reunidos* (contos, 1994), *O Buraco na parede* (contos, 1994), *Romance negro, Feliz ano novo e outras histórias* (contos,1996), *Histórias de Amor* (contos, 1997), *Do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto* (novela, 1997), *Confraria dos Espadas* (contos, 1998), *O doente Molière* (novela, 2000), *Secreções, excreções e desatinos* (contos, 2001), *Pequenas criaturas* (contos, 2002), *Diário de um Fescenino* (contos, 2003), *64 Contos de Rubem Fonseca* (contos, 2004), *Mandrake, a Bíblia e a bengala* (2005), *Ela e outras mulheres* (contos, 2006), *O romance morreu* (crônicas, 2007), *O Seminarista* (romance, 2009), *José* (romance, 2011), *Axilas e outras histórias indecorosas* (contos, 2011), *Amálgama* (contos, 2013), *Histórias Curtas* (contos, 2015), *Calibre 22* (contos, 2017) y *Carne Crua* (contos, 2018).

sexual, lo que sucede en la vida cotidiana urbana. Es decir, una violencia implantada socialmente, incluso después del autoritarismo político: evidencia un autoritarismo implantado socialmente (Pinheiro, 1977).

Los temas y personajes a menudo se ocupan de la violencia debajo de la superficie de la vida cotidiana, incluido el arte, el sexo, la violencia y la moral, además de temas como escuadrones de la muerte, asesinos profesionales y asesinos disfrazados de empresarios. Combina el formato convencional del misterio con una prosa directa y elegante. La figura del narrador es permanente en sus escritos. La narrativa, muy directa, está marcada por personajes que son criminales y detectives, policías, algunos corruptos, élites involucradas en actividades delictivas, delincuentes astutos, mujeres.

El mundo de las novelas de Rubem Fonseca es la violencia en la gran ciudad. Su ambiente favorito es la comisaría y los ricos departamentos de la Zona Sur de Río de Janeiro. El foco del trabajo es la violencia, aunque los delitos no siempre son reales (Figueiredo, 2003, p. 18; Silverman, 2000, p. 120).

La figura del narrador es permanente en sus escritos. La narrativa, muy directa, está marcada por personajes que son criminales y policías, algunos corruptos, que revelan la experiencia de la crueldad, tipos sociales perversos.

Presenta algunos personajes recurrentes: el policía Raúl, el abogado Mandrake, el escritor Gustavo Flávio; Paulo Morel, artista plástico, acusado de matar a su amante, Joana; Vilela, abogada (*El caso Morel*, 1973); el narrador protagonista, Mandrake, abogado, detective, intelectual, mujeriego, conocedor de puros y vinos finos, pone en práctica el arte de la venganza (*El gran arte*, 1984): un salvaje doble asesinato, el banquero Thales de Lima Prado; Zakkai, Iron Nose, enano, negro, deformado.

Otros personajes son el inspector Colombo; el narrador protagonista es Gustavo Flávio, novelista; la mujer, Delfina, hermosa, aparece muerta; su esposo es Delamare

(Bufo y Spallanzani, 1985), y están el comisario Matos y el personaje Alice (Agosto, 1990). Ya la novela *Vastas emociones y pensamientos imperfectos* (1988) es la búsqueda de Babel del romance perdido. El tema central de *Y de la mitad del mundo de la prostituta solo me quedé con mi puro* (1997) es la literatura misma.

De todos modos, Rubem Fonseca, en este mundo que transformó el sueño romántico en mercancía, todavía afirma que el amor existe, aunque a través de relaciones efímeras, del goce de los cuerpos. Desprovisto de afecto, sin dioses, sus novelas demarcan una dimensión trágica en la vida cotidiana urbana (Figueiredo, 2003, p. 166). Sus personajes viven en un mundo de pérdidas, en el orden de trascendencia y eclipse de razón explicativa, espacios de opacidad. Se abre un paso para contemplar la nueva tragedia de la modernidad tardía.

Los personajes no tienen heroísmo, bandidos en un nuevo orden delictivo. Sin embargo, incluso en esta simbolización de la violencia, a veces aparece en el sujeto un residuo romántico, una sensibilidad. Este es el caso de la novela *O Caso Morel*, de Rubem Fonseca, en la que se nota la presencia de la melancolía (Schøllhamer, 2013, p. 129).

En sus cuentos y novelas evoca a un centenar de autores citados ocasionalmente, además de pintores y compositores, en una amplia polifonía.

En el último libro de cuentos, *Carne Crua* (2018), la crudeza de los asesinatos, las traiciones, los amores imposibles y las desigualdades sociales, con sus efectos, quedan:

> Fue muy difícil organizar cualquier actividad. Todos decían que el país atravesaba una crisis muy grave, que el porcentaje de desempleados aumentaba a diario […]. Tenía dos opciones: suicidarme o convertirme en ladrón, asaltante. Elegí ser un atracador. Mi vida apestaba, pero no quería morir. Me llevo bien. Tengo mis dientes. Compré ropa. También compré un revólver para agredir a hombres y mujeres de todas las edades […]. Conseguí una novia. Alquilé otro apartamento en Leme.

> Me gusta ver el mar. En este país los ladrones se llevan muy bien (Rubem Fonseca, *Carne Crua*, 2018, pp. 58-59).

Sin embargo, hay historias de amor, algunas con final feliz –los cuentos "The Square, Love y otros prolegómenos", "Cojidas excusas", "Me gusta ver el mar", "Great Love", "Nossa Senhora da Penha"–, otras marcadas por la fugacidad o desfiguración del tiempo de las personas, y erotismo brutal. A lo largo de la prosa, se revelan algunas novedades: internet, correos electrónicos, el celular, la computación en la nube y WhatsApp.

El autor retoma las referencias literarias y filosóficas: Shakespeare, Camões, Freud, Jung, Agatha Christie, Asimov, Fielding. Siempre hay personajes femeninos para darles a los contrahéroes bienvenida y amor. Sin embargo, Rubem Fonseca señala los cambios en el cargo de la mujer: "La delegada es una mujer, de hecho, el jefe de policía es una mujer, las mujeres van ganando puestos de mando y poder. Creo que eso es bueno" (Rubem Fonseca, Carne Crua, 2018, p. 28).

Reaparecen el asesino profesional y el justiciero (*Carne Crua*, 2018). El brutalismo en varios rostros también regresa:

> Siempre me gustó comer carne cruda […]. Llevé los cuerpos a la casa y comí su carne. La carne de perro es deliciosa, pero la de humanos, hombres, mujeres, niños, lo es aún más. Lo sé porque últimamente es la única carne que como (Rubem Fonseca, *Carne Crua*, 2018, pp. 31, 33).

Hace muchos años, el escritor escribió sobre las celebraciones navideñas. Volviendo al tema, nuevamente por un asesino:

> Odio la Navidad, el Año Nuevo, estas estúpidas celebraciones […]. Te lo diré: trabajé matando gente, fui un asesino profesional. En esa época del año maté mucho a Papá Noel, de hecho, me gustaba matar a Papá Noel, maté a muchos,

teseopress.com

> a muchos, pero eso ya lo dije (Rubem Fonseca, *Carne Crua*, 2018, pp. 105).

Los personajes y temas de Rubem Fonseca reaparecen en varias historias. La serie completa llegaría a más de sesenta: asesinos, asesinos a sueldo, la venganza, el resentimiento por las desigualdades sociales, las traiciones o muertes recurrentes. Lo falso y lo verdadero se nos revelan, ambivalencias a poblar la condición y la mente humana.

El conjunto de novelas de Luiz Alfredo Garcia-Roza (1936-2020)[47] se ubica en la ciudad de Río de Janeiro, en algunas zonas: en el centro, en Lapa, en Copacabana, en los barrios de Peixoto y Leme. Publicó su obra novelística (además de sus libros de teoría psicoanalítica) entre 1996 y 2019, es decir, en el contexto de la nueva democracia brasileña (1985-2016), llegando a expresar la violencia en la vida cotidiana.

Viaja por el submundo de ciudad maravillosa, poblado por habitantes de galerías de agua de lluvia, huérfanos, travestis, vagabundos y delincuentes que constantemente les roban a los turistas. La trama de las novelas está marcada por conflictos psicológicos, muertes y posibles asesinos.

El narrador es el inspector Espinosa, jefe de la 12.a Comisaría de Policía de Río de Janeiro, ubicada en

---

47 Luiz Alfredo Garcia Roza (Río de Janeiro, 1936-2020) fue profesor universitario en la UFRJ y autor de varios libros de teoría psicoanalítica. Su debut en la literatura de ficción con *O Silêncio da Chuva* (1996) le valió el Premio Jabuti. Escribió las siguientes novelas:
O silêncio da Chuva (São Paulo: Companhia das Letras, 1996); *Achados e Perdidos* (São Paulo: Companhia das Letras, 1998); *Vento Sudoeste* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999); *Uma Janela em Copacabana* (São Paulo: Companhia das Letras, 2001); *Perseguido* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003); *Berenice procura* (São Paulo, Companhia das Letras, 2005); *Espinosa sem Saída* (São Paulo: Companhia das Letras, 2006); *Na Multidão* (São Paulo: Companhia das Letras, 2007); *Céu de Origamis* (São Paulo: Companhia das Letras, 2009); *Fantasma* (São Paulo: Companhia das Letras, 2012); *Um lugar perigoso* (São Paulo: Companhia das Letras, 2014); *A última mulher* (São Paulo: Companhia das Letras, 2019).

teseopress.com

Copacabana, zona sur de la ciudad. A menudo, en medio de las tramas, Espinosa intenta separar lo real de lo fantástico, teniendo como guía únicamente la convicción de que la muerte no es una farsa. Tampoco es posible concluir claramente si algunas personas murieron de muerte natural o fueron asesinadas. El autor reconstruye las motivaciones de la mente y su esfuerzo por reescribir el pasado, identificando las circunstancias, a veces fortuitas, que configuran a un asesino. En las distintas novelas hay una reflexión sobre las relaciones familiares, la culpa y la soledad. El narrador pregunta: en esta vida, ¿qué es la realidad y qué está pasando en el mundo de los sueños?

Las novelas de Garcia-Roza revelan el crimen como un poder interno del hombre. Entonces, aparecen las paradojas policiales: por un lado, Espinoza y sus policías procedimentales; por el otro, la corrupción y la banda podrida, un grupo de policías corruptos y los narcotraficantes.

En las novelas de Garcia-Roza, existe una antinomia entre la razón y la imaginación, trabajando con evidencia o fantasía. Por tanto, la imaginación empieza a ocupar un lugar central en la historia. La otra antinomia está entre la razón y la sinrazón.

Su última novela, *La última mujer* (2019), presenta al personaje Ratto, un proxeneta de Lapa, en Río de Janeiro, quien, acompañado de su pareja, Japa, logra hacer una pequeña fortuna todos los meses. Cuando un policía violento decide chantajearlo, Ratto necesita desaparecer y encontrar una manera de sobrevivir. Refugiado en Copacabana, conoce a Rita, una prostituta joven e inteligente que había visto a su protegida:

"Era una observadora, siempre atenta a quien se le acercaba y tenía una inteligencia que lo sorprendía. Sin que Ratto preguntara, empezó a cuidar su cuerpo y sus afectos" (Garcia-Roza, La última mujer, 2019: 10).

Los otros personajes son Zilda, Japa, el policía corrupto Wallace, el investigador Welber, el policía Rodrigues y el policía Espinosa:

> Espinosa terminó de desayunar y bajó los tres tramos de escaleras que separaban su departamento de la entrada al edificio en el barrio de Peixoto. Un pequeño enclave en el centro de Copacabana, el barrio de Peixoto parecía una ciudad medieval con sus edificios en círculo formando un muro alrededor de la plaza donde jugaban los niños (Garcia-Roza, *La última mujer*, 2019, p. 39).

El jefe Espinosa, que conoce a Ratto de sus días como inspector del 1.er DP, en el Centro, se ve obligado a ingresar al caso cuando las mujeres muertas –Morena, Silvia, Sueli, Zilda– comienzan a emerger con crueldad. Ratto también fue encontrado muerto. Con la ayuda de los inspectores Welber y Ramiro, Espinosa necesita entender quién es la mente detrás de crímenes tan brutales para evitar que Rita sea la próxima víctima. ¿O era ella la asesina?

La novela policial, desde el siglo XIX, ha estado marcada por el descubrimiento de un enigma, generalmente un asesinato en las primeras páginas. Sin embargo, el final de la narrativa en las novelas de Garcia-Roza está marcado solo por la solución parcial del enigma. A veces se descubre al asesino; la confesión o identificación del asesino por parte de Espinoza es más frecuente, pero la culpabilidad del asesino siempre permanece abierta: muere, se suicida o tiene un brote psicótico. Es decir, los enigmas a menudo quedan sin desenlace. El epílogo permanece abierto en la obra novelística de Garcia-Roza.

Las novelas de Patrícia Melo (1962) siguen el tema de vidas en infiernos de traficantes a menudeo, matanzas y cuerpos de mujeres amontonados[48]: presentan una prosa

---

48 Patrícia Melo, dramaturga, guionista y escritora. Vive en Suíça. Ha publicada las siguientes novelas: *Acqua toffana* (Rio de Janeiro: Rocco, 2009 [1994]); *O matador* (Rio de Janeiro: Rocco, 2009 [1995]); *Inferno* (Rio de Janeiro: Rocco, 2000); *Valsa Negra* (São Paulo, Companhia das Letras, 2003); *Mundo Perdido* (São Paulo, Companhia das Letras, 2006); *Jonas, o Copromanta* (São Paulo, Companhia das Letras, 2008); *Ladrão de Cadáveres* (Rio de Janeiro: Rocco, 2010); *Letras*, 2006); *Jonas, o Copromanta* (São Paulo, Companhia das Letras, 2008); *Ladrão de Cadáveres* (Rio de Janeiro: Rocco [contos, 2011)];

teseopress.com

centrada en la muerte y la violencia, desde los actos físicos hasta las dimensiones psíquicas de los personajes, desde los habitantes de la favela hasta las clases medias.

Nuevamente se trata de un contexto de violencia incrustado en la vida social, que trae personajes del narcotráfico, jóvenes que matan y son asesinados, reproduciendo el escenario urbano en el que la muerte es casi inevitable. Pero, poco a poco, introduce el tema de la violencia contra las mujeres y el feminicidio, cristalizando un momento en el que la negación de los derechos sociales difusos se expande en la sociedad brasileña. Vamos a comentar algunas de sus obras.

En la novela *El matador* (1995), el personaje Máiquel, un joven vendedor de autos usados de las afueras de São Paulo, ve cambiar su vida cuando pierde una apuesta relacionada con el fútbol. Para pagar la deuda, tiene la obligación de teñirse el pelo de amarillo. Cuando es insultado por Suel, un colega del bar, le propone un duelo, que decide tomarse en serio a la hora de decidir apretar el gatillo. Es el narrador de la novela: "*Ele foi a primeira pessoa que matei. Até isso acontecer, eu era apenas um garoto que vendia carros usados e torcia para o São Paulo Futebol Clube*" (Patrícia Melo, 2009, p. 18).

Después del primer asesinato, empieza a recibir regalos de personas anónimas y saludos de la policía. Máiquel comienza a cazar individuos que cometen pequeños delitos para sobrevivir a un sistema que los desprecia. En seguida, por intermedio de un dentista que le cura los dientes a cambio que mate al estuprador de su hija Gabriela, adicta, que va a buscar drogas con el, el doctor habla: "*Depois que levei um tiro na perna virei lombrosiano, o senhor sabe quem foi Lombroso? Lombroso inventou a teoría do criminoso nato. Um gênio, o Lombroso. O sujeito já nasce com aquilo, aquela tendencia para o crime, entendeu?*" (Patrícia Melo, 2009, p. 18).

Elogio da Mentira (Rio de Janeiro: Rocco, 2010); *Fogo-Fátuo* (Rio de Janeiro: Rocco, 2014); *Gog Magog* (Rio de Janeiro: Rocco, 2017); *Mulheres empilhadas* (São Paulo: LeYa, 2019).

Máiquel tiene sus comparsas, Robinson, Marcão, Zé Galinha y Enoque. Al haber matado ya ocho personas, son los poderosos los que vienen a conocerle, lo invitan a cenar y a beber, en sus casas, ven la oportunidad de tener un asesino a sueldo. En medio de todo esto, hay dos mujeres en su vida, formando un triángulo amoroso: se casa con Cledir, y tienen una hija, Samanta. Mas Erica vuelve y se tornan amantes. Mientras se desarrollan escenas de sexo y pasión, Érica va al pastor Marlênio en busca de ayuda espiritual. Pero Máiquel viene a matar a Cledir. La narrativa solo sigue la mente de un criminal en formación: hechos casuales –dolor de muelas, admiración por una tienda departamental, un malentendido en un bar– que llevan a Máiquel a convertirse en "El asesino de la Zona Sur":

> …eu vou te matar porque, a partir de agora, eu sou o matador. Eu sou a grade, o cachorro, o muro, o caco de vidro afiado. Eu sou o arame farpado, a porta blindada. Eu sou o Matador. Bang. Bang. Bang" […] Até matar o primeiro a gente pensa que existe essa historia de aprender a matar. Aprender a matar é como aprender a morrer, um dia você morre e pronto (Patrícia Melo, 2009, pp. 109-110).

Así, un joven suburbano se convierte en un asesino profesional, con derecho a una firma, secretaria y coche de lujo, obteniendo acceso a clientes ricos y poderosos que le proporcionarán una vida de riqueza y estatus. El comisario Santana le propone establecer una firma de seguridad privada, denominada Ombra, la cual llegará a tener cuarenta hombres. Y se vuelve rico. Recibe el premio Ciudadano del Año de la Comunidad. Todo sucede en el suburbio de São Paulo.

Sin embargo, a lo largo del texto, es el panorama mundial de guerras, racismos y violencias que Máiquel acompaña por la televisión y los periódicos. Así como la música funk y las novelas policíacas que el padre le contaba. La violencia pasa a primer plano, se trivializa, le da prestigio social y económico. La violencia se vuelve continua en el trabajo,

perdiendo el control y volviéndose banalizada, común, normal en el mundo de Máiquel. Acaba llevando al personaje a la criminalidad y a la vida de un asesino (más de treinta, dice). Pero fue preso al ser denunciado por el asesinato de un joven de las clases altas, mas paga a los carceleros y huye. Va a matar al comisario Santana, que había encomendado su muerte en la cárcel, y al doctor Gustavo.

> Eu não queria saber de nada do que estava acontecendo, quería deixar tudo para trás, ir em frente até encontrar um buraco e me meter nele, no buraco, me esconder, no buraco, até o frio acabar, até chegar a hora de sair (Patrícia Melo, 2009, p. 239).

Como asesino tendría un doble salto en la vida: recibiría respeto y admiración por eliminar a las personas consideradas delincuentes y también recibiría una compensación económica de la alta sociedad con la que estaba involucrado. Para que todo esto sea posible, la violencia se convierte en algo natural, legitimado por la sociedad. Máiquel se va, el matador desaparece, viviendo su impunidad, habiendo aprendido a vivir en el medio de traiciones y muertes. Una novela de aprendizaje de la violencia.

La trama de la novela *Inferno* (2000) se desarrolla en un barrio pobre de Río, centrada en José Luis "Reizinho" Reis, un niño pobre que comienza a trabajar para el narcotráfico a los 11 años y se convierte en el líder de la favela.

La vida de Reizinho es similar a la de muchos niños que viven en barrios marginales. Hijo de Alzira, una trabajadora doméstica que cree en la violencia como método de disciplina, se escapa de la escuela y se convierte en un trabajador de chapuzas. La hermana del niño, Carolaine, no escapa al destino de muchos adolescentes pobres: convertirse en madre soltera.

> Coisas ruins aconteciam a toda hora. Meninas estupradas. Meninas gravidas. Meninas que se envolviam com os traficantes. A pior coisa do mundo era ter uma moça em casa.

> Virgem. Varreu a sala, o banheiro. Um inferno, ser mulher. Os homens, bando de animais (Patrícia Melo, 2010, p. 27).

Ya sea dando vueltas por los callejones o parado en su puesto en lo alto de la colina, el niño da rienda suelta a su imaginación y fantasea con una serie de situaciones, como el encuentro con el padre que dejó a la familia antes de poder conocerlo. Poco a poco, Reizinho se sumerge en el mundo de las drogas, se convierte en un drogadicto y acaba involucrándose cada vez más en la delincuencia:

> Os maconheiros eran os mais fáceis de ser reconhecidos, tranquilos, disciplicentes, muito diferentes dos cocainómanos, estes sim tensos e só menos apressados que os usuarios de crack e drogas mais pesadas. […]. Se você quer ser um traficante de verdade, fique longe do crack, da erva, do pó e de tudo gostoso que vendemos aquí (Patrícia Melo, 2010, p. 13).

Conflictos con la policía y facciones rivales, traiciones de pandilleros, muertes por venganza y la adrenalina constante de quienes viven al margen de la sociedad son algunos de los elementos presentes en *Infierno* de Río de Janeiro:

> Pavão Pavãozinho, metralhadoras, escopetas e granadas, trinta homens. Ladeira dos Abacates, quarenta homens, fuzis AR-15 e HK-47. Morro da Maria da Penha, líder Creudão, cinquenta homens, armamentos importados. Morro da Baiana, noventa homens, pistolas, escopetas, líder Feinho. Salvação e Tucano, dois morros, oitenta homens, fuzis automáticos, líder Zé Boléu. Rato Molhado e Jacarezinho, cento e vinte homens (Patrícia Melo, 2010, p. 18).

Surge la pasión por Suzana, novia de Miltão, el jefe del tráfico. Una relación amorosa fuerte empieza con Marta, hija del otro jefe, Zequinha Bigode. A cada capítulo, el instinto de supervivencia de Reizinho se agudiza, mientras que lo que queda de la inocencia infantil desaparece. Desarrolla una amistad con Leitor: "*Ninguém se importava com as teorías do Leitor, nem*

com os libros que ele lia e citava sem parar [...]. Escuta Miltão, eu leio muito a Biblia" (Patrícia Melo, 2010, p. 18).

Conoce la violencia policial muy de cerca, así como a los policías corruptos, como Romeu y otros; además, registra la intervención militar en las favelas:

> Gritos e correrías. Pedradas.Tiros. Mata. Pega. Crash. Tome cão. Fora daqui. Paus. Pedras. Reizinho acordou com o barulho lá fora, pulou da cama e foi atrás da avó. Na rua, os moradores se empoleiravam nos portões e muros, ativaram paus e pedras nos policiais que corriam, revólveres e granadas nas mãos, com uma multidão de favelados nos seus calcanhares. […]. Toda vez que a policía sobe no morro atrás dos traficantes, é uma guerra. Chegam batendo em todo mundo. Dando pancadas (Patrícia Melo, 2010, p. 75).

Llega a ser empleado en el escritorio del patrón de su madre, el Dr. Rodrigo. Conoce el padre, viviendo en la calle, a quien muchas veces ayuda y con quien conversa. Pronto, Reizinho se va a la calle, viviendo de quehaceres y tráfico de menudeo. El personaje simplemente ve la violencia como justa y actúa como excusado por el destino. La violencia pasa a primer plano y da un indicio de cuál será el trabajo:

> Reizinho mirou a cabeça de Duque e disparou. Errou o primeiro tiro. Foi só naquele momento que o garoto olhou de verdade para a sua vítima. […]. O segundo disparo acertou na bochecha de Duque e fez um buraco do tamaño de um tomate. Pronto. O negócio estava feito (Patrícia Melo, 2010, p. 115).

Fueron ineficaces las súplicas de su madre Alzira al pastor Walmir, enriquecido y después asesinado por el jefe del tráfico. José Luis, "Reizinho", se transforma en un líder del tráfico del Berimbau, organiza su equipo: Fake –su brazo derecho–, Lobo, Negaço, Mário y Leitor. Pasa a asumir la administración de los conflictos de los habitantes de la favela, un ritual que se repetía todos los lunes. Asimismo,

establece contactos con reclusos de los presidios, alargando su poder. Por otra, mantiene los conflictos armados con otros bandos, diseminándose las muertes por todas las favelas.

Retoma sus encuentros con su padre, Francisco, ayudándole incluso a salir de su alcoholismo. Asume el rol de patrón de una escuela de samba y un americano viene hacer una película sobre él. Reconocimiento en el narcotráfico, contactos con los representantes de los colombianos y en el mondo social de la periferia de Río de Janeiro. Encarcelado, mas al costo de corromper, huye y se enfrenta con Marta, ahora una patrona del tráfico. Reizinho se va a Roraima, después vuelve a Río de Janeiro. Quizás, todo iría a recomenzar. La narrativa se delínea como novela de aprendizaje, de cómo vivir en un territorio lleno de traiciones y de muertes (*bildungsroman*).

En la novela *Fogo-Fátuo* (2014) aparece el personaje del detective problemático, un delito que se confunde con el suicidio y un aparato policial tan burocrático que acaba obstaculizando la investigación. La protagonista es Azucena Gobbi, coordinadora del Sector de Pericia de la Central Paulista de Homicidio. Una hermosa rubia con el pelo cortado en un estilo moderno. Su padre, Damaso, delegado aposentado, es un apasionado de la ópera; su madre Jandira; Giulia, su hermana; Ana, la hermana del medio. El marido Luís Sorengo, que la ha traido con la hermana Giulia.

A lo largo de las páginas, marcadas por referencias a personajes de óperas famosas, a escritores clásicos –Dante Alighieri, Shakespeare, La Rochelle, Emily Dickinson, Saint Exupéry–, pintores –Munch, Andy Warhol– y cantores –João Gilberto– nos impulsa la crisis familiar que vive Azucena: madre de dos niñas, está en proceso de separación y sigue siendo responsable de padres y hermanas seniles, uno alienado y el otro poco ético.

La experta también sabe que no es una mujer corriente: "Hablar con los muertos es su mayor habilidad. Un

talento inversamente proporcional al de comunicarse con los vivos".

En el departamento, Azucena enfrenta lentitud procesal, corrupción policial y la frustración de investigaciones que deben pararse o terminarse apresuradamente según la presión de los medios. Y siente la discriminación y la misoginia:

> Quando entrou para a corporação, quase não havia Mulheres fazendo o seu trabalho. Os homens tratavam as profissionais como imbecis. Certa vez, um perito chegou a lhe oferecer a mão para atravesar a rodovia Fernão Dias. A situação agora é diferente, as mulheres ocupam posições importantes, humanizam os departamentos policiais, mas o mundo policial continua machista e misógino (Patrícia Melo, *Fogo Fátuo*, 2014, p. 70).

> Ela vê as coisas de um jeito diferente: machismo puro. Deixaram-na de fora – apesar de ela própria ter dado um alerta sobre a utilização dos dados das centrais com fins criminosos – como se ela fosse incapaz e precisasse ser protegida (Patrícia Melo, *Fogo Fátuo*, 2014, p. 235).

Sin embargo, tiene amigos, como Jair, el fotógrafo; el comisario Tenorio; el perito Vininho; Washington, comisario retirado; Leandro Vargas, delegado-general, adepto a la teoría de las ventanas rotas. Y registra la corrupción de policías, en tratas con el crimen organizado. Sobresalen las críticas de la prensa a la ineficacia de los policías, los grupos de exterminio, la llegada de las milicias en los barrios periféricos de las grandes ciudades y la lentitud de la justicia:

> Quando lecionava na Academia de Polícia, costumava assustar seus alunos com estatísticas. Oitenta por cento dos homicidios no Brasil não são apurados, ela dizia. Na hora de cometer o seu crime, siga estas regrinhas simples: não mate brancos, mate no escuro e evite o flagrante. Agindo assim, o risco de pagar pelo que cometeu não chega a 5 por cento (Patrícia Melo, *Fogo Fátuo*, 2014, p. 192).

En la novela, el caso principal que enfrenta el experto es la muerte de Fábio Cássio, un actor de éxito en la televisión y en el teatro que se dispara en la cabeza durante una escena. ¿Suicidio o asesinato?

El misterio sobre quién cargó el arma gana fuerza a medida que nos presentan la vida de Fábio Cássio, autor de teatro; Claudio, el productor; Cayanne, su mujer; Olga, la madre sobreprotectora; Telma, la tía con la que el actor tenía una extraña relación; Melanie, *garota* del programa. La muerte de Fábbio fue teatral:

> O público não se surpreendeu quando Fábio Cássio tirou o revólver do armario e, sentado no chão de seu quarto, de costas para a platéia, estourou os miolos. Veio o bleclaute final e os aplausos começaram. Muitos espectadores ficaram impressionados com a realidade da cena, 'cheguei a ver o sangue jorrando', declarou uma vendedora de marketing. Foi uma senhora sentada no meio da primeira fila quem acionou o alarme (Patrícia Melo, *Fogo Fátuo*, 2014, p. 17).

El personaje, André Luís Salvador, confiesa el crimen, pero identifican su enfermedad. Otro personaje es el fotógrafo Márcio Abreu, y un pedófilo, Djavan, que es apuntado como el asesino. Sin embargo, empiezan a aparecer las escenas de violencia contra la mujer, y el deseo de venganza:

> Ela diz: 'Veja isso', e abre a sequencia de fotos que mostra uma adolescente assassinada na serra da Cantareira (Patrícia Melo, *Fogo Fátuo*, 2014, p. 65).

> Gostaria de ser como certas mulheres que investigou no pasado. Gente que, ao ser traída, se vinha a bala (Patrícia Melo, *Fogo Fátuo*, 2014, p. 98).

> Um estupro seguido de morte chama sua atenção. A moça foi encontrada num prédio abandonado. Fotos mostram marcas de canibalismo no seio e nas costas (Patrícia Melo, *Fogo Fátuo*, 2014, p. 114).

Por término, un sociólogo que Azucena escucha en la radio trae una profunda observación sobre el Brasil:

> Esse é o grande diferencial da epidemia corrente, ele diz, infantes assassinos. Vítimas recém-nascidas. Agora matamos bebês, ele repete três, quatro vezes. Aos 10,12 anos já estamos armados, prontos para matar. Matamos criancinhas de colo, grávidas, cegos, idosos, agora é assim, o homicidio faz parte da nossa tenra infancia. Que tipo de país é o Brasil, ele pregunta, que transforma seus meninos em assassinos cruéis? (Patrícia Melo, *Fogo Fátuo*, 2014, p. 270).

El último libro de Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas* (2020), cuenta la historia de una joven abogada paulista que, tras el fin de una relación abusiva, en la cual fue agredida durante una fiesta por su novio, Amir, decide pasar una temporada en Acre, en el norte del Brasil, para acompañar a un grupo de trabajo que está a cargo de juzgar casos de mujeres asesinadas, a menudo por hombres conocidos como esposos, novios, padres, tíos y abuelos.

Los personajes son varios: la narradora, abogada; Bia, compañera del bufete de abogados. Así se inició la trama:

> Voce não imagina que um cara como este, que estuda Wittigenstein e pratica ioga, vai acabar enfiando a mão na sua cara no banheiro de uma festa de fim de ano de advogados. Mas as estatísticas mostram que isso é comum. E que muitos não se contentam em apenas dar um tabefe. Preferem mesmo é matar (Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas*, p. 9).

La estructura de la obra se monta por dos caminos: la primera parte son relatos periodísticos sobre casos de violencia contra la mujer, a título de 12 epígrafes a lo largo de la narrativa; el segundo, la prosa romancesca.

El primer epígrafe:

> 1. Morta pelo marido. Elaine Figueiredo Lacerda
> Sesenta e um anos,
> Foi abatida a tiros

> Na porta de sua casa,
> Num final de tarde de domingo
>
> (Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas*, p. 9).

Sobre la región, solamente conocía los libros de Euclides da Cunha. En la ciudad de Cruzeiro do Sul, estado de Acre, llega al hotel y conoce a Marcos, hijo del dueño, Juan. Empieza a conocer el caso:

> A foto mostra três rapazes sorridentes –o mais velho não devia ter vinte e cinco anos–, encostados num SUV preto enlameado. Figuras másculas […]. Nada dalí antecipava a psicopatía do trio que estuprou, torturou e matou uma adolescente da aldeia Kuratawa […]. Tapira era seu nome (Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas*, p. 32).

Escucha a la fiscal Carla Penteado; conoce a su novio, Paulo; Robson, el abogado de la defensa y las testigos: la hermana de la víctima, Janina; José Agripino Ferreira, el trabajador de la estación de servicio que denuncia los tres jóvenes como asesinos; Marcos, un ecologista.

La narradora tuvo a su madre asesinada por su propio padre:

> O que eu sou é meu pai ter matado minha mãe. A norte da minha mãe era mais do que a mina identidade. Era um colete de bombas grudado ao meu corpo. […]. Sua mãe morreu por causa desse silêncio. Essas Mulheres morreram porque não conseguiram falar. Não falar – disse ela – é uma tragedia (Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas*, p. 45).

Conmocionada por la violencia que la rodea, la protagonista se encuentra insertada en una cultura donde la impunidad prácticamente se impone como ley. Conoce la bebida alucinógena en la aldea Ch'aska, por Zapira:

> […] Zapira me explicou que a bebida nos abria muito olhos, não olhos iguais aos nossos, que veem pedras e homens e

> bichos, são outros olhos, disse ela, olhos que veem o que está escondido, o avesso o invisível, olhos que veem dentro do grão, do pensamento, dentro do céu, do buraco da noite, e também gente morta e espíritos… (Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas*, p. 65).

Al descubrir los rituales ancestrales de los pueblos indígenas de la Amazonía, su pensamiento comienza a ir y venir en el tiempo, mezclando realidad y pesadilla, pasando de la razón a la ilusión.

Intercalados con la narrativa principal, con tono realista, Patrícia Melo construye capítulos de carácter onírico. En ellos, la narrativa está inspirada en la leyenda de los icamiabas, una tribu de guerreras amazónicas que luchan contra la opresión masculina. En este mundo imaginario, la abogada y las icamiabas confluyen en una sociedad de mujeres que persiguen, juzgan y matan a los asesinos de mujeres que escapan a la justicia en la vida real.

En el proceso, su búsqueda personal termina alimentando otras tragedias, de las cuales solo puede rescatar su propio enigma. Llega temprano a una conclusión:

> … nos mulheres, morremos como moscas. Vocês homens, tomam porre e nos matam. Querem foder e nos matam. Estão furiosos e nos matam. Querem diversão e nos matam. Descobrem nossos amantes e nos matam. São abandonados e nos matam. Arranjam uma amante e nos matam. São humilhados e nos matam. Voltam do trabalho cansados e nos matam. E, no tribunal, todos dizem que a culpa é nossa (Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas*, p.72).

Las muertes se suceden: la periodista Rita, que denunció el asesinato en el periódico local, fue asesinada.

Intercalados con la narrativa principal, con un tono realista, Patrícia Melo construye capítulos de ensueño, con la llegada de la #Mujer de las piedras verdes": *"Só*

então percebi que o que elas traziam nas mãos não eran tochas de fogo, mas armas de guerra, que cintilavam sob o luar" (Patrícia Melo, *Mulheres Empilhadas*, p. 94).

En ellos, la narrativa está inspirada en la leyenda de los icamiabas, una tribu de guerreras amazónicas que luchan contra la opresión masculina. En este mundo imaginario, la abogada y las icamiabas se unen en una sociedad de mujeres que persiguen, juzgan y matan a los asesinos de mujeres que escapan a la justicia en la vida real. Encuentran a los asesinos de la india muertos. Pero la fiscal Carla es asesinada también. En la trama, su búsqueda personal lleva a depararse con otras tragedias, de las que solo podrá rescatar su propio enigma, además no resuelto. La violencia, física y simbólica, es un personaje constante en este libro, siempre en torno a la muerte[49].

En suma, este libro, *Mulheres Empilhadas* [Mujeres amontonadas], narra la historia de una joven abogada paulista que, tras el fin de una relación abusiva, accede a pasar una temporada en Acre, en el extremo norte del Brasil, para acompañar a un grupo de trabajo que se encarga de llevar juicios de casos de mujeres asesinadas, la mayoría de las veces por hombres conocidos como maridos, novios, padres, tíos y abuelos. Conmocionada por la violencia que la rodea, la protagonista se encuentra inserta en una cultura donde la impunidad prácticamente se impone como ley. Y, al descubrir los rituales ancestrales de los pueblos indígenas de la Amazonia, sus pensamientos comienzan a ir y venir en el tiempo, mezclando realidad y pesadilla, pasando de la razón a la ilusión.

---

49 Magri, Ieda (2021). *Nova descida ao inferno: "Patrícia Melo e as mulheres que matam"* (Nuevo descenso a los infiernos: Patrícia Melo y las mujeres que matan). *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, *62*, pp. 1-12; Dutra, Paula Queiroz. "Um réquiem pelas mulheres". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, *28*(3): e70068; Losada Soler, Elena (2014). "Patrícia Melo. 'Novela de favela' y novela criminal. Género(s)". *Abriu*, *3*, pp. 9-27, Universidad de Barcelona.

teseopress.com

En el proceso, su búsqueda personal acaba impulsando otras tragedias, de las cuales solo podrá rescatar su propio enigma. Estas novelas expresan una racionalidad específica de la modernidad tardía, que incluye la cartografía cognitiva de la microfísica de la violencia.

teseopress.com

4

El detective, el asesino, la venganza, el amor y la política

México: Élmer Mendoza y Guillermo Arriaga

Élmer Mendoza publica *El asesino solitario* en 1999. Es una novela sobre el detective, el asesino y la política[50]. La trama de la novela se desarrolla al inverso de las novelas de detective: el asesinato será al final. Todo el relato es la preparación del acto contra el candidato del PRI a la presidencia, en Culiacán, por la mañana, el mismo día de su real asesinato en Tijuana, el 23 de marzo de 1994, a la tarde. Pero el crimen no alcanza a consumarse: se espera que pase algo que nunca ocurre. La política es el trasfondo de la novela.

En el mismo año, ocurrió el levantamiento zapatista en Chiapas: "Estaban dispuestos a morir luchando porque de todas maneras se morían de hambre" (2014 [1999], p. 47).

---

50 El autor y dramaturgo mexicano Élmer Mendoza (Culiacán, México, 1949) estudió Ingeniería Electrónica en el Instituto Politécnico Nacional y Literatura Española en la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es profesor de literatura en la Universidad Autónoma de Sinaloa. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, del Sistema Nacional de Profesores de Arte y del Colegio de Sinaloa. Ganó el XVII Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares y el III Premio Tusquets Editores de Novela. Publicó las siguientes novelas: *Un solitario asesino* (1999); *El amante de Janis Joplin* (2001); *Efecto tequila* (2004); *Cóbraselo caro* (2005); *Balas de plata* (2008); *El problema del ácido* (2010); *Nombre de perro* (2012); *El misterio de la orquídea de Calavera* (2014); *Besar al detective* (2015); *Asesinato en el Parque Sinaloa* (2017); Ella entró por la ventana del baño (2021, México, Penguin Random House).

Entonces el jefe H. lo dice: "Chiapas es tu destino, dijo, y tu misión eliminar a tres dirigentes zapatistas" (p. 85). Antes, ya se había encargado de ataques a estudiantes.

La tensión narrativa es la conspiración, el escenario del crimen, aunque no acontezca. El clima se establece desde el cotidiano. En verdad, Macías va a percibir al final que él sería también víctima del dispositivo.

Los personajes también vienen de la política, aunque como alias: Abrahan Malinovski, periodista; el líder zapatista Subcomandante Lucas; el Comisionado por la paz en Chiapas, Samuel Machado; el candidato presidencial del PRD Cardona; el candidato conservador del PAN, Max, y Luis Eduardo Barrientos Ureta, el asesinado.

Los protagonistas son: Jorge Macías, el narrador, el sicario de rasgos indígenas, solitario, con amantes ocasionales, apegado a su pistola (1999, p. 87): de joven fue porro, gatillero del gobierno y otros ambientes criminales. Unos son politizados; otros, no, quieren una lana. Es un sicario receloso, traicionado por su amante y su mejor amigo. Fue del grupo de seguridad de la presidencia. El Veintiuno, que lo contrata, relacionado con los guardaespaldas de la presidencia de México: Harry Sucio, Kalimán, Roldán. A todos, Macías los va a matar; "el Willy", su amigo de infancia, que lo traiciona y al que mata.

Otra protagonista es Charis, la amante de Macías, casada con un intelectual ligado a los zapatistas, el Fito, "[…] se sentía desalentado de la vida, que no entendía nada, no se explicaba qué había ocurrido: cayó el socialismo […]" (1999, p. 23). Y al final el Fito dice: "Me parece que el intento que fue la guerrilla en México fue un fracaso brutal, tiempo perdido vilmente, romanticismo de baja estofa, totalmente embalado" (1999, p. 26).

Por fin, están presentes los narcotraficantes, pero el narrador dice: "Te recuerdo que con narcos no me meto" (Mendoza, 2014 [1999], p. 14), los policías judiciales y el

Vikingo, "el consentido de los narcos" (Mendoza, 2014 [1999], p. 122), que a Macías persigue y casi lo mata.

La novela se escribe en lenguaje sinaloense, un modismo regional, lleno de términos que vienen del inglés: wachar, estánbai, guiskis. El multiculturalismo también está entramado en el relato, pues está tanto la cultura popular mexicana –"Todo normal: gente matándose en todo el mundo" (1999, p. 182)– como la norteamericana y los Beatles.

El espacio narrativo es el contexto de una mentalidad criminal. Pero el relato pasa la idea de la muerte, con la idea de que alguien que detenta el poder tiene que morir, pues "ahora la gente se muere muy sana" (1999, p. 185). Todavía, la tensión narrativa suspende el desenlace del enigma (1999, p. 228).

La novela *Balas de plata* (2008) tiene su narrativa en torno al enigma del asesinato de Bruno Canizales, hijo de un exministro de Agricultura, un prestigioso abogado con doble vida, al que encuentran muerto por una bala de plata. Ubicada en Sinaloa, en las ciudades de Culiacán y Mazatlán: "La modernidad de una ciudad se mide por las armas que truenan en sus calles" (2008, p. 11).

El narrador, y principal personaje, es el detective Edgar Mendieta, "el Zurdo", que, abandonado por su mujer, está en vueltas con el psicoanalista, y ocurren sucesivas apariciones de cadáveres en pocos días, los "encobijados". Hay varios personajes policías, "pero cada quien eligió un territorio": unos sometidos a los narcos –el comandante Pineda–, otros honestos. Los narcos están representados por Marcelo Valdés, con sus relaciones de negocios y sus artimañas políticas. Abelardo Rodríguez es el padre de Paola y Beatriz; Hildegardo Canizales, padre del muerto, "compartía con amigos del gobierno y del mundo empresarial", va a buscar el apoyo del capo para su campaña política.

Muchas son las mujeres en la narrativa, sean policías, sean damas del narco –la capista Samantha Valdés–, sean

simplemente mujeres bonitas o mujeres en amores lesbianos y con hombres (2008, p. 144). Hombres con amores femeninos y homosexuales, toda una polisemia pasional se inunda en el libro, incluso de los recuerdos de seminario del detective Zurdo.

La investigación recorre los barrios y las mansiones de políticos y capos del narco, reporteros y bares de mala muerte. Las calles están sembradas por camionetas Lobo y Hummers negras, de guaruras y sicarios.

Las referencias culturales son múltiples: Shakespeare, Capote, Munch, Jacques Kerouac, Erich Fromm, a la música norteamericana y a los Rolling Stones, a la cultura mexicana –Frida Khalo, Pedro Páramo, Fernando del Paso, Carlos Fuentes, Eduardo Antonio Parra, Jesús González Dávila, Los Tigres del Norte y la televisión del reportero Daniel Quiroz–, y también *El amor en tiempos de cólera*.

Estamos en un intrincado nudo de distintos intereses, pasionales y criminales, o los dos a la vez. La bala de plata tanto era "indicador del nivel social del asesino" (2008, p. 51) o de los narcos ("solo los narcos podrían usar balas de plata"), como símbolo de sexualidad exacerbada, de los "apetitos sexuales" (2008, p. 204). El enigma permanece, al igual que el suicidio de Abelardo Rodríguez. Así, el asesinato se queda sin elucidación: la vida continuaba a morir (2008, p. 253). Al igual que si el "[…] recuerdo de su amor imposible le remojaba el corazón, sólo las cosas insolubles valen la pena" (2008, p. 99), "el Zurdo" buscaba hacer justicia, quizás una tarea imposible en aquel mundo de plata y plomo.

La novela de Élmer Mendoza *Besar al detective* (2015) revela las complejas relaciones entre los agentes de la ley y los narcotraficantes, demostrando las nuevas configuraciones de la novela de la violencia como género distinto de la novela policial.

Los personajes son múltiplos, ubicados en distintas posiciones del espacio social. El principal personaje es el detective "el Zurdo" Mendieta, de Culiacán (Sinaloa). Su

asistente es Gris Toledo, el forense Montaño. Los otros policías son el capitán Bonilla, el comandante Pineda, el comandante Briseño y Trocas Obregón. En las sombras, está un alto funcionario del gobierno: el señor secretario, exembajador.

Luego se señala la violencia policial: "Lo deben estar interrogando y a lo mejor hasta torturando. ¿Han oído hablar del Campo Militar número uno?". Así cómo va a mencionar los casos de la policía americana: O. J. Jackson, Rodney King (2015, p. 187) y Ferguson (2015, p. 208).

De los narcos, la presencia fuerte es la de Samantha Valdés, la capisa del cartel del Pacífico, guapísima. Los sicarios del Cártel del Golfo y otros. En otras palabras, estamos en un mundo de "narcos, polis y sardos" (2015, p. 103).

La novela se desarrolla en las ciudades de Culiacán, Tijuana, Los Ángeles, Tecate, San Diego y Ciudad de México. Inicia la novela con una balacera que interrumpe el viaje de Samantha Valdés a Tijuana para una reunión con varios carteles. La llevan a la clínica Virgen Purísima.

La trama es demarcada por los muertos: el adivino, la balacera del Puente, el muerto de Cinépolis, tres acribillados, el acribillado en el DF, Zurdo acertó a Wence con tres plomazos, catorce muertos en la salida del Hospital, el Ratón Loco, el secretario y sus guardaespaldas; la balacera que mata a los agentes del FBI. Serían "suficientes cadáveres como para abrir un cementerio" (2015, p. 161). Ayotzinapa figura.

La novela inicia con un enigma clásico: "el Zurdo" Mendieta y Gris Toledo observan brevemente el cuerpo desmadejado de un hombre joven. Leopoldo Gámez, adivino, fue víctima de un narquillo que apodan el Gavilán: "[…] por la forma, tantos balazos y eso, estoy entre que fue Al Capone o Escobar Gaviria" (2015, p. 16). Pero en el desarrollo de la novela, otro acontecimiento se perfila: el secuestro del hijo de "el Zurdo", Jason, en Los Ángeles. En este momento, "el Zurdo" "sintió la boca seca, agria: el sabor del miedo"

teseopress.com

(2015, p. 150). Una voz lo llamó: "Vas a pagar todas las que debes, viejo cabrón" (2015, p. 166). Y pide ayuda a Samantha Valdés.

Sigue "el Zurdo" hasta el hotel Sunset Marquis, en West Hollywood, "reservado por el cártel" (2015, p. 154). Hotel favorito de los rockeros. Se amplía el espacio romanesco: de Sinaloa a Estados Unidos, de Los Ángeles a Tecate, y la vuelta a Los Ángeles, después Sinaloa: fronteras porosas en un internacionalismo de la trama.

Reencuentra la madre de su hijo, Susana, que lo lleva a Chuck Beck, amigo de su hijo. Este le dice: "la última vez que vi a su hijo […] lo esperaba una chica preciosa, de pelo rojo, rizado y largo; se besaron y se fueron juntos" (2015, p. 174). Más tarde, va a recibir un "trozo de dedo" (2015, p. 193).

Entonces aparecen los policías americanos: Wolverine, exdetective del Departamento de Policía de Los Ángeles; los hombres de gris, el agente Jeter y otros más, y Win Morrison, "agente del FBI con quien coincidió en un caso en Culiacán" (2015, p. 176), que le propone encontrar a su hijo: "Pondré todo a su servicio si me ayuda a detener a Samantha Valdés" (2015, p. 178).

Hay toda una polifonía cultural en la novela. Por un lado, los rockeros son la presencia constante: cerca de veinticuatro rockeros. Por otro lado, está la música mexicana. No falta el cine. Algunas referencias demarcan gustos romanescos: Daniel Sada, Una de dos y quizás por elipse: un bar llamado Philip Marlowe, o el restaurante Qiu Xiaolong. Así es que el leguaje incorpora la frontera porosa: "Hace más de un año que no lo wacho" (2015, p. 19). Por eso, se bebe whisky y tequila.

El epílogo de la novela es sorprendente por causa de los blancos, los norteamericanos: "En ese momento se desató la balacera" (2015, p. 249). Así es que "nunca pensé que tuviera tanta fuerza el Cártel del Pacífico" (2015, p. 253). Pero "ni tu vida ni la mía son lineales" (2015, p. 107).

Después de ayudar a la fuga de Samantha Valdés del hospital, el comandante Briseño le informa que la Policía Federal lo buscaba. Configúrase el dilema de "el Zurdo": "Era un policía con cierto grado de corrupción, cierto, pero no chivato" (2015, p. 215).

En verdad, el enigma es faustiano:

> ¿Estoy a punto de vender mi alma al diablo? (2015, p. 216).

> ¿Pero, a cuál diablo uno vende su alma para continuar su vida? Estamos no en el campo de la ley sino en el campo de la venganza: "[…] la venganza es un plato que se come frío» (2015, p. 248).

Recordemos: en el romance del enigma, el detective era el héroe; en el *roman noir*, el antihéroe; ahora, en la novela de la violencia emerge el contrahéroe. En esta novela, no hay tragedia ni destino, sino que el contrahéroe va por un itinerario de dinero y poder marcado por la sangre, con algunos momentos de un amor vulnerable.

La novela *Asesinato en el parque Sinaloa*, de 2017, es un relato en el que la violencia, el narcotráfico, la corrupción y el amor se entretejen en un retrato del presente de México.

El personaje principal, el detective Edgar "el Zurdo" Mendieta, ha decidido retirarse de las fuerzas policiales. Desencantado y hastiado por la violencia, parece sucumbir ante el consumo del whisky Macallan: "Se encontraba en la sala de su casa, despeinado y rozo, ojos apagados, rostro de perdición. Olía mal. Si interés por la vida era leve, incluso estaba muy delgado" (Élmer Mendoza, *Asesinato en el parque Sinaloa*, p. 19).

Pero Abel Sánchez, viejo amigo y mentor, hace que vuelva como detective por un favor al que "el Zurdo" no puede negarse: hallar al asesino de su hijo, el abogado Pedro Sánchez Morán, quien fue encontrado muerto en el Parque Sinaloa, en Los Mochis. Su novia, Larissa, estaba a su lado, un aparente suicidio. Comenta el policía "el Pargo": "Nunca

teseopress.com

he sabido de un suicida que se dispare en un ojo, generalmente lo hacen en la sien o en la boca" (p. 51). Los asesinos se desvelan de pronto, invirtiendo el enigma: los sicarios Minero y Valente están en el primer capítulo del libro.

La policía de Los Mochis cerró el caso sin investigación alguna, pues dan por hecho que Pedro fue asesinado por su novia, la también abogada Larissa Carlón, cuya muerte reciente fue asumida como suicidio. El problema es que Larissa era amante del narcotraficante Grano Biz. Decía la vecina: "agregó que durante un mes vieron llegar a un hombre que podría ser narco, siempre lo esperaban afuera dos guardaespaldas, pero que había dos semanas que no se paraba por ahí" (p. 54).

Un amigo lo comenta: "Un día Larissa comentó que se había involucrado con un hombre poderoso y que Pedro no lo estaba tomando bien (p. 75). Y los detectives encontrarán en la casa de Pedro Sánchez un mensaje: "Vas a morir, decía una tarjeta media carta partida en dos" (p. 80).

Los otros policías son: la asistente Gris Toledo, que pide que su jefe vuelva, que comenta varias veces: "La violencia es un horror, todos los días escucho balaceras y ya no quiero saber nada de eso" (p. 20). Y el comandante Briseño, con varias *faces*: "Sacó de su escritorio un sobre manila con dinero y se lo pasó, era una paga sin origen que recibían por no ver, lo oír y no hablar" (p. 31). O sea, la corrupción está presente. Dice el jefe narco:

> Minero, los marinos andan rondando y necesitamos tener despejado el lado de la policía, el Ostión ya está con Platino y Rendón es gente del Grano Biz, busca a ese poli y ofrécele alfo además de tu amistad; si se pone charrascaloso le regalamos un carro o le pegamos un tiro (Élmer Mendoza, *Asesinato en el parque Sinaloa*, p. 96).

Aparecen aun Ortega, el forense Montaño, el comandante Rendón, el Pargo Fierro, Robles, Mendívil y el policía federal Ostión, que sirve a los narcos también: "Policía y narco se escudriñaron brevemente. Ambos sabían sus historias

y conocían sus límites" (p. 120). Así como "hay miradas que matan, pero esta era sentencia de muerte" (p. 121).

Ahí está la Marina: los retenes, los elementos de la Marina patrullan Los Mochis: "Las camionetas de la Marina avanzaban lentamente por el bulevar mal iluminado, pudo ver a los soldados escudriñando sin objetivo fijo, algunos distraídos" (p. 70).

Las mujeres de "el Zurdo" son: Susana, la madre de su hijo Jeanson; la doctora Janeth Fierro, con quien va a tener noches calientes y breves.

Los narcotraficantes son varios. Primero, Perro Laveaga, el jefe de los jefes –"si ya saben cómo soy para que me atrapan" (p. 33)–, cabecilla del cártel del Pacífico, que se ha fugado de la prisión de máxima seguridad de Barranca Plana, y todo parece indicar que está escondido en alguna parte de la ciudad. El poderoso narcotraficante está actuando con imprudente descuido; confía demasiado en el Grano Biz, su lugarteniente en la zona, y, además, su obsesión por una mujer lo tiene trastornado. El Grano Biz, que bebe Buchanan's, cerveza, escucha corridos, los sicarios Minero y Valente. Y los colombianos aparecen (p. 57). Los narcos se quieren relacionar con los marinos:

> Quiero saber quién está de mando de los marinos por si debemos negociar; lo encuentras, le doras la píldora y le preguntas cuánto quiere, ¿entiendes? Todos tenemos un precio… gracias a nosotros la policía mexicana está menos pobre, aunque algunos se vuelven millonarios (Élmer Mendoza, *Asesinato en el parque Sinaloa*, p. 107).

La presencia que retorna es la de Samantha Valdés, la capisa del cartel del Pacífico, guapísima, nombrada "Titanio". Llama a "el Zurdo" repetidas veces: "De nada y cualquier cosa que se te ofrezca, ya sabes que jamás abandono a mis amigos, y no te quedes en Los Mochis más de la cuenta" (p. 61).

En ambiente se esclarece, quizás una Hummer: "Una camioneta negra con los vidrios polarizados y un hombre

armado en la caja circulaba despacio" (p. 68). Resalta con fuerza los conflictos entre los diversos policías, llegando a enfrentamientos armados, y a recuerdos dramáticos, como el de Ostión sobre "el Zurdo": "¿No me digas, el corrupto que desgració a mi compa Trokas? El mismo. Por qué te entrometiste, eh, ¿pinche Pargo? Obregón era mi compa; maldita plaga de Egipto, entre más pronto la erradique mejor" (Élmer Mendoza, Asesinato en el parque Sinaloa, p. 144).

La situación límite fue el secuestro de "el Zurdo" por Ostión:

> Lo llevaran a una sala de interrogatorios de la Policía Federal, un tétrico cuarto de tortura utilizado por última vez en el movimiento estudiantil Yo Soy 132 y que estaban rehabilitando para los maestros que exigían una revisión de la Reforma Educativa, que el gobierno se empeñaba en imponer a punta de huevo gordo (Élmer Mendoza, *Asesinato en el parque Sinaloa*, p. 191).

Llegan los marinos y le proponen un acuerdo:

> Edgar Mendieta, violaste once leyes y todos los códigos de honor de la Policía mexicana, además de faltar al respeto al Ejército, […]; estás acusado de colaborar en la fuga de Samantha Valdés y te señalan en Estados Unidos como el asesino de la agente especial de FBI Win Morrison, estás enterado? […]. Además, cae sobre tus espaldas haber provocado la muerte del teniente de la Policía Federal César Obregón, conocido como el Trokas. […]. Si colaboras con nosotros te dejaremos libres al terminar el operativo" (Élmer Mendoza, *Asesinato en el parque Sinaloa*, p. 202).

Ya viene la figuración del narco. El deseo más grande de "el Perro" es reencontrarse con Daniela Katz, locutora de gran audiencia, quien ha prometido hacer una radionovela sobre la vida del capo. El Jefe contesta a una pregunta de Grano por Daniela Katz:

> Pasó a la historia, quería hacer una telenovela de mi vida que yo la financiara y eso esta de la chingada; les paga a los de los corridos, a los de los cines, ¿a los políticos y también pagar por una telenovela? No se me hizo onda" (Élmer Mendoza, *Asesinato en el parque Sinaloa*, p. 69).

Hay toda una polifonía cultural en la novela, nacional y universal. Resuenan las palabras del inglés del norte de México: whiskies. El gusto cultural gotea. Por un lado, los músicos son la presencia constante: Elton John, Gary Moore, Europe, Marvin Gaye, Wham, los Tigres del Norte ("La Reina del Sur"), Armando Manzanero, Juan Gabriel, Billy Joel, Los Cadetes de Linares, Chalino Sánchez, Gipsy Kings, Dustin Springfield, The Cranberries, Los Broncos de Reynosa, Marafona, Bryan Ferry, Frankie Valli, Elvis Presley, Lalo Schifrin, Johnny Cash, Paul McCartney, Bread, Alison Krauss y Amii Stewart.

Menciona cuadros de los pintores Ricardo Corral, Alejandro Álvarez y Efraín Meléndrez. Continuando, algunas referencias demarcan libros: de poetas, Jaime Labastida, Mario Bojórquez, Alfonso Orejel, León Cartagena, Juan José Tablada, Gilberto Owen; novelas, Rosa Beltrán, Mónica Lavin, Ana Clavel, Ernest Hemingway, Proust, Ferrus, Aldous Huxley, Oscar Wilde, Don Winslow; el recuerdo de un "Maldito Werther mexicano perdido en su propia habitación" (p. 160) y el libro donde Sérgio González Rodríguez nos cuenta de las muertas de Juárez" (p. 220).

Y al teatro: Ben Brown, *3 días en mayo*. Esto significa que hay todo un mapa de referencias literarias, con el cual se nos revela la arquitectura novelesca del autor. Los grandes *whiskies* resuenan a lo largo de las páginas: Macallan, Buchanan's, Glenfiddich, Johnnie Walker Gold.

En esta novela hay un destino secular, pues el contrahéroe va por un itinerario de dinero y poder marcado por la sangre, con algunos momentos de un amor vulnerable y tenue. "El Zurdo" se encuentra con Janeth, que "lo estaba

atrapando con sus miradas de gata adormilada, su cabellera dorada y la complicidad del cuerpo) (p. 116). Después,

> Entraron. Luz tenue. Ojos que ven corazón que siente. Es increíble la velocidad con la que los besos consiguen que la ropa estorbe. Janeth, cuerpo delgado, firme y cálido. Mendieta, lamiendo, chupando, mordiendo suave, contribuyendo a definir los tiempos de Proust, Ferrus y Aldous Huxley (Élmer Mendoza, *Asesinato en el parque Sinaloa*, p. 117).

Después de una balacera en el restaurante de la playa, todos se van, menos dos: "Solo la pareja que se besaba continuó en lo suyo, susurrando al mundo que el amor y los balazos son incompatibles" (p. 94). Esta novela es una reflexión sobre nuestro tiempo.

Convergen la pasión y el crimen: una novela que recuerda que la pregunta fundamental de la literatura policial: ¿quién diablos es el culpable? Pero ahora hay tantos muertos que los culpables son varios, algunos que no son identificados. Y el desenlace es por lo menos inusual, porque de los narcos que son apresados por "el Zurdo", esfúmase el asesino, que era un policía.

Recordemos: en el romance del enigma, el detective era el héroe; en el *roman noir*, el antihéroe; ahora, en la novela de la violencia, emerge el contrahéroe, en un mondo de vínculos entre lo ilícito y el lícito, un entrelazamiento del orden y del desorden.

La novela publicada en 2021, *Ella entró por la ventana del baño*, trae el personaje Sebastián Salcido, alias "el Siciliano", libre después de pasar más de dos décadas en prisión. Es el líder de un grupo de exmilitares dedicados al narcotráfico. Lejos de suavizarse en la cárcel, ahora busca con ferocidad vengarse del excomandante de la policía que consiguió arrestarlo.

"Quizá deba considerar la duda de Hamlet: ser o no ser, es la bronca". Reafírmase la polifonía de la publicación, trayendo referencias a grandes escritores, así como a músicos (los Beatles y tantos otros).

"El Zurdo" Mendieta deberá atraparlo, pero muy pronto descubrirá que se trata probablemente de uno de los rivales más poderosos y desalmados, corruptor de políticos y de militares, que ha enfrentado en su carrera de detective.

Por si las cosas no fueran lo suficientemente difíciles, "el Zurdo" tiene una misión paralela: encontrar al antiguo amor de un empresario moribundo. Ricardo Favela, de 86 años, está en el hospital, y los médicos le dan una semana de vida. Su último deseo es volver a ver a la mujer con quien vivió una intensa pasión hace 22 años. Pero ni siquiera sabe su nombre. Reanudan páginas de elegante erotismo, recorriendo el cuerpo femenino. Asimismo, múltiples roturas de civilidad tejen la vida cotidiana en la trama de la novela.

Samantha Valdés, jefa del cartel del Pacífico y amiga de "el Zurdo", decide ayudarlo, porque sabe de quién se trata. El Siciliano se ha convertido en una amenaza implacable.

¿Qué resultará de esta alianza contra un enemigo común? "El Zurdo" Mendieta está en una carrera contra la muerte, a la que ahora verá de frente. ¿Al cabo de la investigación detectivesca hallará al viejo amorío de Favela? Más una vez, el policía recure a la capisa. La política se hace presente, estas alianzas tan peculiares de la sociedad mexicana de hoy día.

Guillermo Arriaga[51] escribe sobre violencia, la venganza y el amor, desde su primera novela, *Un dulce olor a muerte* (1994), que tiene una trama sencilla: la narración de los acontecimientos que se precipitan en un apartado pueblo mexicano, Loma Grande, después de que una mañana

---

51 Guillermo Arriaga (Ciudad de México, 13 de marzo de 1958), es escritor, guionista y cineasta. Trabajó en múltiples oficios: boxeador, futbolista y jugador de baloncesto. Completó el B. A. en Comunicaciones y Magíster en Psicología en la Universidad Iberoamericana de México. Películas: 2008 - *The Burning Plain* (guion y dirección); 2007 - *El búfalo de la noche* (guion y producción); 2006 - *Babel* (guion); 2005 - *Los tres entierros de Melquíades Estrada* (guion); 2003 - *21 gramos* (guion y productor); *Amores perros* (guion y productor). Novelas: *Un dulce olor a muerte* (México: Penguin House Debolsillo, 1994); *El búfalo de la noche* (México, Penguin House Debolsillo, 2017); *El salvaje* (México, Alfaguara, 2017); *Salvar el fuego* (México: Alfaguara, 2020).

teseopress.com

aparezca en un cañaveral el cuerpo desnudo de una joven, Adela, asesinada. Una novela rural de amores, códigos de honor, rumores y venganza.

Ramón Castaños, un adolescente que vive en un pequeño poblado en Tamaulipas, descubre en un sembradío el cadáver desnudo y apuñalado de Adela, una muchacha a quien apenas conocía. Cuando el resto de los pobladores llega a la escena del crimen, corre el rumor de que quien ha muerto era la novia de Ramón: "Ramón trató de alcanzarlo, de poner en claro que Adela no había sido nunca su novia y que le era tan ajena como a todos los demás. El gentío se lo impidió" (Guillermo Arriaga, Un dulce olor a muerte, p. 17).

La novela presenta dos casos amorosos: el imaginado entre Ramón y Adela,

> Bien sabía Ramón que la noche apenas comenzaba. Entrampado como estaba en un amorío invisible no tenía modo de echarse para atrás y negar su romance sin antes pasar por cobarde o poco hombre. En adelante tendría que vivir como real ese pasado imaginario (Guillermo Arriaga, *Un dulce olor a muerte*, p. 45).

y el enamoramiento escondido de José Echeverri-Berriozabal, "el Gitano", contrabandista, y Gabriela Bautista, mujer casada con Pedro Salgado.

> El deseo, el amor, la pasión, el placer, la culpa se fusionaron en un sentimiento dominante: el horror. Horror a las circunstancias absurdas, a una venganza torpe y siniestra tramada sobre la base de una confusión. Horror a su clandestinidad de amante, a su reiterada condición de esposa. […]. Callar para sobrevivir, pero sobrevivir a medias, corroída por su blandura y su mediocre indecisión)" (Guillermo Arriaga, *Un dulce olor a muerte*, p. 99).

Hay varios personajes: Justino Téllez, delegado ejidal de Loma Grande; Jacinto Cruz, enterrador; Juan Carrera; la madre de Ramón, la viuda Castaños; Carmelo Lozano, jefe

de la policía rural de Ciudad Mante, inclinado a la extorsión; Natalio Figueroa y Clotilde Aranda, los padres de Adela; Rutilio Buenaventura, el ciego amigo de "el Gitano", que escucha Los Tigres del Norte, y Ranulfo Quirarte, el mentiroso incriminador.

Tras el hallazgo, una serie de equívocos, confusiones y mentiras conformarán el paisaje de una rara venganza: todos darán por sentado que el adolescente Ramón Castaños era el novio de la chica y que solo el itinerante "el Gitano" puede ser el culpable: lo mismo da que ambos sean ajenos a las identidades y hechos que se les imputan. Así, el protagonista se verá obligado a vengar el asesinato de la mujer que supuestamente amaba para defender su honor y su hombría.

La narrativa se nutre de la acción, del duro paisaje, del habla coloquial de una comunidad. Es la historia de un rumor creciente que revoluciona a un pueblo, una conciencia colectiva que juzga, de una culpa ficticia que solo puede repararse mediante la venganza de un crimen y desembocar en la tragedia.

Un mural de personajes marcados por la dureza de sus vidas, por la pobreza en la que viven, con dudas y temores que se ocultan detrás del silencio y la rudeza. Un entramado de falsedades y mentiras conducen la historia de amoríos hacia un desenlace trágico y fatal de venganza.

El búfalo de la noche (1999), la siguiente novela de Guillermo Arriaga, es la historia de un triángulo pasional al borde de la locura, de la muerte, de la destrucción. Gregorio Valdés y Manuel son mejores amigos hasta que el primero comienza a despeñarse hacia la locura.

> El búfalo de la noche va a sonar contigo – dijo. Trotará junto a ti, oirás sus pisadas y su aliento. Olerás su sudor y se te acertará tanto que casi podrás tocarlo. Y cuando el búfalo decida atacarte, te despertarás en la pradera de la muerte (Arriaga, 1999, p. 55).

teseopress.com

Mientras Gregorio entra y sale de hospitales psiquiátricos, Tania –su novia– y Manuel comienzan una relación amorosa a sus espaldas, en un vetusto motel: "Tania había sido la única mujer que Gregorio había amado. Tania era ahora la mujer que yo amaba" (Arriaga, 1999, p. 38).

Gregorio, un adolescente en extremo sensible, para quien la realidad resulta insoportable, decide acabar con su vida. Manuel también tiene relaciones efímeras con Margarita, hermana de Gregorio, y con Rebeca.

Herido por la traición y acosado por los celos, el caos mental de Gregorio lo orilla al suicidio, dejando a cuestas una caja con misteriosas cartas y mensajes que atormentarán a Manuel y a Tania, y con ello desencadena la desesperación y la angustia, pues entrarán en una espiral de celos, culpas y traición. Y Manuel dispara balazos a un jaguar en el zoológico.

Al final, él es detenido por una denuncia de Tania, y relajado por la intervención de algunos poderosos y un oscuro personaje, Jacinto Anaya, también paciente del hospital psiquiátrico.

La ciudad de México es el escenario donde estos personajes que buscan sobrevivir el nihilismo que los invade. Sin embargo, la literatura se hace presente: Kerouac, Ginsberg, Faulkner, Rulfo, Joyce, Guzmán.

El fantasma de Gregorio los empuja al abismo. Manuel relata:

> Varias veces despierto sintiendo sobre mi nuca el azul aliento del búfalo de la noche. Es la muerte que me roza. Es la tentación de dispararme un balazo en la frente, de concluirlo todo: es el fuego que me quema por dentro. Es la muerte, lo sé (Arriaga, 1999, p. 245).

Figura el vacío, la locura, la muerte y la traición, ese enmarañado donde se define el destino de sus vidas de adolescentes mexicanos.

El salvaje (2016), obra magna, es una novela de aprendizaje e introducción en el mundo del sexo, el amor y la violencia; de vida suburbial de las colonias –donde la policía siempre viene a bastonazos– y clases sociales acaudaladas; de herencias familiares y de muertes. Los políticos corruptos van y vienen. La estructura de la trama convive con una historia de formación veladamente autobiográfica, una *vendetta* criminal y el relato de un cazador de lobos inuit. Un libro marcado por la muerte:

> *Memento mori* decían los antiguos romanos. Recuerdas que morirás. Cualquiera que haya visto morir a un ser sabe que la muerte no llega de manera definitiva y total. La muerte es una oleada de pequeñas muertes. No somos individuos, sino la suma de células que se agrupan para dar forma a lo que creemos es un individuo. La muerte no es sino la muerte de un conjunto de múltiples seres vivos. Los tejidos no fenecen de golpe, sino que van extinguiéndose uno detrás de otro (Arriaga, 2017, p. 86).

Por un lado, la historia de Juan Guillermo, hermano de delincuente, hijo de padres sacrificados, huérfano de todos, pronto a sentirse culpable, desear el ajuste de cuentas, sentirse salvaje. Por otro, un hombre y un lobo viviendo una aventura en el bosque. Amaruq ("lobo" en una de las lenguas inuit), un hombre que en los helados bosques del Yukón se obsesiona con perseguir a un lobo, Nujuaqtutuq, el salvaje: esa travesía lo conduce hacia las profundidades de la locura y la muerte.

A finales de los años sesenta, en la colonia Unidad Modelo de Ciudad de México, Juan Guillermo narra su historia: tiene 17 años, y estudia en una escuela privada pagada con dificultades por su padre, donde se lo obliga a hablar en inglés.

A su hermano mayor, traficante internacional, prototipo de delincuente, lo han asesinado los "buenos muchachos", una pandilla de jóvenes católicos aliados con la corrupta

policía. Son los Jóvenes Católicos en Distrito Federal: Humberto es su líder, y ellos atacan violentamente a judíos y a otros.

Es una generación amenazada y castigada, hasta la Noche de Tlatelolco:

> Una generación buscaba desmarcarse de la anterior y al hacerlo retó al rígido statu quo, el cual sólo supo responder con violencia y autoritarismo. No bastaron los asesinatos en masa, los encarcelamientos, la feroz persecución política. No. El régimen buscó controlar cada aspecto de la vida social de los individuos. La represión, y eso lo entendió el sistema, funciona mejor en el nivel micro, cuando logra que un ciudadano salga a la calle temeroso de ser apresado, incluso por su aspecto físico (Arriaga, 2017, p. 108).

El problema es que los jóvenes religiosos están muy bien organizados, gozan del respaldo de gente poderosa, portan armas, han se han entrenado en artes marciales y, para colmo, están coludidos con Zurita, un comandante de la policía judicial corrupto y brutal.

Sus padres también mueren unos meses después en un accidente de tráfico. Juan Guillermo decide vengarse de los "buenos muchachos". Mientras tanto convive con Chelo, Consuelo, un amor erótico, tierno, lleno de gozos pero huidizo. También cría a un lobo llamado Colmillo, con quien se identifica. Hay un viaje al Canadá para que los lobos se reencuentren.

Los alucinógenos están siendo usados por la juventud mexicana: LSD, morfina, marihuana. La novela está llena de referencias a mitologías, desde los antiguos nórdicos, los vikingos y los inuit. También son recurrentes los músicos: los Beatles, Jimmy Hendrix, Mozart, Serge Gainsbourg, Charles Aznavour, Yves Montand, Édith Piafa, Jacques Brel y los mexicanos (Pedro Vargas, María Victoria, César Costa).

Y las bibliotecas desbordan las páginas. Sean los filósofos (Confucio, Aristóteles, Kant, Nietzsche, Marx) y Freud; sean los escritores (Blake, Dostoievski, Faulkner; Martín

Luis Guzmán, escritor de la Revolución mexicana; Pio Baroja, Richard Burton; Rulfo; Shakespeare; Stendhal; Zolá) o los científicos (Newton, Einstein), así como el cine: Antonioni, Truffaut, Godard, Buñuel, De Sica, Indio Fernández y los pintores (Diego Rivera, José María Velasco). Los capítulos son entrecortados por poemas concretistas, tales como: "Benghansa. Bengansa. Vengansa. Venganza. "Venganza, venganza, venganza, venganza" (Arriaga, 2017, p. 149).

Aparece el mundo de las desigualdades sociales, el patriarcado, el fanatismo, la injusticia y la corrupción. Esta permanente orientación a la muerte y a la venganza convive con una historia de amor. A final, *homo homini lupus.* O al inverso, el salvaje humano.

En la novela *Salvar el fuego* (2020), el personaje Marina es una mujer casada, con tres hijos y una vida familiar resuelta, coreógrafa de prestigio, dueña de un taller de danza, casada con un rico financiero, Claudio. Marina:

> Yo pretendía una danza lo más cercana a lo humano. Una obra que representara las paradojas de la vida: amor-odio, crueldad-belleza, nacimiento-muerte. Los expertos resaltaban el rigor y la solidez de mis coreografías. Ninguno ponderaba lo que para mí era lo más importante: la emoción (Arriaga, 2020, p. 25).

Marina se ve involucrada en un amorío improbable con un hombre impensable: José Cuauhhtémoc Huiztlic, "JC", que cumple una pena de 50 años de cárcel en el Reclusorio Oriente por haber quemado vivo a su padre y por otros asesinatos.

La inquieta Marina participa en un taller literario que dos amigos homosexuales, Héctor y Pedro, financian en la prisión y Angélica Liddell, la coreografía, denominó el nacimiento de los muertos. Marina y el parricida se conocen e inician una relación que se desarrolla en una historia amorosa desenfrenada.

Importancia capital tiene la venganza salvaje contra JC de un narco, su íntimo "el Máquinas", por haber chingado

con su novia. Como historia independiente se cuenta la del intransigente padre de JC.

Entre ambos se desarrolla una relación improbable. Poco a poco, ella entra en un mundo desconocido y brutal hasta que desciende a las entrañas del fuego. Los cuerpos se encuentran con lentitud y excitación y sudoroso placer. Y llegan a la melancolía del erotismo imposible en *suites* carcelarias pagadas a alto precio.

Además, hay muchos otros personajes: su padre Ceferino; los policías, brutales y corruptos, el comandante Galicia; los narcos Otros-otros, los Aquellos y sus negocios; el director del reclusorio, Francisco Morales; los políticos; Esmeralda, mujer de "el Máquina", que fue amante de JC y provocó la venganza del nuevo Otelo del desierto.

Además, se añaden testimonios sobre la cárcel, los distintos tipos de reclusos, sus jerarquías, de las atrocidades del narcotráfico y de la corrupción política mexicana, y también de la revuelta de los encarcelados.

> Eso de expulsarlo a uno de la vida es lo más cruel del mundo. Una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa y eso del exilio tras los barrotes es de las cosas más cosificantes que hay entre las cosas y que terminan por hacerlo a uno algo menos que una cosa. […]. Y uno puede salir de la cárcel, pero la cárcel no se sale nunca de dentro de uno y lo peor es que tampoco se les sale a los demás, a los de afuera (Arriaga, 2020, p. 257).

La narrativa tiene una estructura tripartita: los relatos de la trama; los textos de los reclusos, en la mayoría asesinos; y una autobiografía de José Cuauhhtémoc Huiztlic, como si fuera un guion de cine. Los textos de los reclusos así empiezan, con un manifiesto de JC:

> Este país se divide en dos: en los que tienen miedo y en los que tienen rabia. Ustedes, burgueses, son los que tienen miedo. […]. Nosotros vivimos con rabia. Siempre con rabia. Nada poseemos. […]. Nascemos sin vida, sin futuro, sin nada. Pero somos libres porque no tenemos miedo (Arriaga, 2020, p. 25).

Asimismo, la polifonía trae, por un lado, el multilinguismo del español/ingles –el *boss* o capo, el patrón; *Live fast, die fast*, el lema narco juvenil–. Por otro, adiciona las referencias a las piezas de danza –William Forsythe, Mats Ek, Pina Bausch, Maurice Béjart, John Neumier, Lucien Remeau–; a la música –Dvorak, los Tigres del Norte–; al cine –Orson Welles– y la cinematografía carcelaria y a la literatura. Esta registra los nombres de muchos autores: los clásicos griegos, Shakespeare, Cervantes, Kant, Edmund Duvignac, Marx, Voltaire, Nietzsche, Freud, Fernando Pessoa, Husserl, Borges, Rulfo, Genet y el alias Julián Soto; la poesía de Netzahualcóyotl y de H. G. Santos Martínez. No por menos sobresalen las palabras por composición, y los cuadros de Edward Hopper.

Culmina con la rebelión carcelaria en varios reclusorios, pugna de poder entre los carteles y los políticos, la huida de José Cuauhhtémoc Huiztlic con Marina con la ayuda del hermano Francisco Cuauhhtémoc, ahora empresario. Marina y José terminan encerrados, aquel a largo periodo, esta a una pena de siete años. La violencia y la pasión en un enmarañado romanesco del amor recluso, enmarañado de literatura y danza, rebeldías.

Salvar el fuego retrata dos versiones de México completamente escindidas una de la otra, donde Marina, que pertenece a la clase social más alta, se vincula con un hombre al extremo de la sociedad. Relata las paradojas de un "país hiperrealista con propensión a los extremos" (p. 483) y las oscilaciones del amor y de la esperanza: la escisión entre clases sociales, la desigualdad y la violencia.

La novela relata una historia de violencia en el México contemporáneo donde el amor todavía parece posible. Vimos la capacidad de los seres humanos para cruzar las fronteras del deseo y de la venganza.

5

Sicarios, mujeres y narcos entrelazados

Colombia: Jorge Franco y Juan Gabriel Vásquez

Las novelas de la violencia de los años 90 tienen, quizás, su primera aparición con Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*. Empieza por una definición: "Te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo" (Fernando Vallejo, La Virgen de los Sicarios, 1994, p. 10).

El narrador, y protagonista, es un intelectual –Fernando– en sus cincuenta años, que regresa a su ciudad natal, Medellín, después de 30 años de ausencia. Conoce a un adolescente, Alexis, un sicario de las comunas populares. Pasan los días visitando las calles, las iglesias, haciendo el amor por la noche. Pero si Alexis tenía la pureza en los ojos, tenía dañado el corazón. Después de que lo matan, deambula por la ciudad. Conoce a Wilmar, otro adolescente, también sicario. Ambos comienzan una relación sentimental, pero Fernando descubre que Wilmar es el asesino de Alexis a causa de guerra entre pandillas en sus barrios. Al final, Wilmar es asesinado y Fernando abandona de nuevo la ciudad. Los otros personajes son: "el Difunto" –que los advierte de los peligros–, la madre de Alexis y policías. Es el narcotráfico:

> Con la muerte del presunto narcotraficante que dijo arriba nuestro primer mandatario, aquí prácticamente la profesión de sicario se acabó. […]. Sin trabajo fijo, se dispersaron por la ciudad y se pusieron a secuestrar, a atracar, a robar (Vallejo, 1994, p. 40).

La cultura es polifónica: el pesebre, telenovelas, *heavy metal*, punkeros, rockeros, el cine mexicano; por otro lado, Schönberg, el gramático Cuervo, un espejismo de las *Mil y una noches*, el poeta Machado, Don Quijote, Dostoievski y Balzac. La religiosidad popular católica, que tenía respeto por devociones como María Auxiliadora, en Sabaneta: "Dicen los sociólogos que los sicarios le piden a María Auxiliadora que no les vaya a fallar, que les afine la puntería cuando disparen y que les salga bien el negocio" (Vallejo, 1994, p. 17).

Subraya su descreencia a la cultura occidental (1994, p. 50). También el libro es una desesperanza en la política. Los sicarios de hoy día tenían sus antecedentes en los bandoleros de los partidos liberales y conservadores.

La novela es entrecortada por asesinatos. Alexis da un tiro a un punkero que tocaba en el edificio: "Una venganza trae otra y una muerte otra muerte" (1994, p. 34). En la ciudad, la "territorialidad de las pandillas". La novela destaca que "la ley de Colombia es la impunidad y nuestro primer delincuente impune es el presidente" (1994, p. 22). Y, además: "Delito el mío por haber nacido y no andar instalado en el gobierno robando en vez de hablando" (1994, p. 23).

Tiene una actitud muy crítica hacia la sociedad colombiana, el gobierno y la Iglesia. Al final, la novela es una parábola de un tiempo: "En el momento en que escribo el conflicto aún no se resuelve: siguen matando y naciendo" (1994, p. 33). Además: "La fugacidad de la vida a mí no me inquieta: me inquieta la fugacidad de la muerte" (Vallejo, 1994, p. 46).

Otra novela colombiana de la violencia es la de Jorge Franco, *Rosario Tijeras* (1999)[52]. El personaje principal es Rosario Tijeras, una mujer joven, bella, "fatalmente divina"

[52] Jorge Franco nació en Medellín (Colombia) en 1962. Estudió literatura en la Universidad Javeriana y cine en la London International Film School. Novelas: *Rosario Tijeras* (1999), adaptada al cine y a la televisión; *Mala noche* (1997), *El mundo de afuera* (2014), *Santa suerte* (2018) y *El cielo a tiros* (2019).

teseopress.com

(1999, p. 11), que venía de los barrios en las lomas de Medellín, trabajando como sicario en los años 1980. Su apodo, Tijeras, se le dio a ella mientras todavía era una niña, pues usó unas tijeras robadas de su madre, una costurera, para vengarse de un hombre que la había violado: "A Rosario, la vida no le dejó pasar ni una, por eso se defendió tanto, creando a su alrededor un cerco de balas y tijera, de sexo y castigo, de placer y dolor" (1999, p. 15).

Vivía en el mundo complicado de los años de 1980: "Estuvo metida con los que ahora están en la cárcel, con los duros de los duros […]" (1999, p. 223). Ellos le dieran su apartamento, su plata y le encargaban los trabajos. Pero estos son los ausentes de la narrativa, no más que un círculo que no se muestra, pero que determinan mucho de la vida de Rosario (1999, p. 106). Pero un día le dispararon a quemarropa mientras le daban un beso: "confundió el dolor del amor con el de la muerte" (1999, p. 11).

El narrador es Antonio, apasionado por ella que la lleva al hospital. A la espera de noticias sobre su estado, narra la vida de Rosario. El otro personaje es Emilio, enamorado de Rosario. Emilio y Antonio pertenecen a los acaudalados de Medellín. Las familias pertenecen a mundos distintos. La madre de Rosario, doña Rubí, era modista en la comuna. Su hermano, Johnefe, otro era Ferney, (1999, p. 29). La familia de Emilio "pertenece a la monarquía criolla, llena de taras y abolengos que hablan inglés (1999, p. 64).

Su cultura aliaba las telenovelas al rock de las discotecas: "La discoteca fue uno de esos tantos sitios que acercaron a los de debajo que comenzaban a subir, y los de arriba que comenzábamos a bajar" (1999, p. 32).

Y las drogas estaban por todos lados. Más sin olvidar de las canciones románticas (1999, p. 92). Los escapularios y las balas hervidas en agua bendita también. El relato está lleno de violaciones, asesinatos y muertes. El tiempo no se mueve, como el reloj en la pared del hospital, que sigue marcando las cuatro y media (1999, p. 183).

teseopress.com

Quizás la esperanza resida en el amor desesperado de Rosario, Emilio y Antonio, y de Ferney, amor de sangre y muerte. Pues la narrativa, del inicio al final, está marcada por besos que saben a muerto, así como lo fue la vida de Rosario Tijeras, rodeada de "los cientos de muchachos que amanecían muertos en Medellín "(1999, p. 191).

La siguiente novela de Jorge Franco, *El mundo de afuera* (2014), narra el secuestro de Don Diego –un hombre muy rico que vivía como en otra época– por parte de El Mono (un joven atracador, obsesionado desde pequeño con la hija de Diego, Isold, que él mantiene encerrada en un castillo para preservarla del mundo). Buena parte de la trama es la conversación entre El Mono y Don Diego en la casa en las montañas de Santa Helena, donde lo escondía.

Hay varios personajes, mas los principales son: don Diego, un germanófilo casado con una alemana que dejó el Berlín del nazismo para vivir en la copia del castillo de La Rochefoucauld (Francia) que levantó en Medellín, en los años setenta, en una época que fue la víspera del comienzo de la espiral de violencia de los años 80. Aficionado de la cultura europea y la ópera, de Thomas Mann y de viajar a París y Berlín (2014, p. 107). Mucho tiempo después, en 1971, el padre de esa niña, don Diego, ha sido secuestrado por "El Mono" Riesgos.

Los otros personajes del castillo son: Dita, su mujer –alemana– y la niña Isolda, la hija: desde que nació, Isolda vive encerrada en el castillo, extraño y fascinante a la vez, ajeno a la ciudad de Medellín, y con sus animales fabulosos, los "almirajes" (2014, p. 25) que "tejen con su cuerno en el pelo de ella, y con destreza le incrustan flores, hojas y semillas" (2014, p. 98). Además, están Hedda, la preceptora; Guzmán, el jardinero; Hugo, el mayordomo; Rudesindo, un pariente; y los arquitectos, Enrico Arcuri –de Berlín–y los Rodríguez, que construyen el Castillo.

"El Mono" Riesgos, el narrador, ya no es un niño sino un joven delincuente, cabecilla del grupo de secuestradores que pretende pedir un rescate millonario a la familia por

don Diego. Como se dijo, tiene una obsesión amorosa por su hija, de la que está enamorado desde que un beso de ella alcanzó su boca (2014, p. 238). Y guarda un fetiche: la falda roja con la cual ha visto a Isolda bailando en los jardines del Castillo. Pues "el Mono" Riesgos es un hombre de amoríos: además de la pasión perdida por Isolda está su novia, Twiggy, que está enamorada de él, aunque él no se siente tan atraído por su cuerpo. Lidia es la madre de "El Mono", cuya casa se sitúa en el barrio Manrique (Franco, 2014, p. 60).

Los otros delincuentes eran: Cejón, Carlitos, Maleza, Caranza, Pellijrojo, Ombligona y Carevaca. Los policías eran muchos en el castillo, comandados por el mayor Salcedo. La familia trae al "investigador extranjero", el detective belga Marcel Vandernot, que hará el trabajo de investigación. Pero está el policía Tombo, infiltrado al inverso.

Algunos temas sobresalen en la novela. Primero, la novela vislumbra un mundo socialmente dividido: las lomas, donde está el Castillo, y los barrios y las fábricas, y los barrios de clase media. Segundo, una oposición entre un "país salvaje y Europa": Wagner, Strauss, Bach, Verlaine, Hugo, Thomas Mann y los viajes a París y Berlín. Dice Don Diego: "Los salvajes somos nosotros" (Franco, 2014, p. 61), pues aquí vivemos con los poetas de ruana (2014, p. 19), y otros, como Julio Flores, el poeta del pueblo, y Gonzalo Arango. Pero en este país, es la cultura del rock la que va a predominar entre los muchachos del barrio: Jimi Hendrix, The Band, The Beatles.

Tercero, más distante, está la política del país, presente en el periódico *El Tiempo*, de los liberales. Finalmente, el tiempo es distinto, un presente exagerado: "[…] el presente ya es cosa del pasado y el futuro, el tiempo que empezamos a vivir" (Franco, 2014, p. 23), lo que va a significar que no hay futuro. O sea, es "[…] para eso que sirven ahora los castillos, para detener el tiempo. Es como vivir siempre en el hoy y en el antes (Franco, 2014, p. 101).

La trama se precipita después de que Caranga va a un laboratorio de revelado, pero es muerto por la policía, que

descubre el rollo de fotografías, lo revelan y miran tanto las fotos de don Diego como las fotos sensuales de Twiggy, llegando a la casa de "el Mono" y después a la de Twiggy. Entonces el mayor Salcedo reafirma el rol del investigador (2014, p. 243): fue Céjon, enloquecido, que llevó la policía a la casa de "el Mono", y a la de Twiggy antes de que esta pudiera irse con el muchacho. Los dos se habían encontrado en la casa de "el Mono", descubren la plata y se enamoran. Deciden escapar con la plata, en la moto, pero él se va solo. El mayor Salcedo reafirma su rol de investigador:

> Los bandidos siempre se llevan algunas piezas del rompecabezas –les dijo– pero en un descuido las van dejando por ahí botadas. […]. Para suerte de este país existimos nosotros, los defensores de la ley, que, dotados de inteligencia y responsabilidad, vamos recogiendo estas piezas de rompecabezas que los bandidos botan, las tuercas sueltas y las medias nonas, para resolver los misterios de cada crimen (Franco, 2014, p. 243).

En su cautiverio, secuestrado y secuestrador repasan su vida; parece posible escapar aceptando la muerte como destino. Todos los otros se fueron. Hay que subrayar que el enigma del secuestro no se resuelve, invirtiéndose los papeles: "Creo que los dos llegamos tarde a esto –le dijo Don Diego– Yo como su víctima y usted como mi victimario –hizo una pausa y añadió: donde se lo mire, usted saldrá perdiendo y yo ganando" (Franco, 2014, p. 179).

El enigma permanece en las brumas de la montaña. Finalmente, podríamos percibir que *El mundo de afuera* es una novela sobre el amor imposible, o traicionero, la soledad y la muerte: "Y ella, la princesa, a lidiar con su soledad y a estudiar la vida de los muertos" (2014, p. 25). Así, advirtió el narrador, "el Mono" Riesgos: "Usted sabe, don Diego, que el amor es obsesión, aquel monstruo indomable, que respira tempestades, y sube y baja y crece, como decía el Maestro Flores" (Franco, 2014, p. 95).

La novela *El cielo a tiros*, de Jorge Franco (2019), es un relato sobre los hijos del narcotráfico. Las culpas de los padres siempre acaban alcanzando a la siguiente generación.

Larry, economista por la City University of London, regresa al país 12 años después de la desaparición de su padre, un mafioso muy cercano a Pablo Escobar en los años noventa. En el vuelo, encuentra a Maria Carlota, "la Charlie", que también regresa por la muerte del padre, y por quien Larry desarrollará una abrumante pasión, mas inacabada.

Los restos de su padre han sido finalmente hallados en una fosa común y Larry vuelve para recuperarlos y darles sepultura. Su vida había sido plata al Estado y plomo a los otros:

> Libardo hizo de tripas corazón para no derrumbarse cuando vio el cadáver de Escobar sobre el techo de una casa cualquiera, en la que se escondía el hombre más buscado del mundo. El rumor le llegó antes de que pudiera verlo en la televisión y él, al igual que todos, creyó que se trataba de otra muerte inventada, como las tantas veces que Escobar había muerto en su vida (Franco, 2019, p. 15).

A su llegada a Medellín lo espera Pedro, su gran amigo de la infancia, que se lo llevará directamente desde el aeropuerto a la celebración de la Alborada, una fiesta popular en la que la ciudad pierde el control mientras estalla pólvora durante toda una noche, donde encuentran amigos. Después de sobrevolar por las montañas abismales, es como reventar el cielo a tiros: "Todo está justificado por aquí. La pólvora, la violencia, las balas, los muertos… todos nuestros males tienen una excusa. Y del pretexto pasamos a la resignación, y de ahí a aceptarlo todo, como si fuera normal" (Franco, 2019, p. 111).

El encuentro de Larry con su madre, Fernanda, una antigua reina de belleza que pasó de tenerlo todo a no tener nada, y que ahora se halla sumida en la depresión y

la drogadicción; los recuerdos de un pasado familiar turbulento, la persecución a su padre por los otros carteles y el redescubrimiento de una ciudad en la que aún se perciben los rastros de la época más oscura de la historia de Colombia, como las explosiones de bombas:

> Perdimos la cuenta de los carros que Escobar hizo estallar cuando le dio por meterle miedo al país a punta de bombas […]. Nadie estaba libre, eso creía yo, porque luego me enteré de que había un grupo de privilegiados: los cercanos a Escobar. A ellos les avisaban, les anunciaban la hora y el lugar. Y entre esos privilegiados estábamos nosotros (Franco, 2019, p. 143).

Leemos momentos presentes de la historia de Colombia y las historias personales: ruidos, tiros, gritos, reguetón, maletas de billetes y mucha pólvora, la venganza y la muerte como mensaje. Aparecen los poetas: Dylan Thomas, así como los enmarañados entre narcos y la política: "Sin contar con la presión del Estado. Políticos, empresarios, deportistas, militares y hasta artistas y curas fueran expuestos ante la justicia y los medios" (Franco, 2019, p. 159).

Mas, también, momentos de silencio se adentra en la cabeza conflictuada de quien no está ni en el cielo ni en el infierno, sino en cielo a tiros, a evocar pasados y presentes sin futuro.

Juan Gabriel Vásquez[53] publicó la novela El ruido de las cosas al caer (2011)[54], cuya narración empieza con la muerte

---

53 Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973) publicó varias novelas: Los informantes, 2011 (Bogotá: Alfaguara); Historia secreta de Costaguana, 2007 (Bogotá: Alfaguara); El ruido de las cosas al caer, 2011 (Bogotá: Alfaguara); Las reputaciones, 2013 (México: Alfaguara); La forma de las ruinas, 2005 (México: Alfaguara). Y cuentos: Canciones para el incendio, 2018 (Bogotá: Penguin Random House). Ha publicado también una recopilación de ensayos literarios: El arte de la distorsión, una breve biografía de Joseph Conrad, El hombre de ninguna parte y Viajes con un mapa en blanco, 2018 (Bogotá: Penguin Random House).

54 Escribe: "Un novelista que escribe ensayos, y en particular si esos ensayos hablan del arte de la novela, es como un náufrago que manda coordenadas:

de un hipopótamo, último vestigio del imposible zoológico con el que Pablo Escobar exhibía su poder, en la Hacienda Nápoles:

> El primero de los hipopótamos, un macho del color de las perlas negras y toneladas y media de peso, cayó muerto a mediados de 2009. Había escapado dos años atrás del antiguo zoológico de Pablo Escobar en el valle del Magdalena, y en ese tiempo de libertad había destruido cultivos, invadido abrevaderos, atemorizado a los pescadores y llegado a atacar a los sementales de una hacienda ganadera (Vásquez, 2011, p. 13).

Es una doble historia de amor en tiempos difíciles, una generación atrapada en el miedo. Antonio Yammara es un joven profesor bogotano que pasa su tiempo libre jugando al billar cerca de la universidad donde imparte clases. Y ama a Aura, que está embarazada de Leticia.

Conoce a Ricardo Laverde en un billar, un exrecluso que tuvo conexión con el narcotráfico internacional, cuya mujer, Elaine, voluntaria norteamericana, murió al explotar el vuelo 965:

> Es el ruido de las cosas al caer desde la altura, un ruido interrumpido y por lo mismo eterno, un ruido que no termina nunca, que sigue sonando en mi cabeza desde esa tarde y no da señales de querer irse, que está siempre suspendido en mi memoria, colgado en ella como una toalla de su percha (Vásquez, 2011, p. 83).

Cuando Laverde es asesinado, a comienzos de 1996, Yammara decide investigar los motivos del crimen, de

---

quiere decirles a los demás cómo pueden encontrarlo. También, por supuesto, quiere encontrarse a sí mismo; en otras palabras, saber cómo debe leer las novelas que escribe. El ensayo es una exploración, una tentativa, una averiguación, y el novelista escribe para descubrir y trazar los límites de sus conocimientos y la forma de sus certezas. En ese sentido, podría decir uno, es un género confesional" (Vásquez, 2018, p. 16).

teseopress.com

forma casi obsesiva. No solo se sumerge en los brutales acontecimientos del narcotráfico, sino que verá su propio pasado, lleno de culpas y secretos, con otros ojos. Los otros personajes son: Consu, el amigo de Laverde; su hija, Maya, apicultora.

Yammara emprende una investigación que se remonta a los primeros años setenta, cuando una generación de jóvenes encuentra el negocio de la droga que acabaría por llevar a Colombia –y al mundo– a un abismo todavía presente:

> … la peste de mí país, de su atribulada historia reciente: a salvo de todo aquello que me había dado caza a mí como a tantos de mi generación (y también de otras, sí, pero sobre todo de la mía, la generación que nació con los aviones, con los vuelos llenos de bolsas y las bolsas de marihuana, la generación que nació con la Guerra contra las Drogas y conoció después las consecuencias) (Vásquez, 2011, pp. 216-217).

Vásquez crea una narrativa de intrigas y pasiones en medio de la violenta reciente de Colombia –el Estado, el Cartel, el Ejército, el Frente–, retrata la historia de una generación que convivió estrechamente con el poder del narcotráfico en el país y presenció el acribillamiento de políticos y periodistas, así como las víctimas de un avión que explotó en el aire.

Las referencias a la literatura y al derecho están esparcidas a lo largo de las páginas: Hamlet, Cesare Beccaria, Borges, García Márquez, León de Greiff, Asunción Silva, Aurelio Arturo. Y los pintores: Magritte.

El ruido de las cosas cayendo construye una parábola precisa de la sociedad colombiana: relato de una amistad, es aun la historia de amor en momentos arduos:

> O trataría de convencerla, de sostener que juntos nos defenderíamos mejor del mal del mundo, o que el mundo es un lugar demasiado riesgoso para andar por ahí, solos, sin alguien que nos espere en casa, ¿que se preocupe cuando no llegamos y pueda salir a buscarnos? (Vásquez, 2011, p. 259).

teseopress.com

Una narrativa sobre el destino y la muerte, las llamas de una sociedad:

> Y eran como mis mismos cabellos esas llamas,
> Rojas panteras sueltas en la joven ciudad,
> Y ardían desplomándose los muros de mi sueño,
> ¡Tal como se desploma gritando una ciudad!
>
> (Aurelio Arturo, cita de Vásquez, 2011, p. 256).

Los cuentos que componen el libro de Juan Gabriel Vásquez *Canciones para el incendio*, de 2019, son vividos por personajes que están a las orillas de la violencia, de cerca o de lejos, en medio a las incertidumbres.

"Mujer en la orilla", escrita en primera persona, el narrador escucha el relato de una fotógrafa que llama Jota:

> Había fotografiado la violencia con más asiduidad (y también con más empatía) que ningún otro reportero gráfico, y suyas eran las imágenes más desgarradoras de nuestra guerra. […]. Ahora, las cosas eran distintas en ciertas zonas afortunadas: la violencia estaba en retirada y la gente volvía a conocer algo parecido a la tranquilidad" (Juan Gabriel Vásquez, *Canciones para el incendio*, p. 14).

Una fotógrafa comprende algo que hubiera preferido no comprender, la violencia y la guerra.

Eso continúa en Las Ranas, con el personaje Salazar:

> Y pensaba en lo que habían dicho los oficiales: aquí, a dos pueblos del puente de Boyacá, la policía del régimen cortaba las gargantas de los enemigos y los ejércitos de la violencia privada violaban a las mujeres, y ellos mientras tanto aprendían que Chôsen significa Tierra de la mañana tranquilla y que la razón de todo ese lío monumental era lo ocurrido en un lugar que no existía: el paralelo 38. Una línea negra sobre un mapa de colores (Juan Gabriel Vásquez, *Canciones para el incendio*, p. 14).

teseopress.com

El cuento "Los muchachos" nos acerca a la vida de los barrios, de los sicarios, del asesinato de magistrados, de políticos, de un candidato a la presidencia, y las peleas entre los muchachos:

> Nada cambió en los barrios, de todas formas, pues las inercias de la violencia son como corrientes subterráneas y profundas en las que nadie alcanza a meter la mano; o, mejor dicho, algo cambió, pero no fue lo que el barrio esperaba […] Y es que nadie salía, o sólo salían los que no tenían nada que perder (Juan Gabriel Vásquez, *Canciones para el incendio*, p. 166).

El cuento "Canciones para el incendio" evoca una serie de asesinatos políticos y criminales: del político liberal Rafael Uribe, en 1914; el del archiduque Francisco Fernando y su esposa, en Sarajevo; del socialista francés Jean Jaurès; del colombiano Gustavo Adolfo de León en las trincheras francesas de Artois, todos en el mismo año de 2014, término de la Belle Époque; después, del liberal Jorge Eliécer Gaitán, en abril de 1848, sucedido por el Caracazo; y de la periodista Aurélia de León, al inicio de La Violencia:

> Se hablaba de pueblos de Boyacá y del Valle del Cauca donde hechos de sangre se habían vuelto tristemente cotidianos; se hablaba de trampas que alguien había cometido durante las últimas elecciones; se hablaba de agresiones, pedradas, ataques de machete (Juan Gabriel Vásquez, *Canciones para el incendio*, p. 252).

Un cuento sobre las muertes que al cabo prescribe la literatura como memoria posible de una historia de violencias:

> Y publica el libro, acaso por su propia cuenta, y deja que se pudra en un sótano de una imprenta porque sólo le interesa que el libro exista, porque éste es el único consuelo que tenemos nosotros, los hijos de este país incendiado, condenados como estamos a recordar y averiguar y lamentar, y luego a

teseopress.com

> componer canciones para el incendio (Juan Gabriel Vásquez, *Canciones para el incendio*, p. 259).

Estos varios cuentos quizás resulten, enmarañados, en una sola narrativa: "En realidad, no es una historia, sino varias; o una historia con varios comienzos, por lo menos, aunque sólo tenga un final" (Juan Gabriel Vásquez, Canciones para el incendio, p. 213). En otras palabras, escribe en su libro de crítica literaria, la novela inscribe la historia y el sufrimiento humano:

> La novela realista se está transformando: la comedia capaz de explorar la condición humana a través de la ironía (o el franco sarcasmo) está ganando, por virtud de una prestidigitación de la que tal vez ni siquiera está consciente el mago, una posibilidad vertiginosa: la de ampliar el sentido de lo trágico al hombre corriente. Y en eso se juega –se jugará para siempre– su destino (Juan Gabriel Vásquez, *Viajes con un mapa en blanco*, p. 53).

Colombia, país de duradera violencia, reconversiones de la política a la violencia criminal y viceversa, expresa por las manos de sus escritores el deseo de suplantar la muerte y el sufrimiento, afirmando la literatura como grito de protesta por la dignidad humana.

teseopress.com

6

Violencias del Estado y contra el Estado

Perú: Miguel Gutiérrez y Santiago Roncagliolo

Miguel Gutiérrez[55] publicó la que se considera su obra maestra, *La violencia del tiempo*, en 1991, novela monumental en la que, a través de la saga familiar de los Villar, recorre la historia del Perú desde la Independencia hasta mediados del siglo XX.

---

55 Miguel Francisco Gutiérrez Correa nació en 1940, en Piura, y falleció en 2016, en Lima. Se graduó en la Facultad de Letras de la Universidad Mayor de San Marcos. Escritor influido por la gran novela europea del siglo XIX y por la narrativa del *boom* latinoamericano. Sus influencias literarias son Balzac, Dostoievski, Joyce, Faulkner y García Márquez. Gutiérrez define su obra como literatura comprometida, ficciones a través de un denso fresco social, cuya crítica es profunda y consistente. Su obra podría ser denominada de realismo épico. La aparición de Sendero Luminoso, grupo armado de orientación maoísta surgido en 1980 y que marcaría la historia del Perú en los años siguientes, dividió las aguas entre los integrantes del Grupo Narración, al cual pertenecía Miguel Gutiérrez, que ese año sacó su último número, ya con importantes deserciones. Su madre y su hijo fueran senderistas, y después fueron muertos por ocasiones de motines en las cárceles.
Su obra novelesca llega hasta casi 30 libros, de los cuales podríamos resaltar *El viejo saurio se retira* (1969), *La violencia del tiempo* (1991), *Confesiones de Tamara Fiol* (2009), *Una pasión latina* (2011) y *Kymper* (2013). Además, tiene una serie de estudios críticos en los que analiza la presencia de los Andes en la novela peruana y a cuatro autores que fueron decisivos para él: Franz Kafka, William Faulkner, Jorge Luis Borges y Julio Ramón Ribeyro: *Celebración de la novela* (1996), *Los Andes en la novela peruana actual* (1999), *Borges novelista virtual* (1999), *Faulkner en la novela latinoamericana* (1999), *Kafka seres inquietantes* (1999), *La novela en dos textos* (2002), *Vallejo, narrador* (2004) y *La invención novelesca* (2009), entre otros.

La violencia del tiempo es una novela que narra las ofensas contra el linaje mestizo de los Villar en la región peruana de Piura, referidas por el último de sus descendientes, Martín Villar. Refiere las peripecias de cinco generaciones de la familia piurana de los Villar, mestizos pobres y frecuentes víctimas de la familia terrateniente de los Benalcázar, cuyos acontecimientos consigue reunir y articular el último descendiente de los Villar, Martín, un joven que estudia historia becado en la Universidad Católica de Lima.

La narrativa apela a la memoria popular, a las historias familiares repetidas de generación en generación y a las visiones del pasado que ofrece el uso ritual del cactus de San Pedro y las voces de quienes han sido secularmente humillados.

> La violencia del tiempo se inscribía en lo que se ha denominado proyecto de novela que aspira a la totalidad por la diversidad de historias que recorren el libro, entre las que destacan las correspondientes a la familia mestiza de los Villar, la formación de Martín Villar y los relatos ocurridos en Europa como los hechos históricos ocurridos en la Comuna de París (1871) y la Semana Trágica de Barcelona" (1909) (Prado Alvarado, 2016[56]).

En la literatura latinoamericana podemos ubicar relatos de este tipo: búsqueda de la hoja que somos en el enorme árbol genealógico del que formamos parte. Vincula siempre la historia de Piura, lugar de búsqueda de Martín Villar, con la historia del Perú: la microhistoria con la Historia. Y desde las memorias de los muertos sin justicia, iniquidades en especial contra la población andina y las mujeres, aparece la crítica del mestizaje como resolución harmónica de los conflictos raciales:

---

56 Prado Alvarado, Agustín (2016). *Miguel Gutiérrez y su celebración de la novela* (Piura, Perú, 1940 – Lima, Perú, 2016). *Letras*, *87*(126), 130-135.

> La violencia del tiempo no debe ser leído como un texto anacrónico de denuncia social, sino todo lo contrario: es una novela que, lejos de soslayar la tensión racial intrínseca a la sociedad peruana, confronta de manera frontal el falaz viso romántico que, desde el célebre discurso "Elogio del Inca Garcilaso de la Vega" (1916) de José de la Riva Agüero y Osma, se le dio al mestizaje racial como panacea de resolución armónica de los conflictos socioculturales (Otero Luque, 2019[57]).

Esta necesidad de reconstruir su historia lo conduce al encuentro del ciego, de quien escucha cada noche relatos; de doña Asunción Juárez; de don Timaná, quien le da a beber la pócima del cactus dorado, que actúa sobre sus recuerdos y los revive. Los sentimientos personales expresan a su vez los grandes problemas sociales que constituyen enigmas, contradicciones latentes en nuestras sociedades: racismo, clasismo, sexismo, el papel del mestizaje vía la violación y un principio violento de nuestras existencias; la fascinación por lo extranjero como modelo de belleza.

Muchos años después, en la novela *Confesiones de Tamara Fiol* (2009), Miguel Gutiérrez evoca un acontecimiento central en la vida política y social del Perú: la presencia de Sendero Luminoso, sus acciones y posteriores consecuencias. Dentro de este la participación de las mujeres es trascendente. El autor reconstruye la personalidad de Tamara Fiol, una de las mujeres de Sendero, contestataria y transgresora en todos los ámbitos de su vida: en lo político, social y lo sexual. Ahora, como funcionaria de la oficina de Derechos Humanos.

El periodista Morgan S. Batres, que hacía un reportaje sobre las mujeres de Sendero Luminoso, la describe llegando en muletas de aluminio:

---

57 Otero Luque, Frank (2019). "Desde Martín Cortés hasta Martín Villar: el mestizaje como estigma en La violencia del tiempo de Miguel Gutiérrez Correa". Lexis, *XLIII*(2), 483-515, cit. p. 511.

teseopress.com

> La joven de la foto no era una belleza, por lo menos no una belleza convencional, pero lucía atractiva y encantadora, con su sonrisa y mirada franca, sin atisbos (me pareció a mí) de coquetería ni de sutiles insinuaciones. Por supuesto, los años de invalidez habían deformado su cuerpo y su cara – que en la foto se veía pequeña – se le había anchado quizás por el uso de la cortisona. Vagamente me había figurado a una mujer de expresión torturada; sin embargo, sus ojos proyectaban una mirada abierta, aunque había un aire de ironía que faltaba al retrato de la joven Tamara (Miguel Gutiérrez, *Confesiones de Tamara Fiol*, p. 12).

Se suceden los personajes: Melenita, asistenta de Tamara; Pepe Corso Geldres; el profesor americano Taylor; el guitarrista Baltasar Azpur; César Arias Sotomayor, un comunista de corazón y la periodista Muriel Tipiani.

Vienen los familiares. Su abuelo don Ramiro Garibaldi Fiol, anarquista, y su mujer, la cantante Belén Goyeneche, quien amaba operas (La Traviata, Tosca, Boris Gudunov; las interpretaciones de Caruso, Galli-Curci). Su padre, Pablo Fiol Goyeneche, apartado de la militancia después de la insurrección de 1948.

La Universidad de San Marcos siempre estuve presente, así como los cafés centrales de Lima. En las sombras, ya aparece el personaje Kymper, que revendrá en la pluma de Miguel Gutiérrez. Por encima, está la historia política del Perú en el siglo XX, empezando por los anarquistas: "Años después el grupo se dividió entre los que siguieron a los socialistas de Mariátegui y los que se inscribieron en el partido de Haya de la Torre" (Miguel Gutiérrez, Confesiones de Tamara Fiol, p. 62).

El personaje Raúl Arancibia, amante instable de Tamara Fiol, emerge con vigor:

> … dos momentos críticos del Arancibia político (o, si se quiere, ideólogo): la ruptura con el Partido Aprista a la final, 1953, de su encarcelamiento del penal El Frontón y su expulsión del Partido Comunista durante las luchas internas que culminaron con la escisión del partido entre moscovitas y

teseopress.com

pekineses (Miguel Gutiérrez, Confesiones de Tamara Fiol, p. 246).

Raúl Arancibia ha había involucrado los militantes de la línea cubana. Y con el narcotráfico, el Cártel de Medellín, en el penal con "El Vicario", poderoso narcotraficante. Tras una traición, este ordena asesinar a Raúl, en 1992. Por toda una historia de la izquierda, pasan liderazgos, traiciones y faccionalismos. Dice Tamara: "Debido a tus vínculos con los narcos, podrías haber reunido evidencia incómoda sobre relaciones y alianzas de estos con los militares que, supuestamente, combaten al narcotráfico" (Miguel Gutiérrez, Confesiones de Tamara Fiol, p. 403).

Es un tiempo de violencias, de torturas, desapariciones, de entierros clandestinos, de cuerpos incinerados. Del Sendero y del Ejército: "La violencia de ambas partes, y los caídos que tuvieran la desgracia de estar entre dos fuerzas" (Miguel Gutiérrez, Confesiones de Tamara Fiol, p. 24).

La literatura atraviesa las páginas del libro: Maquiavelo, Víctor Hugo, Eugène Sue, Émile Zola, Rimbaud, Giovanni Verga, Jules Valés, Dostoievski, Turgueniev, Andreyev, Bakunin, Propotkin, Errico Malatesta, Joyce, Brecht. También los peruanos Manuel González Prada, Ribeyro, José María Arguedas, Vargas Llosa, así como la obra *La violencia del tiempo*. Y la música también: Beethoven, Chopin, Atahualpa Yupanqui. Tantas películas adornan los capítulos, evocadas, presentes.

Se entreteje la vida apasionada, siempre al límite, de Tamara, sus recuerdos, con un presente de intensa actividad política, y las posibles perspectivas al futuro. Es una novela intensa, con hilos de lo social, los procesos políticos, las emociones del periodista que termina por involucrarse con la existencia de Tamara Fiol.

Miguel Gutiérrez, en seguida, hace un verdadero *thriller* policial en *Una pasión latina* (2011), en el horizonte político de la guerra interna. El profesor y crítico literario Artimidoro Correa se entera de lo que Nolasco Vílchez, su

amigo de Ayacucho, ha sido capaz de hacer, asesinando a su esposa Karen Spiegel, con crueldad, descuartizándola: "Un individuo peruano apellidado Vílchez no sabía que más, y por si fuera poco paisano tuyo, había cometido un horrendo asesinato. … La asesinó y descuartizó. A su esposa, me refiero. Una gringa yanqui" (Miguel Gutiérrez, Una pasión latina, p. 63).

Érase una vez, en 1963, cuando el Cuerpo de la Paz llegó a Piura, en el Perú, con el jefe Oliver Branch: "Branch explicó a la prensa que la formación de los Cuerpos de Paz se enmarcaba en la Alianza para el Progreso, la nueva política para América Latina que había inaugurado la administración Kennedy" (Miguel Gutiérrez, Una pasión latina, p. 67).

Karen Spiegel era la jefa adjunta. Llega el golpe militar de Juan Velasco Alvarado, en 1968. Además, "entonces le contaron que todo el mundo en la universidad sabía que Nolasco Vílchez Temoche y la gringa Karen eran agentes de la CIA" (Miguel Gutiérrez, Una pasión latina, p. 143).

Como tela de fondo, transcurre la historia política del Perú, el partido comunista de filiación maoísta y su facción roja, que daría nacimiento al Sendero Luminoso (Miguel Gutiérrez, Una pasión latina, p. 145).

Se suceden los personajes: César Ruest, amigo de ambos; Víctor, de la Universidad de Georgetown; Charo Méndez, una pasión de Nolasco; Jorge Merino, amigo de Nolasco, y el periodista Loreto Domínguez.

Nolasco Vílchez sofría el dolor de la bastardía, cuando miraba a la rubia Trude al llevar las ropas que su madre lavaba y pasaba, en Piura: "Nadie me engendró. […]. He nacido de mí mismo; y afirmó Soy el primer hombre. Y no debo nada a nadie" (Miguel Gutiérrez, Una pasión latina, p. 26).

Él retornó a Piura siete años después, con el título de profesor. En Lima, había pertenecido a la célula de la Juventud del Partido Comunista, leyó a Marx, Lenin, Trotsky, Stalin y a Wright Mills. Data de entonces su pasión por el

sacrificio de los toros en los matarifes de Piura, expresión, quizás, de un *culto sudamericano a los muertos.*

Acudiendo a sus recuerdos y a los de otros, en un recorrido que va desde una atormentada Piura, en el norte del Perú, hasta el pacífico condado de Middleton, en el estado de Virginia, y la capital Washington, y a veces por Puerto Rico, mezclando la vida política de países tan alejados, Estados Unidos y el Perú. O no tanto.

Así, se propone descubrir por qué la vida en apariencia feliz de su viejo conocido ha derivado en el feroz asesinato de Karen Spiegel, la mujer que amaba, y que se había transformado en senderóloga:

> Refirió las diversas luchas internas y deslindes de los cuáles había surgido y se había desarrollado el partido liderado por el Presidente Gonzalo. Primero luchas con el partido revisionista de Jorge del Prado; después con el trotskismo; luego deslindes con los grupos no marxistas-leninistas, como el MIR, el ELN, y Vanguardia Revolucionaria, todos de filiación castrista o seguidores del Che Guevara; y, por último, encarnizadas luchas internas entre las facciones maoístas, como Patria Roja y Bandera Roja" (Miguel Gutiérrez, *Una pasión latina*, p. 179).

La novela esboza toda una *"arquitectura del espanto"*, en un "momento de la lucha en que la épica no había sido remplazada por el terror" (Miguel Gutiérrez, Una pasión latina, p. 151).

Trae variadas evocaciones literarias: Inca Garcilaso de la Vega, Mariátegui, De Lillo, Arguedas, Steinbeck, Malraux, Rulfo, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Ginsberg, Jack Kerouac, Ken Kesey. Pintores, como El Greco. La música de Elvis Presley, Bob Dylan, Sarah Vaughan.

Mas, sobre todo, están presentes las películas, directores y actores: Marlene Dietrich; Alfred Hitchcock; Esther Williams; Ingrid Bergman; Óscar Welles; Rita Hayworth; Greta Garbo; Judy Garland; Errol Flynn; Tirone Power; Fred Astaire; Ginger Rogers; Fellini y Anthony Perkins.

Sobre las formas de un *thriller* policial, figuran: el dolor de la bastardía, la indagación histórica, las violaciones ancestrales, los reveses del mestizaje, el racismo, la inquietud política, las contradicciones ideológicas, los desencuentros culturales, la atracción sexual y amorosa. Es decir: "En la Antigüedad, al azar lo llamaban 'destino', y ni dioses ni hombres podían escapar a su despliegue implacable" (Miguel Gutiérrez, Una pasión latina, p. 216). En suma, una patología del resentimiento que mezcla política y de pasión, como un destino de venganza de sufrimientos ancestrales.

En el libro *Kymper* (2014), Miguel Gutiérrez recuenta la vida de un intelectual marxista que, a inicios de los años noventa, es condenado a muerte tanto por Sendero Luminoso como por el comando Rodrigo Franco, del APRA; o quizás por su exmujer, Ofelia. El personaje principal: Kimper, con 54 años, exdirigente universitario de la izquierda, escritor. Pero luego se va a la Amazonia, y a París, y se convierte en doctor en antropología por L*a Sorbone*, y busca en la selva a las poblaciones indígenas no contactadas. Está de vuelta en Lima, escondido en una casa de reposo y después en un departamento elegante en Miraflores.

Muchos son los personajes, presentes o evocados: el padre, comandante Arsenio Kimper, héroe de guerras, insurgente del APRA, ahora muy enfermo; Cancho Moreira, antiguo comunista ahora millonario; la senderista Vera; el padre Julián y la Teología de la Liberación; su hijo Claudio; Cleo, la cuidadora de su padre; el periodista Ney Bracamonte; el psiquiatra Bermúdez Larco; Rudy Malatesta, roquero y delincuente. Así como las mujeres de las pasiones contingentes, siempre muy corpóreas, de Kymper: Iris, un amor eventual; Tamara Fiol, ahora militante de derechos humanos; Francisca, águila humana, un amor pasional; Maya, la amante joven, sensual y traicionera.

Son reflexiones acerca del activismo partidario, las pasiones políticas y la violencia, pues la novela se centra en la propia generación del autor. Repasa el desarrollo de la política peruana del siglo XX, de los cuarenta en adelante: la fascinación con Haya

teseopress.com

de la Torre y el APRA; los grupos de izquierda y la figura de Mariátegui; la Teología de la Liberación; Sendero Luminoso; Velasco Alvarado, y describe los inicios de los noventa con Fujimori. Siempre remonta al ambiente de la Universidad Mayor de San Marco, de Lima.

Kimper había matado a un militante aprista en la Universidad de San Marcos, en julio de 1963. Kimper intenta ser perdonado por el Sendero Luminoso, en una entrevista con la camarada Vera. Una historia de violencias y de armas: "La violencia, Tito, está en la vida, en el mundo, en la historia, aunque esto lo diga Abimael; y la violencia es el abecé del marxismo, tú lo sabes mejor que yo" (Miguel Gutiérrez, Kymper, p. 50).

Son evocados los pueblos originarios en el Perú: yaminahua; harakmunt; jibitos; asháninca; sapiteri; jeberos; cocamas; shawi; chayahuitas. Los personajes defienden sus territorios y sus culturas.

El escenario es Lima en medio de los atentados del Sendero Luminoso y los motines. Sobre todo, está el motín de las mujeres presas de Sendero en el penal de Canto Grande, "del terrible día de violencia que había padecido Lima el día de ayer y de la amenaza recién publicada de amotinamiento de los senderistas presos en el penal de Canto Grande" (Miguel Gutiérrez, Kymper, p. 50). Matanza que sucede a otras en Lurigancho y El Frontón.

El autor desarrolla sucesivas críticas a las actitudes del Sendero Luminoso, como en las palabras del personaje Cancho Moreira hablando a Kymper:

> Sendero está cometiendo muchos errores y excesos atroces. Tú, que recorres el país, debes haber escuchado los horrores que está cometiendo Sendero con los campesinos pobres. Y, más bien, uno de estos días, tú, que eres experto en las poblaciones nativas de la Amazonía, cuéntame lo que en realidad está ocurriendo, por ejemplo, con los asháninca, a quienes, según he leído, las huestes del Presidente Gonzalo han convertido en esclavos… Y bien. Por eso los han arreado del campo. Y aquí en Lima se les está pasando la mano (Gutiérrez, Kymper, p. 210).

teseopress.com

Reaparecen un sinnúmero de referencias literarias y sociológicas, de alcance universal: Dante, Calderón de la Barca; Stendhal, Balzac, Darwin, Spengler, Tristes Trópicos de Lévi-Strauss; Malcolm Lowry; el poeta Alberto Hidalgo; Maiakovski; García Lorca; Mariátegui; César Vallejo; Trotski; André Malraux; Sartre; Camus; Simone de Beauvoir; Hemingway; Reich; Marcuse; Grahan Greene; Malcolm Lowry; Alejo Carpentier; Borges; Juan Rulfo; García Marqués; Althusser; Alain Badiou; Juan Seoane; Bryce; Arguedas; Leoncio Blúmaro; Manuel Scorza; Vargas Llosa; Cortázar; Sábato; Julio Cotler; Aníbal Quijano; Darci Ribeiro; Guimarães Rosa. Músicas de distintos matices se evocan: Bach; Mozart; Beethoven; Schumann; Chopin; Béla Bartok, y los cantores de boleros y baladas, los ritmos caribeños. Se establece, así, la polifonía encantada de una novela política.

La novela se convierte en un testimonio de los complejos debates y polémicas en el interior de la izquierda durante la segunda mitad del siglo XX, y del régimen de Fujimori. Firma el desacuerdo con la violencia extrajudicial que "combate el terror con el terror" (p. 545). Trae una serie de acontecimientos que atañen a la historia peruana del siglo XX y los acontecimientos diarios, las pequeñas historias que van constituyendo el gran tramado de los hechos sociales[58]. En la memoria de Kymper,

> … el hecho de la muerte o el tema de los muertos siempre estuvo ligado a esa forma en que los hombres o las mujeres pierden la vida por ejercer o ser víctimas de la violencia en el mundo de las luchas sociales y políticas (Gutiérrez, Kymper, p. 596).

Es un testimonio de los complejos debates y polémicas en el interior de la izquierda durante la segunda mitad del

58 Martos Carrera, M. (2015). *Gutiérrez, Miguel*. Kymper. *Escritura y Pensamiento*. *UNMSM, 18*(36), 277-280.

teseopress.com

siglo XX y aparecen, con nombres cambiados, importantes personalidades del ambiente político e intelectual.

Señala Miguel Gutiérrez que "hay un elemento esencial en la tragedia antigua: la existencia de una fuerza todopoderosa llamada 'destino', que está por encima de la voluntad de los hombres y los dioses" (Gutiérrez, Kymper, p. 433).

Sin embargo, "ya no existen héroes en la literatura de nuestro tiempo" (p. 416). Kymper es una novela de la tragicidad de la política latinoamericana.

En la novela *Abril rojo* (2006), Santiago Roncagliolo[59] escribe que, durante las celebraciones de la Semana Santa de 2000 en Ayacucho (Perú) ocurre el asesinato de un poblador de Quinoa, asesinado cruelmente un mes antes de la Semana Santa, y se perpetran otros asesinatos violentos. El investigador de los asesinatos es el fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar. Él nunca ha hecho nada que no estuviese claramente estipulado en los reglamentos de su institución, sin olvidar que habla habitualmente con su madre fallecida.

---

59 Santiago Roncagliolo (Lima, 29 de marzo de 1975). Escritor peruano. Con apenas dos años su familia fue deportada a México por el gobierno militar. Regresó al Perú años después, donde publicó sus primeras novelas infantiles y su primera obra de teatro, *Tus amigos nunca te harían daño*. En el año 2000 se traslada a Madrid y de ahí a Barcelona, donde actualmente sigue residiendo. Desde su llegada a España ha trabajado como guionista, traductor y periodista, y ha obtenido un amplio éxito con sus novelas. Es autor de varios libros infantiles, como *Rugor, el dragón enamorado* (Alfaguara, 1999), *La guerra de Mostark* (Santillana, 2000) o *Matías y los imposibles* (Siruela, 2006). Su primera novela fue *El príncipe de los caimanes* (Ediciones del Bronce, 2002) y el libro de cuentos *Crecer es un oficio triste* (Ediciones del Bronce, 2003). Para su literatura han sido muy importantes sus vivencias en el Perú, donde conoció de cerca los conflictos y la violencia del país. También se aprecian influencias de otros escritores como Lins, Dorfman, Caparrós, Vásquez, Castellanos, Fresán y Mario Vargas Llosa.
En 2013, Roncagliolo publicó la novela *Óscar y las mujeres* (Alfaguara, 2013) en una edición digital para recuperar el mundo del folletín. Además, regresó a la novela infantil con *El gran escape* (2013).
Publicó las novelas *Abril rojo* (2006), *La pena máxima* (Alfaguara, 2014) y *La noche de los alfileres* (2016). Publicó una trilogía de periodismo narrativo: *La cuarta espada* (la historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso), en 2007; *El amante uruguayo* y *Memorias de una dama*.

teseopress.com

La muerte masiva llama a la muerte, y se verifica en la guerra que hubo en los Andes en la década de los ochenta cuando Sendero Luminoso y el ejército peruano sembraron el terror indistintamente, asolando a las poblaciones andinas. En medio del horror, también está la mística:

> En la catedral, la imponente pirámide blanca de la Resurrección empezaba a asomar por la puerta, entre los fuegos artificiales. Sobre cada una de sus gradillas llevaba cirios encendidos. El fiscal se confundió entre la gente. Lentamente, desde el interior de la pirámide, fue emergiendo Cristo resucitado entre los aplausos del pueblo. Más de trescientas personas empezaron a pasar el anda de hombro en hombro alrededor de la plaza. Cuando el anda llegó a sus hombros, Chacaltana se persignó y dijo mentalmente una oración (Santiago Roncagliolo, *Abril rojo*, p. 322).

La novela tiene lugar en la ciudad de Ayacucho en la primavera del año 2000. Como fondo político se encuentran las elecciones a la presidencia. La obra responde a fechas que comprenden desde el nueve de marzo del 2000, justo un mes antes de la fecha electoral real, hasta el tres de mayo. Supone un contexto social de corrupción descubierta en el ámbito militar y gubernamental, así como de tortura contra los campesinos y sindicalistas.

Pero ahora va a conocer el horror: la muerte se convierte en la única forma de vida. Chacaltana sospecha que las muertes se deben a ejecuciones terroristas consumadas por un rebrote de las actividades en los Andes de Sendero Luminoso: "No me atrevería a descartar un ataque senderista. […]. Está usted paranoico, señor fiscal. Aquí ya no hay Sendero Luminoso» (Roncagliolo, *Abril rojo*, p. 45).

De pronto, reaparece esta presencia atormentadora:

> Solo los aullidos desde los cerros. Los vivas. El Partido Comunista del Perú. El Presidente Gonzalo. Parecían sonar cada vez más fuerte y rodearlo, asfixiarlo. Se preguntó si los terroristas bajarían y dónde se ocultaría en ese caso. Volvió a

teseopress.com

> golpear la puerta. Finalmente, le abrieron (Roncagliolo, *Abril rojo*, p. 107).

En su incursión al "rincón de los muertos" –como la masacre de periodistas en Uchuraccay (Ayacucho) o el encuentro de fosas clandestinas llenas de cadáveres anónimos– el fiscal experimentará una revelación:

> Nadie quería hablar de eso. Ni los militares, ni los policías, ni los civiles. Habían sepultado el recuerdo de la guerra junto con sus caídos. El fiscal pensó que la memoria de los años ochenta era como la tierra silenciosa de los cementerios. Lo único que todos comparten, lo único de lo que nadie habla (Roncagliolo, *Abril rojo*, p. 158).

Los indígenas valoran el mito de Inkarrí, también usado por el Sendero Luminoso: trata del restablecimiento mediante el sacrificio y la resurrección del cuerpo luego de la necesaria muerte. Es un relato mítico que aparece luego de la ejecución del último inca, Túpac Amaru, en 1572. Según el mito, los pedazos del inca, enterrados en distintos puntos del Perú, están creciendo para reunirse. El padre Quiróz le explica al fiscal Chacaltana:

> En los Andes existe el mito de Inkarrí, el Inca Rey. Parece haber surgido durante la colonia, después de la rebelión indígena de Túpac Amaru. Tras sofocar la rebelión, el ejército español torturó a Túpac Amaru, lo golpearon hasta dejarlo casi muerto. Luego tiraron de sus extremidades con caballos hasta despedazarlo (Roncagliolo, *Abril rojo*, p. 240).

Los acontecimientos también revelaban la presencia aguerrida de las mujeres en las luchas:

> Cosa rara de los terrucos. Se organizaban en grupos de hombres comandados por mujeres. No sé si lo sigan haciendo así, uno nunca sabe con ellos. Pero aparentemente, las mujeres siempre fueron las más fuertes ideológicamente. Y las más sanguinarias (Roncagliolo, *Abril rojo*, p. 236).

teseopress.com

Por ende, entabla una relación amorosa con Edith, hija de senderistas, con quien bailaba. Muy pronto sus deducciones lo llevan a encararse con los altos mandos locales de la milicia y a ser testigo de los amedrentadores vestigios de los senderistas. El capitán Pacheco y el comandante Carrión, ambos muertos. El padre Quiroz, que fue asesinado. El legista Faustino Posadas. Sin dejar de mencionar al escritor Arguedas. *Abril rojo* expone con agruras romanescas el enfrentamiento político que llenó el país de cadáveres, un país fragmentado, con adversidades todavía insolubles.

En *La pena máxima* (2014), Santiago Roncagliolo retorna con el fiscal de *Abril rojo*, Félix Chacaltana Saldívar, ahora asistente de archivo. La novela tras la política, el fútbol, la lucha por sobrevivir y la muerte. Inicia con el partido de Perú versus Escocia. Y se suceden los partidos y los capítulos, entre locución de los juegos de fútbol.

Un hombre que porta una mochila es perseguido por las calles de uno de los barrios más populares de la ciudad de Lima –Barrios Altos– y asesinado a plena luz del día. Pero nadie ha visto nada. El asesino ha elegido el momento perfecto para cometer su crimen: la ciudad se halla en ese instante desierta y concentrada ante el televisor. La selección peruana se juega mucho en el mundial de fútbol en la Argentina de 1978.

Estamos en un momento crucial para la historia del Perú. Con la operación Cóndor como telón de fondo, el país se esfuerza por salir de la oscuridad de la dictadura militar con la celebración de las primeras elecciones democráticas en mucho tiempo. Hay manifestaciones en las calles de Lima.

Parece que también ha llegado el momento del cambio para Chacaltana, quien se debate entre la obediencia a una madre dominante y su amor por Cecilia, con quien se quería casar:

> Quiero decir que quiero casarme contigo. ¿Me aceptas como esposo? A su alrededor, los relojes se detuvieron. Los elegantes

> camareros del hotel se paralizaron. Los lustrabotas de la plaza dejaron de moverse. Los motores de los carros se silenciaron. Cecilia acercó una mano tímida a la cajita, y la abrió. Al ver la sortija, retiró la mano, como si hubiese encontrado un ratón vivo. Miró a Chacaltana. En sus ojos se reflejaba la sospecha de que era broma, de que eso no estaba pasando en realidad; ¡Félix! Yo… (Roncagliolo, *La pena máxima*, p. 47).

Habla con su amigo Joaquín Calvo, profesor de sociología, cuyo cadáver encuentra en el río, con un tiro frontal. Encuentra al padre, Joaquín Gonzalo, y a los estudiantes de Joaquín, dos de los cuales "desaparecidos", que estaban en un pequeño grupo político de izquierda:

> Mientras tanto, empezamos a recibir a compañeros perseguidos por los dictadores de otros países. De Argentina o Chile, sobre todo, pero también alguno de Paraguay o Uruguay. No te imaginas lo que están haciendo a los montoneros, a los izquierdistas, a los comunistas, o a gente que no tiene nada que ver, a sus padres o esposas (Roncagliolo, *La pena máxima*, pp. 140-141).

Chacaltana es siempre advertido por sus superiores, y por militares de mando, como el almirante Héctor Carmona. Su mujer, Susana Aranda, era amante de Joaquín Calvo, que viene a ser encontrada muerta. Además, Chacaltana se ve involucrado en la operación Cóndor, "lucha contrasubversiva", pues recibe en el aeropuerto militar a un recluso, el estudiante Daniel Álvarez Paniagua, que relata:

> El día de nuestra detención, nos dieran una golpiza. Estábamos nosotros, otros militantes, un periodista, incluso un militar. A uno le rompieron una costilla. A todos nos pusieron grilletes y nos metieron a un avión. Viajamos sin capucha, rodeados de soldados con ametralladoras. En Jujuy, nos informaron de que formábamos parte de un intercambio de prisioneros entre los gobiernos de Perú y Argentina (Roncagliolo, *La pena máxima*, p. 226).

teseopress.com

Félix Chacaltana Saldívar llega a Ezeiza, va al Café Tortoni, lo conducen a la "Escuela de Mecánica de la Armada", un centro de tortura.

Era el día del partido de Argentina y Perú. Finalmente, descubre que Joaquín Calvo era un agente de la inteligencia militar peruana. Pero, entre tantas revira vueltas, Chacaltana se reencuentra con Cecilia:

> Hacer el amor resultó más fácil de lo que Chacaltana esperaba. Su cuerpo casi lo hizo todo solo, empezando por quitarle la ropa a su chica. La piel de Cecilia, donde no le daba el sol, era más pálida. Pero su suavidad era la misma en sus muslos, en sus pechos, en su espalda (Roncagliolo, *La pena máxima*, p. 363).

Santiago Roncagliolo explota las ambigüedades de la pena máxima, en el fútbol y en la vida peruana.

La noche de los alfileres (2016), reciente libro de Santiago Roncagliolo, narra una historia de violencia protagonizada por unos jóvenes que, ajenos a toda sensación de peligro, rompen toda barrera entre el bien y el mal. Beto, Moco, Carlos y Manu, jóvenes de clase media del barrio Surco, compartieron la amistad y el despertar de la sexualidad en un colegio de jesuitas de Lima. Pero también algo más: durante su adolescencia lucharon por ocultar su debilidad ante los compañeros, marcar su territorio y huir de sus respectivas realidades familiares.

Desde la edad adulta, y ya con una franqueza que solo puede dar el paso del tiempo, los cuatro rememoran un acontecimiento dramático vivido en esos años del que solo ellos saben la verdad. Dice Carlos:

> Es verdad: lo que hicimos no aparece en los manuales de buena conducta. Si acaso, en las páginas policiales, entre los crímenes sexuales y los asaltos a mano armada. Pero, como abogado penalista, puedo citar numerosas atenuantes: minoría de edad, defensa propia, prescripción del delito… Y eso

teseopress.com

> si hubo delito (Santiago Roncagliolo, *La noche de los alfileres*, p. 13).

En un tiempo convulso de la historia del Perú, durante la década de los noventa, en Lima, 1992, lo que empezó como una aventura cargada de venganza se les escapa de las manos. Carlos encuentra a Pamela:

> Se llamaba Pamela, un nombre suave como una cama mullida. Y yo sí había hecho algunos avances con ella. Una mano en la cintura, casi donde terminaba la espalda. Un beso en el cuello, casi donde empezaba la pendiente del pecho. Pero paso a paso se llega lejos (Roncagliolo, *La noche de los alfileres*, p. 33).

El libro trae las referencias al cine, innumerables películas, a la música –Bach– y a la literatura –Marques de Sade, Sábato, Salinger, Proust, Joyce–.

La trama gira en torno de la profesora Pringlin, que los echa de la clase y reclama a sus padres. Además, descubren que es la madre de Pamela. Por secuencia, será la venganza que los impulsará hasta el acto último. Capturan a Pringlin en su casa, la encierran en el sótano, llegan a torturarla. Y llega la muerte, por accidente.

El clima en Lima es de los sicarios, de los atentados y las bombas que se suceden, también con expolicías asaltantes, y los secuestros. El padre de Manu era excombatiente de la guerra con Ecuador: "En la ciudad seguían sonando las bombas. Las explosiones nocturnas perturbaban a papá. Despertaba por las noches gritando. Pero eran gritos diferentes, menos de miedo, más de dolor" (Roncagliolo, La noche de los alfileres, p. 113).

El horror general compite con el particular. Los terroristas y las atrocidades del ejército se multiplican. El atentado con bombas en Miraflores obscurece otros eventos. Y ni siquiera el amor puede redimir. Pues las esperanzas se van difuminándose, la muerte es el olvido de la memoria (p. 407): "Todo estaba al revés. Arriba era abajo, derecha

teseopress.com

era izquierda, lo razonable se había vuelto una locura… Y viceversa" (Roncagliolo, La noche de los alfileres, p. 113).

Narrativas de la violencia del Estado y de la violencia contra el Estado, retrasando una vez más las reconversiones del labirinto de la violencia en Latinoamérica.

teseopress.com

7

El urbanismo del crimen violento y las brumas del pasado

Chile: Ramón Díaz Eterovic

Ramón Díaz Eterovic es uno de los escritores latinoamericanos que han expresado claramente que la novela negra podría ser una posibilidad de hacer literatura de crítica social, involucrando el crimen, el poder y las violencias, asimismo como un evocar de pasados abrumadores[60].

---

60 Ramón Díaz Eterovic realizó sus estudios básicos y secundarios en Punta Arenas (Instituto Salesiano Don Bosco y Liceo Fiscal de Hombres). En 1974 se trasladó a Santiago para estudiar Ciencias Políticas y Administrativas en la Universidad de Chile, donde se tituló de Administrador Público. También siguió estudios de literatura en su *alma mater*. Está casado con la escritora chilena Sonia González Valdenegro. Tiene tres hijos. Fue director de la revista de poesía *La Gota Pura* (1980-1995) y presidente de la Sociedad de Escritores de Chile (1991-1993).
Fue uno de los creadores y comisario del Festival Iberoamericano de Novela Policial Santiago Negro, organizado por el Centro Cultural de España, con sede en Chile, los años 2009 y 2011. Es uno de los fundadores de la revista digital de narrativa policial *La Negra*. Recibió varios premios literarios. En la Serie Heredia, ha publicado:
La ciudad está triste, Editorial Sinfronteras, Santiago, 1987 (LOM, Santiago, 2000); *Solo en la oscuridad*, Editorial Torres Agüero, Buenos Aires, 1992 (Chile: LOM, Santiago, 2003); *Nadie sabe más que los muertos*, Planeta, Santiago, 1993 (LOM, Santiago, 2002); *Ángeles y solitarios*, Planeta, Santiago, 1995 (LOM, Santiago, 2000; Txalaparta, España, 2004); *Nunca enamores a un forastero*, La Calabaza del Diablo, Santiago, 1999 (LOM, Santiago, 2003; Txalaparta, España, 2006); *Los siete hijos de Simenon*, LOM, Santiago, 2000 (Seix Barral, Barcelona, 2001); *El ojo del alma*, LOM, Santiago, 2001; *El hombre que pregunta*, LOM, Santiago, 2002; *El color de la piel*, LOM, Santiago, 2003; *A la sombra del dinero*, LOM, Santiago, 2005; *Muchos gatos para un*

Desde *La ciudad está triste*, publicada en 1987, hasta sus últimos libros, como *La cola del diablo*, de 2018, sigue un hilo de expresar reconversiones de la violencia, las mutaciones del espacio urbano de Santiago de Chile, donde navega en los bares antiguos –el Zíngaro, Café Real Madrid, El Quitapenas, la taberna del Círculo de Periodistas–, los "cafés con piernas", algunas casas de mala muerte –Caribe Show, La Candela, Los Cuatro Dedos–. Deambula, aún, por algunas otras ciudades chilenas –del norte al sur–, la reubicación de esbirros de la dictadura con las organizaciones criminales y las nuevas conflictividades, desde el crimen organizado hasta los efectos ecológicos de las minerías.

La obra de Díaz Eterovic es una polifonía de textos literarios: Ernest Hemingway, George Simenon, Rodolfo Walsh, José Saramago, Abelardo Castillo. Recure a incontables poetas, como Idea Vilarino y Ennio Moltedo. Escucha la música de Ray Charles, rememora pinturas de El Greco. El crítico Clemens Kurzen subraya:

> Díaz Eterovic se auto comprende dentro de la tradición literaria de la novela negra norteamericana, que agrega a los dos elementos clásicos ("misterio" y "análisis") de la novela policial de intriga (Poe, Conan Doyle, Chesterton, etc.), la "acción" violenta como tercer elemento (Kurzen, 2000[61]).

La ciudad está triste, de 1987, introduce el detective Heredia, expolicía, investigador privado, lleno de libros en su descalabrado departamento, con fúgidos y trágicos amores –Andrea–, y tiene como compañía el gato Simenon, con lo cual establece diálogos existenciales. Es un aficionado de

---

solo crimen, cuentos, LOM, Santiago, 2005; *El segundo deseo*, LOM, Santiago, 2006; *La oscura memoria de las armas*, LOM, Santiago, 2008; *La muerte juega a ganador*, LOM, Santiago, 2010; *El leve aliento de la verdad*, LOM, Santiago, 2012; *La música de la soledad*, LOM, Santiago, 2014; *Los fuegos del pasado*, LOM, Santiago, 2016; *La cola del diablo,* LOM, Santiago, 2018.

61 Kurzen, Clemens A. Franken (2000). "Ramón Díaz Eterovic como representante de la novela negra chilena". *Revista Signos*, *33*(48), 13-19.

teseopress.com

las carreras de caballos, donde suele ganar algunas veces una buena plata. También suele le gustar el vino, algunos peleón y el *whisky*. Y a veces recure a actitudes violentas para alcanzar sus fines: "De seguro provenía de los años en que dejé de estudiar leyes, porque comprendí que la justicia se movía por otra parte, amparada por la complicidad del dinero y del silencio" (Ramón Díaz Eterovic, La ciudad está triste, p. 10).

El personaje femenino es Marcela Rojas, que lo busca para encontrar a Beatriz, su hermana menor; Dagoberto Solís, su amigo detective de la policía; el amigo de Beatriz, Pancho Francisco Valverde. Fernando Leppe, quien influenció a Beatriz, alias América (ella "empezó a hablar de cosas como democracia, justicia, derechos humanos, y se metió en asuntos no muy bien vistos en este tiempo", p. 30). Fernando fue secuestrado, cuenta su padre:

> Su hijo venía llegando a la casa, acompañado de Carlos y América, cuando fueran interceptados por un grupo de hombres que se movilizaban en do vehículos lujosos. Portaban metralletas y sin explicación alguna procedieran a subirlos a uno de los autos, menos a Carlos, que forcejeó con sus captores, logró zafarse y corrió hasta la casa (pp. 32-33).

Descubren el cadáver torturado de Fernando muy pronto (p.39).

Heredia ya identifica los poderes con los cuales se enfrentaría:

> Quienes dirigían la ciudad se reservaban el juego sucio entre las manos y no se necesitaba mucha imaginación para saber de dónde provenía la violencia. El poder avasallaba la verdad y yo tendría que verme las caras con ese poder" (Ramón Díaz Eterovic, *La ciudad está triste*, p. 37).

Algunos tipos le dan una paliza en la calle. Entonces, su amigo Pony Herrera le dice:

> Los muchachos fueran detenidos por un grupo de los servicios de seguridad. Los hombrones cuidan sus lenguas, pero a la sexta copa cantan bonito. Se dice algo de un tal Maragaño, de una clínica clandestina y de una mujer que se fue de lengua por alguna mala jugada que le hizo el mentado Maragaño (Ramón Díaz Eterovic, *La ciudad está triste*, p. 47).

En seguida, Heredia va a encontrarlo asesinado: "Le habían clavado un cuchillo en medio del vientre, y sus ojos, fijos, miraban hacia un cielo inexistente" (p. 49). Pero le deja escrito en un folletín de carreras algunos nombres. Solís los conocía:

> Maragaño es uno de los jefes de operaciones de Cortés, el mandamás de los Servicios de Seguridad. Mala gente. Tipos que están con mierda hasta el cuello y no se incomodan por ponerse encima un poco más. Bombas a políticos de oposición, degüellos, torturas a estudiantes y asesinato de periodistas son sus ocupaciones favoritas (Ramón Díaz Eterovic, *La ciudad está triste*, p. 50-51).

Muy pronto Heredia descubre al médico Gerardo Beltrán, relacionado con Maragaño:

> Hace un año, Maragaño se enteró que en la clínica se efectuaban aborto. Vigiló un tiempo y cuando estuvo seguro se presentó en la consulta. Me tenía en sus manos y no tuve otra alternativa que acceder a sus deseos. Al principio no sabía para qué ocupaba la clínica, pero después me hizo participar en los interrogatorios. Debía aplicar inyecciones a los detenidos o comprobar si podían seguir recibiendo más castigo (Ramón Díaz Eterovic, *La ciudad está triste*, p. 59).

Y Bertrán le cuenta el destino de Beatriz: "Esa misma noche Maragaño llevó una muchacha a la clínica. La torturaron hasta que murió, y cuando quisieron deshacerse del cadáver no encontraron otro mejor método que despedazarla y arrojarlas por partes a un río" (Ramón Díaz Eterovic, La ciudad está triste, p. 59).

Al momento, tres hombres atacan a Heredia, matan a Beltrán, pero el detective consigue zafarse y dispara a sus atacantes, uno de los cuales antes de morir cuenta dónde encontrar a Maragaño, en el Cuatro Dedos. Al ahí llegar, tres matones lo subyugan. Entonces, Solís lo salva y prenden fuego al cabaré, consiguiendo Heredia a matar a Maragaño.

La novela va a terminar con un comentario que la distingue de las novelas detectivescas del enigma, pues no más hay misterio sino impunidad. Dice Heredia:

> Ya no hay misterio que descubrir. En verdad, nunca existió ningún misterio. Todo no es más que un crimen, un sucio, asqueroso y maldito crimen. Las pistas que revelan al culpable en la última página son para las novelas; en realidad los asesinos ostentan sus culpas con luces de neón. Se conocen sus nombres y apellidos, pero nadie hace nada por juzgarlos (Ramón Díaz Eterovic, *La ciudad está triste*, p. 67).

Ramón Díaz Eterovic, en la novela *El ojo del alma*, de 2001, retorna con Heredia, el detective privado, ahora cada vez más solitario, pero con la presencia sabia del gato Simenon y sus felinas conversaciones. De cuando en cuando, las copas lo llevan a sitios extraños, persiguiendo los enigmas.

Al investigar la misteriosa desaparición de uno de los amigos de universidad y de quien se piensa pudo ser un informante de los organismos de seguridad de la dictadura de Pinochet, se sumerge en los recuerdos:

> El pasado, mi pasado y todo lo que me rodeaba, estaba impreso en mí, como una segunda huella digital, y nada de lo que hiciera en el futuro podía estar desligado de ese tiempo, en que vivir tenía la fragilidad de una vela encendida en la intemperie (Ramón Díaz Eterovic, *El ojo del alma*, p. 35).

Las fotografías le permiten volver a los fragmentos y fisuras de una sociedad pendiente de las brumas del pasado. Al mismo tiempo, camina por las calles de una ciudad llena de pobres, de cartoneros, de cines convertidos en templos

teseopress.com

evangélicos, de un urbanismo que recoge el pasado en nuevos crímenes. De los blanqueadores:

> Los que eran uniformados, fueron pasados a retiro, asumieron cargos secundarios dentro del Ejército o se les envió como agregados militares en embajadas de bajo perfil. Los civiles fueron ubicados en bancos, financieras, cadenas de supermercados, grandes casas comerciales, salmoneras y empresas forestales. Casi siempre en labores de seguridad o relacionadas con la administración del personal. Otros, se suponen, que están en lo mismo de antes, ya que la seguridad militar sigue intacta, y también está (Ramón Díaz Eterovic, *El ojo del alma*, p. 87).

Los personajes: Marcos Campbell, su amigo periodista; Domingos Viñas, exdirigente estudiantil de izquierda; el político Andrés Traverso, desaparecido; Alicia, alias Érika Véliz; Joaquín Pérez, abogado, cuya habitación era su viejo coche; Roberto Osorio, asesinado; la vecina Manuela, de amores tibios y caricias breves; el Escriba, de fugaz presencia; los funcionarios esquivos de la Embajada norteamericana, Paul Benton y Frank Drake; Francisco Serón, exactivista clandestino;

El tema de los desaparecidos –tal cual Pablo Durán, activista estudiantil– o la de cadenas de asesinatos, tan recurrente en América Latina, se hace aquí presente: la violencia una vez más. Andrés Traverso, al final, se revela agente de la dictadura infiltrado y es asesinado.

Cita, entonces, a Fernando Pessoa: "Hoy, en este ocio incierto / Sin placer ni razón, como un túmulo abierto / cierro mi corazón. / En la inútil conciencia de que todo es vano, lo cierro a la violencia de este mundo inhumano" (Ramón Díaz Eterovic, El ojo del alma, p. 5).

El amante de la música vuelve con Bach, Mahler, los tangos, Santana, Gardel, Piazzolla. Sin embargo, a lo largo de las páginas, la biblioteca se perfila: Cervantes, Charles Dickens, Alejandro Dumas, René Vergara, Sartre, Hemingway,

Saramago, Conan Doyle, Simenon, Juan Carlos Onetti y Raymond Chandler. El Escriba puntúa con agudeza fantasmas y enigmas:

> Al fin de cuentas, entre investigar un crimen y escribir una novela, no hay mucha diferencia. Escribir también es descubrir un misterio, buscar pistas en el inconsciente, seguir las huellas de las palabras o de un sentimiento. El novelista, como el detective, sólo intuye sus finales; y cada uno de sus personajes ocultan una historia por desvelar (Ramón Díaz Eterovic, *El ojo del alma*, p. 120).

En *La oscura memoria de las armas*, de 2008, el detective Heredia viene, nuevamente, a deleitarnos con paseos por un Santiago que se nos muestra lleno de bares y hoteles de mala muerte, por donde circulan los excéntricos personajes que rondan su imaginario.

Heredia, el detective privado cincuentón, se encuentra sin trabajos ni casos que resolver, hasta que Griseta, su novia, le presenta el caso de Germán Reyes, hermano de Virginia Reyes, quien fue asesinado por dos sujetos, aparentemente sin razones ni pistas. Recure a su amigo el periodista Marcos Campbell. Montegón, policía, puede ayudarlo, y llega a salvarlo algunas veces. Ana Melgoza, la psicóloga, es conocedora de un diario revelador. Encuentra a Dionisio Terán, del Centro Cultural América:

> Fuñar significa dejar en evidencia, y lo que nosotros hacemos es desenmascarar a los torturadores que viven en la impunidad. Si no hay justicia, hay fuña. No usamos la violencia. Nos apoyamos en el arte para denunciar a los criminales y generar consciencia en la gente (Ramón Díaz Eterovic, *La oscura memoria de las armas*, p. 57).

Aparecen sus recuerdos literarios: Marco Aurelio, Julio Cortázar, Osvaldo Soriano, Raymond Chandler, Dashiel Hammett, Mankell. Al mismo tiempo, no duda en apostar en los caballos.

Como es de esperarse, nuestro personaje comienza una extraña aventura que incluye fantasmas del pasado, olvidos, miedo, complicidad, torturas y torturadores de la época de la dictadura: la Villa Grimaldi. Su reconversión cuando empieza la democracia al tráfico de armas les garantizó recursos importantes para mantener una vida confortable (p. 271).

Reencuentra varios, algunos le dan palizas, todos de escasa memoria mas atentos al su alrededor. Pero las muertes se suceden en los oscuros departamentos de personajes del pasado. Brumas que retornan, insólitas coincidencias, y presencias de una violencia transmudada.

La novela *La música de la soledad*, de 2014, trae a la escena el pequeño pueblo Cuenca, en el norte de Chile, que sufre la contaminación que provoca una empresa minera. Los pobladores son obligados a dejar sus tierras, y unos pocos deciden resistir, para lo cual contratan a un abogado, que es asesinado al poco tiempo de iniciar su trabajo.

Lo llama Raquel Donoso para contarle que su esposo, el abogado Alfredo Razetti, antiguo compañero de Heredia en la Escuela de Derecho, defensor de detenidos políticos, había sido asesinado en su oficina. Raquel Donoso quiere aclarar la misteriosa muerte de su marido, y recurre a Heredia, cuya investigación lo llevará a conocer los problemas ambientales que afectan a ciertas zonas del país y que se originan en el afán de lucro desmedido que orienta a algunos sectores empresariales de la minería. Heredia hace la oración fúnebre de su amigo. Va a visitar la oficina y encuentra a Héctor Sanhueza, abogado que trabajaba con Alfredo.

Vuelve la rapsodia literaria, con novedades: Dickens, Dumas, Rodolfo Walsh, el novelista y periodista argentino, muerto por la dictadura militar; algunos poetas chilenos actuales; José Saramago; Abelardo Castillo; Patricia Highsmith y Horace McCoy.

Los principales personajes son Heredia, el narrador; el quiosquero Anselmo; el periodista Campbell y la comisaria

Doris Fabra, la última pasión de Heredia. También el Escriba ("quien insistía en relatar mis pesquisas en sus novelas, probablemente el único indicio que daría de mí", p. 11). El policía Ruperto Chacón, su amigo. En Cuenca, el abogado Vicente Benavides, Julián Becerra, Santiago Escobar, Adriana Mercado, Milton Montes –el empresario– y Héctor Sanhueza, abogado del bufete de Alfredo Razetti, con imprevistos desenlaces en la trama.

Doris Fabra fue muy atizada:

> Había algo entre nosotros y por eso me atreví a proponerte que viviéramos juntos. No era mucho lo que deseaba; simplemente saber que en alguna hora del día podía contar contigo y que teníamos un lugar donde encontrarnos más allá del azar que a ti tanto te gusta mencionar, o de las ganas que podíamos tener el uno del otro (Ramón Díaz Eterovic, *La música de la Soledad*, p. 113).

Luego, le comunica que iba a trabajar en la provincia, y se va del bar; vuelve a su casa algunas veces. Pero fue acribillada por sicarios:

> El segundo hombre se acercó a su lado y apuntándola al pecho le descargó una ráfaga de la metralleta que portaba. […]. Di unos pasos y me arrodillé junto a ella; la tomé entre mis brazos y luego de unos segundos cerré sus ojos. Minutos después, los policías me obligaron a separarme de Doris (Ramón Díaz Eterovic, *La música de la Soledad*, p. 317).

El amor difícil se transformó en brutal muerte. Heredia, entonces, tuvo que recordar a su lúcido interlocutor, el gato Simenon, consejero sentimental:

> Porque estás acostumbrado a la soledad –respondió Simenon que limpiaba sus bigotes tendidos sobre la cubierta del escritorio–. La vida te ha hecho creer que los afectos son pasajeros. […]. Temes volver al tiempo de los afectos efímeros. Te has acostumbrado a postergar tus deseos y te conformas con asumir los dolores de tus clientes; sus historias que por unos

teseopress.com

> días te permiten olvidarte de ti mismo (Ramón Díaz Eterovic, *La música de la Soledad*, p. 38).

Heredia repite los detectives del enigma contemporáneo: no son más héroes sino antihéroes, de amores difuminados, viviendo en un mundo que se fragmentó.

La novela *Los fuegos del pasado*, de 2016, transcurre en el sur. Heredia atiende a la solicitud de un amigo, pues el vecino de él descubrió que había sido un niño adoptado, lo que lo lleva a viajar una vez más al sur de Chile para rastrear las huellas de una adopción ilegal. Quizás el recuerdo del padre de Heredia, Buenaventura Dantés, a quien tanto le costó reencontrar, lo hubiese movido a aceptar el trabajo que Renato Batista, el vecino, le pidió. Él había recibido una carta anónima que decía que debería procurar a Clarisa Valdés, en Villarrica, sur de Chile.

Su destino, pues, fue la tranquila y hermosa ciudad de Villarrica, con su volcán cerca, y su única pista es el nombre de la matrona jubilada que se niega a conversar con él. El gato Simenon, perezoso pero hablador, lo estimula a esa aventura.

Hay un pasado que tarda a pasar en el mundo del detective Heredia, lleno de miedos y control de la prensa:

> Mi ruta se volvió más incierta, sombría, acorde con la época ingrata que me tocaba sobrevivir, a lo sones de las bandas militares que intentaban acallar los gritos de las víctimas, y con el horror acechando a la vuelta de la esquina. Aún hoy no deja de inquietarme el sonido de una sirena o unos golpes inesperados en mi puerta. Un puedo evitar las huellas del pasado, como no puedo dejar de respirar o alegrarme de ver el sol cada mañana (Ramón Díaz Eterovic, *Los fuegos del pasado*, p. 11).

Desde el inicio, Ramón Díaz Eterovic sitúa el contexto social de su relato:

> Los grandes delitos no ocurrían en las calles ni en los callejones mal iluminados, sino que, al interior de los salones palaciegos, en los despachos empresariales y del gobierno de turno; lugares donde imperaba la corrupción que los rateros y miserables ocultaban, invocando razones de Estado o simplemente llamando a cerrar los ojos o mirar hacia otro lado para aquietar sus sucias conciencias (Ramón Díaz Eterovic, *Los fuegos del pasado,* p. 9).

Eso significa que había una cuestión de poder, y de dominación por el dinero, "es lo que más mueve al mundo, ¿no le parece? (p. 97), acumulados por la colaboración de propietarios con los militares, "el peso del poder y la bruma el pasado" (p. 130); "aunque no faltaban los desconfiados que pensaban, a la manera de Balzac, que 'detrás de cada fortuna hay un delito'" (p.166). Además, con la expropiación de los mapuches en La Araucanía:

> Golpear a las personas no es nada nuevo en La Araucanía. Pregunte a los comuneros mapuches qué pasa con ellos y sus familias cuando los carabineros allanan sus viviendas. Detenciones, hombres con impactos de perdigones, mujeres golpeadas, niños atemorizados. Toda la violencia en contra de quienes no tienen recursos para defenderse (Ramón Díaz Eterovic, *Los fuegos del pasado*, p. 129).

Varios son los personajes: Olga Bester, la enfermera, que le ayuda en la investigación, y le proporciona un fugaz amor; La Monja, Clarisa Valdés Terranova, la secuestradora a sueldo; Genaro Menchaca, funcionario del hospital; el comisario Adán Pantoja; Líbero Quilodrán, policial jubilado; Carmen Pitol, una muchacha violada; Leopoldo Encina, doctor; el escritor Escriba, personaje aleatorio que escribía novelas sobre mujeres apasionantes; Gustavo Gruber, de inusitado desenlace en la trama; Santana, excarabinero, beneficiario de terrenos fiscales por parte de los militares, y el ladrón y sicario de terratenientes Dimas Gallardo.

La narrativa del detective privado está llena de referencias literarias: Francisco de Quevedo, Dumas, Balzac,

George Simenon, Ellery Queen, Rex Stout, Fredric Brown, García Lorca, Julio Cortázar, Hemingway, Neruda, Marcial Lafuente Estefanía, Raúl Argemi, Juan Carlos Onetti y los cuadros de mundos fragmentados de Edward Hopper.

Poco a poco, la trama llega a la resolución del enigma, y Renato Batista viene a conocer su padre. Heredia realiza su trabajo, una investigación que le permite descubrir la verdad oculta tras las apariencias, siguiendo pistas con paciencia y perspicacia. Puede volver a su casa, comentar con el gato Simenon los acontecimientos y prepararse para una nueva investigación.

La reciente novela de Ramón Díaz Eterovic, *La cola del diablo*, de 2018, nos trae a Heredia regresando a Punta Arenas, respondiendo al llamado de una antigua pasión, Yazna Matic, que requiere sus servicios para encontrar a Marta, una muchacha desaparecida al término de una animada fiesta estudiantil.

El detective inicia su trabajo, y lo que podría ser la fuga de una liceana enamorada se convierte en un enigma que compromete a predicadores con pies de barro. Las muertes se acumulan.

Muy rápido, reanuda la relación amorosa con Yazna. Conoce a Rosaura, la madre; el padre Basso y Lozano; Tom Hooper, el presunto suicida, y a algunos otros en la ciudad austral.

El detective no puede quedar indiferente a la verdad que poco a poco va develando con la ayuda del hijo de una antigua enamorada, de un vendedor de flores, de Gardel Artigas, un expolicía que odia los tangos, y de su gato Simenon, con quien, desde la distancia, imagina diálogos que serán claves para la resolución del caso.

Descubre el feminicidio, y secretos bajo las sotanas:

> … aunque el más probable es que estemos frente a una red organizada para proteger a los curas que cruzan los límites de la moralidad que predican. No importa el mal que ocasione uno de ellos, siempre habrá otra dispuesto a defenderlo o

> brindarle una ruta de escape. Es una historia que se arrastra por siglos, tan vieja como el mal (Ramón Díaz Eterovic, *La cola del diablo*, p. 239).

Al cabo, reafirma la literatura como reflexión sobre la vida social:

> … investigar un crimen y escribir una novela tienen similitudes. Se parte casi do nada y poco a poco aparecen las ideas o los hechos que dan vida a una historia. Los enigmas de las escenas criminales y el de la página en blanco son similares (Ramón Díaz Eterovic, *La cola del diablo*, p. 244).

Los personajes que se repiten a lo largo de su obra son el detective Heredia, lector, amante de la música; su gato llamado Simenon, con quien discute los casos, y el presunto escritor Escriba, su *alter ego*. Además, las referencias literarias y musicales se acumulan como un concierto iluminado.

Trae la descripción del urbanismo de crímenes violentos, sea en Santiago, sea en longincuas ciudades provinciales, del norte al sur, dejando, en detalles pequeños que va dibujando, trazos de melancolía, nubes del pasado que no se disipan, y la búsqueda de una justicia quizás imposible. Ramón Díaz Eterovic actualiza la novela negra, ahora con las tintas rojas de la violencia política, económica y clerical.

teseopress.com

8

La ficción paranoica del enigma

Argentina: Ricardo Piglia

Ricardo Piglia[62] escribe novelas a la par de crítica literaria, la una reforzando la otra: va a proponer la noción de ficción paranoica del enigma. Esta sería una forma literaria que trabaja el social como enigma, haciendo la investigación un modelo de relato, cuyos elementos son: el narrador, el detective, la trama, el ambiente y el escenario de la historia (Ricardo Piglia, *Crítica y Ficción*, 2014, p. 172)[63].

---

62 Ricardo Emilio Piglia Renzi (1941-2017), escritor argentino. En 1957, su familia se fue a vivir a Mar del Plata, donde empezó a escribir un diario íntimo. En 1960, ingresó en Historia en la Universidad Nacional de La Plata, donde empezó como profesor en 1963. Fue secretario del periódico *Liberación*, revista cultural del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR). En 1964, dado el golpe de Estado de Onganía, renunció al cargo en la Universidad y fue a la editorial Jorge Álvarez, y dirigió la colección "Clásicos de Hoy". Fue director de la editorial Tiempo Contemporáneo, en 1968, con la colección de novelas policiales "Serie Negra", y publicó a Dashiel Hammet, Raymond Chandler, David Goodis, Horace McCoy, Brett Halliday y Eric Ambler. En 1974, colaboró con la revista *Crisis*, dirigida por Eduardo Galeano. En 1977, fue profesor visitante en la Universidad de California. En 1978, participó de la revista *Punto de Vista*, con Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. En 1987, fue profesor visitante de la Universidad de Princeton, donde desde 1997 fue profesor. Ministró cursos en la Universidad de Harvard en 1990. Retornó a la Universidad de Buenos Aires como profesor.

63 Ensayos: *Formas breves*, Temas Grupo Editorial, Buenos Aires, 1999; *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández*, FCE, 2000; *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005; *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Debolsillo, 2014; *La forma inicial: conversaciones en Princeton*, Buenos Aires, Eterna Cadência, 2015; *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires, Eterna Cadência, 2016; *Teoría de la prosa*, Buenos Aires, Eterna Cadência, 2019; *La Argentina*

Empieza con *Argentina en pedazos*, de 1993, un recuento de relatos y los dibujos de los cuentos: trátase de una historia de la violencia argentina a través de la ficción.

> La reconstrucción de una trama donde se pueden descifrar o imaginar los rastros que dejan en la literatura las relaciones de poder, las formas de la violencia: marcas en el cuerpo y en el lenguaje, antes que nada, que permiten reconstruir la figura del país que alucinan los escritores. Esa historia debe leerse a contraluz de la historia «verdadera» y como su pesadilla (Ricardo Piglia, *Argentina en pedazos*, p. 8).

Los autores presentes son: Esteban Echeverría y el lugar de la ficción (*El matadero);* David Viñas y la violencia oligárquica (*Los dueños de la tierra: 1892*; Armando Discépolo y el argentino contaminado (*Mustafá);* Julio Cortázar y los monstruos (*Las puertas del cielo);* Leopoldo Lugones y las fuerzas extrañas (*Un fenómeno inexplicable);* Horacio Quiroga y el horror (*La gallina degollada);* Tuegols y Taggini, El tango y la tradición de la traición *(La gayola);* Germán Rozenmacher y la Casa Tomada (*Cabeza negra);* Jorge Luis Borges y los dos linajes (*Historia del guerrero y de la cautiva);* Manuel Puig y la magia del relato (*Boquitas pintadas);* Roberto Arlt y la ficción del dinero (*La agonía de Haffner, el rufián Melancólico).*

De este modo, la violencia oligárquica en Viñas:

---

en pedazos, de 1993, es una compilación de ensayos introductorios a la literatura argentina, preparados para las adaptaciones en dibujos por diversos autores de la revista Fierro. Publicó: *Los diarios de Emilio Renzi: años de formación, Anagrama, Barcelona, 2015; Los años felices, v. II, 2016; Un día en la vida, v. III, 2017.*

Libros: *La ciudad ausente*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1992; *Respiración artificial*, Ed. Pomaire, Buenos Aires, 1980; *Plata quemada*, Planeta, Buenos Aires, 1997; *Prisión perpetua*, Anagrama, Barcelona, 2000; *Blanco nocturno*, Anagrama, Barcelona, 2010; *El camino de Ida*, Anagrama, Barcelona, 2013; *Nombre falso*, Anagrama, Barcelona, 2013; *Los casos del comisario Croce*, Anagrama, Barcelona, 2018.

teseopress.com

> Uno de los ejes de la obra de Viñas es la indagación sobre las formas de la violencia oligárquica. Se distancia así de una tradición literaria que tiende a estetizar la decadencia de las clases altas y que ha encontrado en las novelas argentinas de Mujica Láinez su versión más refinada. Viñas trabaja sobre todo la dominación oligárquica, la persistencia de esa dominación y sus múltiples manifestaciones en distintos planos de la historia nacional. ¿Cómo se ha ejercido ese poder? ¿Sobre quiénes? ¿Con qué sistemas de justificación? Esas son algunas de las preguntas básicas que su escritura plantea y debate desde diferentes ópticas (Ricardo Piglia, *Argentina en pedazos*, p. 20).

Además, está el cuerpo a cuerpo y la destrucción del humano:

> El tratamiento del cuerpo de las víctimas es otro elemento fundamental en la descripción de las formas de la violencia que está presente en este relato. La muerte se sexualiza («Porque matar era como violar a alguien»); la dominación se marca en la carne. La referencia a la castración que cierra Ia escena es el límite en la apropiación del cuerpo del otro que realiza el opresor. Los dueños de *la* tierra son también dueños de *los* cuerpos. El primer paso en esa línea es animalizar al enemigo. Garrotear lobos, cazar patos, matar indios: en la conciencia de Brun se trata de operaciones simétricas. Los indios mueren «como animales». Y éste es un punto clave en la representación de la violencia oligárquica: antes de ser aniquilado, el enemigo debe ser despojado de sus cualidades humanas (Ricardo Piglia, *Argentina en pedazos*, p. 22).

La ficción de Borges configúrase por un relato fracturado:

> Formado por una multitud de fragmentos, escrito en la obra, perdido en ella, ese relato es un lugar de cruce y de condensación. En un sentido pareciera que ésa es la única historia que Borges ha querido contar, sin terminar nunca de hacerlo, pero también, habría que decir, sin dejar nunca de hacerlo: la ha disimulado y diseminado a lo largo de su obra con esa

teseopress.com

> astucia para falsificar que le es característica y a la que todos hemos convenido en llamar su estilo. […]. Ese relato secreto es una ficción del origen donde se narra el acceso a las propiedades que han hecho posible la escritura. Lo central aquí es que Borges se postula como el heredero de un linaje doble. La literatura de Borges se construye en el movimiento de reconocerse en una doble tradición. Por un lado, los antepasados militares, los guerreros, los héroes ligados al coraje y a la muerte. Por otro lado, los antepasados culturales, «el censo heterogéneo de nombres» que organizan el linaje literario y el culto a los libras. Para Borges esa doble genealogía que divide su obra se ordena sobre la base de una relación imaginaria con su núcleo familiar" (Ricardo Piglia, *Argentina en pedazos*, p. 105).

Ricardo Piglia analiza la novela policial del enigma, pues la "tensión entre el enigma y el monstruo es trabajada continuamente por el género". El enigma es el que no se comprende, lo que está encerrado. "El monstruo es el que viene de afuera, del otro lado de la frontera y cuya voz es extranjera; el otro puro" (Ricardo Piglia, *El último lector*, 2005, p. 85).

> En resumen, la clave del género es la construcción de una figura literaria nueva, que hemos visto nacer y que veremos transformarse: Dupin, el detective privado, el gran lector, el hombre culto que entra en el mundo del crimen. La prehistoria de la figura clásica del intelectual, su antecedente, a la vez el que define su historia paralela invisible (Ricardo Piglia, *El último lector*, 2005, p. 86).

En otras palabras,

> Un nuevo género. Una historia de luz, una historia de la reflexión, de la investigación, del triunfo de la razón. Un paso del universo sombrío del terror gótico al universo de la pura comprensión intelectual del género policial. […]. La invención del detective es la clave del género (Ricardo Piglia, *El último lector*, 2005, pp. 78-79).

teseopress.com

De ahí algunas características del detective: su lugar social es marginal, está aislado, un extravagante; el detective es soltero. No está incluido en ninguna institución social, ni siquiera en la más microscópica, porque esa cualidad no-institucional garantiza su libertad (Ricardo Piglia, *El último lector*, pp. 79-80).

La narrativa policial trabaja en investigar el delito y la que ha sucedido: "la relación entre verdad y falsedad es uno de los grandes temas del género, junto con la tensión inocencia / culpabilidad (Ricardo Piglia, *Teoría de la prosa*, p. 177).

Comenta, entonces, la novela negra de Hammet y Chandler:

> A partir de Hammet, el relato policial se estructura sobre el misterio de la riqueza; o mejor, de la corrupción, de la relación entre dinero y poder. […]. Ya no hay misterio alguno en la causalidad: asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica (Ricardo Piglia, *El último lector*, p. 96).

En Chandler hay una inversión de los estereotipos:

> La escena restituye la relación con la literatura y la alta cultura que está implícita en los orígenes del género, pero de un modo desplazado, irónico y fuera de lugar (como debe ser en el arte de leer). […] Por un lado, se invierten los estereotipos. El chofer negro (estamos en 1952) es un experto en poesía inglesa y cita de memoria a Elliot (Ricardo Piglia, *El último lector*, p. 89).

El detective es quien reconoce el poema y lo comenta, como una suerte de crítico literario del bajo fondo. Los personajes de las mujeres son figuras de atracción y de riesgo –la femme fatale–, incluso en todas las novelas de Chandler las asesinas son mujeres:

> En el thriller norteamericano en cambio las mujeres son la condición del crimen y a menudo las criminales propiamente dichas. De hecho, en todas las novelas de Chandler las asesinas

> son mujeres. […]. Sobre todo, porque las mujeres están asociadas con el dinero (Ricardo Piglia, *El último lector*, p. 93).

Las mujeres están asociadas con el dinero y con la encarnación sexual del dinero.

La novela *Plata quemada* (Planeta, 1997) contiene el relato de un asalto en las afueras de Buenos Aires, en 27 de septiembre de 1965: narra la huida de los delincuentes que terminan escondidos en un departamento en Montevideo, sitiados por la policía y por los medios de comunicación. Una pieza de ficción no ficcional.

Los protagonistas son: Henrique Mario Malito, el "Nene" Brignone, Gaucho Dorda –el asesino, psicópata, encarnación del mal–, los dos habían estado en cárceles; el "Cuervo" Mereles; el "Chueco" Bazin; Hernando Heguile, "el Nando"; aparece Emilio Renzi, periodista en *El Mundo*, de Buenos Aires; Roque Pérez, policial, operador de inteligencia, y el comisario Mario Caetano Silva, de la Policía de Buenos Aires.

Desvela que los asaltantes tenían un acuerdo con políticos y policías argentinos: "Malito era el jefe y había hecho los planes y había armado los contactos con los políticos y los canas que le habían pasado los datos, los planes, los detalles y a quienes tenían que entregarles la mitad del paquete" (Ricardo Piglia, *Plata quemada*, 1997, p. 14).

Pero lo rompieron y se quedaron con la plata, que la queman al final:

> Luego en un momento dado se supo que los delincuentes estaban quemando cinco millones de pesos que les quedaba del atraco a la Municipalidad de San Fernando, de donde, como es sabido, se llevaron siete millones. Empezaron a tirar billetes de mil encendidos por la ventana. Desde la banderola de la cocina lograban que la plata quemada volara sobre la esquina. Parecían mariposas de luz, los billetes encendidos (Ricardo Piglia, *Plata quemada*, 1997, p. 171).

teseopress.com

Sucede toda una controversia acerca de este acto: canibalismo, locura, terrorismo:

> Surgió ahí la idea de que el dinero es inocente, aunque haya sido resultado de la muerte y el crimen, no puede considerarse culpable, sino más bien neutral, un signo que sirve según el uso que cada uno le quiera dar. Y también la idea de que la plata quemada era un ejemplo de locura asesina. Sólo locos asesinos y bestias pueden ser tan cínicos y criminales como para quemar quinientos mil dólares. Ese acto (según los diarios) era peor que los crímenes que habían cometido, porque era un acto nihilista y un ejemplo de terrorismo puro (Ricardo Piglia, *Plata quemada*, 1997, p. 173).

En toda la trama, hubo más de veinte muertos, de ladrones, de policías y hasta de la gente común. Los rasgos clásicos de la literatura aquí aparecen –la búsqueda del dinero, el sueño, la violencia ilegal, la muerte, la venganza, el azar, la cocaína y la fuga–: "…y yo la escuché como si me encontrara frente a una versión argentina de una tragedia griega. Los héroes deciden enfrentar lo imposible y resistir, y eligen la muerte como destino" (Ricardo Piglia, *Plata quemada*, 1997, p. 173).

En la novela *Blanco nocturno*, de 2010, se ubica el personaje Tony Durán, un extraño forastero, nacido en Puerto Rico, educado en Nueva Jersey, que fue asesinado a comienzos de los años setenta en un pueblo de la provincia de Buenos Aires ("un Julien Sorel del Caribe", p. 33).

Antes de morir, Tony ha sido el centro de la atención de todos: el admirado, vigilado, diferente, fascinante:

> La popularidad de Tony y la envidia que suscitó entre los hombres podría haberlo llevado a cualquier lado, pero lo perdió el azar, que fue lo que en verdad lo trajo aquí. Era extraordinario ver a un mulato tan elegante en ese pueblo de vascos y de gauchos, piamonteses, un hombre que hablaba con acento del Caribe, pero parecía correntino o paraguayo, un forastero misterioso en un lugar perdido de la pampa (Ricardo Piglia, *Blanco nocturno,* p. 15).

Había llegado siguiendo a las bellas hermanas Belladona, las gemelas Ada y Sofía, hijas de una de las principales familias del lugar. Las conoció en Atlantic City, a fines de 1971, y urdieron un feliz trío sexual y sentimental hasta que una de ellas, Sofía, desertó del juego de los casinos y de los cuerpos. Y Tony Durán continuó con Ada, y la siguió cuando ella volvió a la Argentina, donde encontró su muerte, por una cuchillada criolla. Un escenario de mandonismo local de terratenientes, arrendatarios, trabajadores temporarios; de corridas de caballos, jockeys y apuestas; como un cuento de misterio, y de muerte, de crímenes por encargo, cuerpos como se fuese palabras:

> Ese es el misterio de los crímenes, la sorpresa del que muere sin estar preparado. ¿Qué ha dejado sin hacer? ¿A quién ha visto por la última vez? Siempre había que empezar la investigación por la víctima, era el primer rastro, la luz oscura (Ricardo Piglia, *Blanco nocturno,* p.62).

Nuevamente, la aparición de Emilio Renzi, enviado de *El Mundo*, lector de novelas policiales y, por primera vez, del comisario Croce, algunas veces en estancias en el hospicio; y su ayudante, el joven inspector Saldías. Croce "tenía una intuición tan extraordinaria que parecía un acto de adivinación" (Ricardo Piglia, *Blanco nocturno,* p. 26), un instinto para percibir los extremos de la miseria, de la razón y de la locura, y un improbable japonés silencioso y amable, Yoshio.

La trama está conformada por negociaciones y traiciones, un falso culpable y un culpable verdadero, pasiones y trampas, todo enrodelado en noticias de prensa algo fantasmales. En un escenario de una diversidad farsista:

> Un mundo de gente campechana que se dedicaba a trabajar la tierra y eran leales a las tradiciones gauchas y a la amistad argentina. Ya se había dado cuenta de que todo eso era una farsa, en una tarde había escuchado mezquindades

> y violencias peores a las que podía imaginar (Ricardo Piglia, *Blanco nocturno,* p. 115).

A partir del crimen, esta novela policíaca se transforma en un relato que se abre y anuda en dinastías familiares, una novela de género y construcción literaria, así como una visión de los comisarios policiales al interpretar el enigma, tener una base e inferir y deducir:

> Son los especialistas del mal, los encargados de que los idiotas duerman tranquilos, le hacen el trabajo sucio a las bellas almas. Se mueven entre la ley y el crimen, vuelan a media altura. Mitad y mitad, si cambiaran la dosis no podrían sobrevivir. Son los guardianes de la seguridad y la sociedad les delega la función de ocuparse de lo que nadie quiere ver (Ricardo Piglia, *Blanco nocturno,* p. 139).

El centro del libro, cuyo título remite a la cacería nocturna, es Luca Belladona, constructor de una fábrica fantasmal perdida. Todo acompañado por evocaciones literarias, de Dickens, Melville, Jane Austen, Lukács, Dostoievski, Bakunin, Kierkegaard, Carl Jung, Henry James, Kafka, David Goodis, Aldous Huxley, Alberto Moravia, Thomas Mann, Galdós, Brecht y Hemingway. Pero ahora es distinto:

> La investigación no tiene fin, no puede terminar. Habría que inventar un nuevo género policial, *la ficción paranoica*. Todos son sospechosos, todos se sienten perseguidos. El criminal ya no es un individuo aislado, sino una gavilla que tiene el poder absoluto (Ricardo Piglia, *Blanco nocturno,* p. 284).

Al cabo, no hay cómo conocer la red completa de intrigas, el crimen no se resuelve, se trata de la ficción paranoica.

El libro *El camino de Ida*, de 2013, nos desplaza a Estados Unidos. Emilio Renzi, personaje recurrente en la obra de Piglia, se ha convertido en un divorciado cincuentón, solitario, traductor de novelas policiales, en Buenos Aires. Cuando la bella profesora Ida Brown lo invita a impartir un seminario sobre los años argentinos de W. H. Hudson

(1841-1922) en la Taylor University, cerca de Nueva York, todo cambia. Ida había hecho una tesis sobre Dickens: ahora, desde la tradición de los historiadores marxistas, criticaba a los deconstruccionistas derridianos y se debruzaba sobre las relaciones entre Hudson y Conrad (pp. 19-20).

Encontramos una literatura de encrucijadas: las varias pertenencias lingüísticas, del inglés y de los españolismos mexicanos y argentinos; las innumerables referencias a autores universales y el labirinto de las violencias –sea la dulce violencia de los ambientes académicos, sean las memorias de las violencias políticas latinoamericanas; sea, en fin, la violencia del terrorismo individual norteamericano–. Modos de distanciamiento, extrañamiento o desfamiliarización.

Taylor le permitirá huir de una realidad dolorosa, centrarse en alumnos y lecturas y participar del ambiente académico:

> Las universidades han desplazado los guetos como lugares de la violencia psíquica. […]. Los campus son pacíficos y elegantes, están pensados para dejar afuera la experiencia y las pasiones, pero corren por debajo altas olas de cólera subterránea: la terrible violencia de los hombres educados (Ricardo Piglia, *El camino de Ida*, p. 35).

Con el tiempo, le ofrecerá también la oportunidad de volver a enamorarse, de Ida y otras mujeres jóvenes letradas, como la rusa Nina, corpóreamente y con rapidez. O la calidez del gato Michi. Ida muere en un extraño accidente de auto; de ahí sucede la investigación de Renzi acerca de los posibles motivos de su muerte.

La novela se presenta como un cinematógrafo de la literatura universal: W. H. Hudson, Conrad, Kipling, Doris Lessing, V. S. Naipaul y sus enredos culturales. Los autores clásicos: Shakespeare, Melville, Flaubert, Dostoievski y Tolstoi. Del pensamiento de Marx y de los anarquistas rusos, como Vera Zasulich. Los argentinos, de Sarmiento a Horacio Quiroga. Así como los norteamericanos Hemingway,

Thomas Wolfe, Jack Kerouac y Robert Frost. De los modernistas, como Joyce, al *roman noir* de Ed McCain y Patricia Highsmith, sin olvidarse de los filósofos críticos, como Sartre, Bertrand Russel, Wittgenstein, Sartre, Marcuse y el sociólogo porteño Torcuato Di Tella.

El decurso de la investigación y algunas charlas con los agentes norteamericanos le hacen descubrir vínculos inesperados entre Ida y Thomas Munk, exprofesor de la Universidad de Harvard, el nombre que lleva el Unabomber en la novela:

> Se llamaba Thomas Munk, tenía cincuenta años y era un matemático formado en Harvard, hijo de una acomodada familia de inmigrantes polacos. No tenía antecedentes, no se le conocían conexiones políticas. Lo habían detenido en una remota región boscosa en las sierras de Montana" (Ricardo Piglia, *El camino de Ida*, p. 179).

Era un *self-made man*, del individualismo norteamericano puro, antisistema y contra la tecnología, que realizó durante años actos de violencia, de bombas y muertes. Sus escritos eran semejantes al manifiesto sobre el capitalismo tecnológico, que alguien obligó a ser publicado. Munk decía:

> No soy yo quien ha inventado la violencia, ya existía y seguirá existiendo. ¿O solo los casos en que la violencia tiene objetivos políticos deben considerarse un acto de locura? En definitiva, sólo los que se oponen al sistema son locos, el resto son sólo criminales, dijo (Ricardo Piglia, *El camino de Ida*, p. 216).

Renzi entrevista el terrorista en la prisión, antes de su ejecución. Resultó en una novela policial en la que el enigma no se resuelve, los universos ficcionales son incompletos, pues: "No era la realidad la que permitía comprender una novela, era una novela la que daba a entender una realidad que durante años había sido incomprensible" (Ricardo Piglia, *El camino de Ida*, p. 231).

Así mismo explicaba su violencia política: "Nunca lo dijo abiertamente, pero creía que la violencia política se explicaba por sí misma. Era un concepto, no necesitaba explicación. Era un ejemplo, un caso, algo que se daba a pensar" (Ricardo Piglia, *El camino de Ida*, p. 282).

El libro póstumo *Los casos del comisario Croce*, de 2018, retoma el personaje del comisario Croce en una sucesión de relatos policiacos que son un homenaje a un género que tanto amó Piglia. El astuto Croce se enfrenta aquí al caso de un joven marinero yugoslavo acusado de matar a una prostituta en un cafetín portuario ("La música"); al misterio de una supuesta película en la que aparecería Eva Perón en una escena pornográfica ("La película"); a un ladrón de joyas relacionado con el peronismo ("El jugador"); a un crimen resuelto con la ayuda de los versos de un cirujano del ejército de Rosas ("La excepción"). Llega entonces a doce cuentos. Del comisario Croce, afirma Piglia,

> Me gusta el hombre; por su pasado y por el modo imaginativo con que afronta los problemas que se le presentan. Anda metido siempre en misterios y asuntos ajenos. Estos comisarios del genero son siempre un poco ingenuos y fantasmales; por qué, como decía con razón Borges; en la vida los delitos se resuelven –o se ocultan– usando la tortura y la delación, mientras que la literatura policial aspira –sin éxito– a un mundo donde la justicia se acerque a la verdad" (Ricardo Piglia, *Los casos del comisario Croce*, p. 185).

La liminar del libro cita a Karl Marx, de la introducción de 1857:

> El filósofo produce ideas, el poeta poemas, el cura sermones el profesor compendios, etc. El delincuente produce delitos. […]. Produce, además, el derecho penal y, con ello, al mismo tiempo, al profesor […]. El delincuente produce, asimismo, toda la policía y la admiración de justicia penal […]. Produce también arte, literatura, novelas e incluso tragedias […]. (Ricardo Piglia, Los casos del Comisario Croce, pp .7-8).

El comisario Croce se había retirado al manicomio, desde donde desarrolla su método intuitivo, además de su coraje. Tiene un ayudante, Saldias, que lo va a traicionar, siendo Renzi que se transforma en Watson. Emilio Renzi asume un nuevo lugar: el autor de los tres tomos del Diario. Dice el comisario Croce: "Leemos pistas, rastros. Buscamos lo visible. En la superficie. No hay nada oculto. Buscamos lo que se ve" (Ricardo Piglia, *Los casos del comisario Croce*, p. 127).

En Croce sobrelleva la observación, la intuición, la experiencia, la deducción y la literatura (el cuento "La resolución"). Renzi es el relato de la vida literaria y la silueta del escritor. En estos textos asoman referencias a Agatha Christie, Conan Doyle, Chesterton, Poe y también a Borges, que amó el género policiaco tanto como Piglia (en cuento "La conferencia" subraya el género policial).

Ricardo Piglia propone entonces la noción de ficción paranoica, que sería un modelo de relato como investigación, un modo de narrativa que trabaja con la amenaza, con la persecución, con el exceso de interpretación.

En sus palabras, la tentación paranoica de encontrarle a todo una razón, una causa, "poner la investigación como forma en relación con obyectos" (Ricardo Piglia, *La forma inicial*, 2015, pp. 174, 201). En todos los textos, están presentes el legal y el ilegal, el Estado y el delito: "El crimen escondía la verdad de la sociedad (p. 40). "Sucede que el crimen es un mensaje, y para su desciframiento es necesario 'pensar descentrado, o, mejor dicho, pensar con la cabeza del otro'" (Ricardo Piglia, Los casos del Comisario Croce, p. 168). La imaginación criminológica por el descifrador de enigmas.

En seguida, afirma que hay una tragedia contemporánea ahora frente a un destino secularizado.

> Yo defino la tragedia como la llegada de un mensaje enigmático, sobrenatural a veces, que el héroe no alcanza a comprender. […] Entender un texto bajo peligro de muerte, una

> hermenéutica privada y paranoica (Ricardo Piglia, *La forma inicial*, 2014, p. 208).

Por fin, el enigma ahora cede su lugar al secreto:

> El enigma sería… dar a entender, es decir, la existencia de algún elemento que encierra un sentido que se puede descifrar. El misterio, en cambio, sería un elemento que no se comprehende porque no tiene explicación. […]. En cuanto al secreto, […], es algo que se quiere saber y no se sabe, […]. Pero en este caso el algo que alguien sabe y no dice. Es decir, el secreto es en verdad un sentido sustraído por alguien (Ricardo Piglia, *La forma inicial*, 2014, p. 249).

El secreto está relacionado con el poder político y los aparatos del Estado: si el enigma es "dar a entender, supone alguien que investiga y descifra", el secreto, por su vez, es:

> … el relato contado por aquel que cifra y construye el enigma, sería un relato policial contado por el criminal y no por el investigador "[…] "El secreto es algo que alguien sustrae, no pertenece al orden del desciframiento, pertenece al orden de la coacción, más bien. Es necesario arrancar el secreto de donde está (Ricardo Piglia, *Teoría de la forma*, 2019, p. 19).

Llega, entonces, a una característica de la novela contemporánea, la inconclusividad del relato:

> La interrupción, gran tema de Kafka, la interferencia que impide llegar a destino. La suspensión, el desvío, la postergación: esto es clásico en él, lo narra siempre, pero define también el registro de su escritura. Su estilo es un arte de la interrupción, el arte de narrar la interferencia (Ricardo Piglia, *El último lector*, 2005, p. 45).

La narrativa se queda en abierto, el sentido no se cierra, queda visiblemente abierto, como cortado o suspendido en el aire, un sentido incierto (Ricardo Piglia, *El último lector*, 2005, p. 46).

En conclusión, hay múltiples facetas en la obra de Ricardo Piglia: el crítico literario, el crítico literario de la literatura argentina, el editor de novelas policiales, el escritor de novelas y el escritor de la ficción paranoica y de las novelas de violencia. O las encrucijadas de la razón y de la desrazón.

teseopress.com

9

El erotismo femenino en contra de la violencia

Costa Rica: Anacristina Rossi

Anacristina Rossi[64] escribió varias novelas y cuentos. Vamos a destacar tres: *Limón Blues* (2002), *Limón Reggae* (2007) y *Tocar a Diana* (2019).

En la novela *Limón Blues*[65], centralmente ubicada en Limón, ciudad del litoral caribeño de Costa Rica, la trama es marcada por blancos, extranjeros, que reprimen los campesinos; por los negros traídos de Jamaica para trabajar en las plantaciones y que empiezan a hacer asociaciones y sindicatos; un intenso periodismo en inglés, y la presencia de las religiones africanas. Hay racismo de los costarricenses en contra de los negros:

> Usted sabe que las personas de color no vienen a San José. Me pide que violente nuestras propias normas.
> –Don Julio, nosotros hemos estudiado sus leyes y no hay

64 Anacristina Rossi es una escritora y periodista costarricense. Se graduó como traductora e intérprete de la Universidad de París. En los Países Bajos, hizo su maestría en Mujeres y Desarrollo en el Instituto de Estudios Sociales de La Haya. De vuelta en su país, enseña en la Universidad de Costa Rica, además de trabajar con grupos que defienden los derechos de las mujeres y preservan el medio ambiente. La sexualidad siempre estuvo presente en sus narrativas. Publicó *María de la noche* (1985), *La loca de Gandoca* (1991), *Situaciones conjúgales* (1993), *Limón Blues* (2002), *Limón Reggae* (2007), *La romance indómita* (2016) y *Tocar a Diana* (2019).

65 Anacristina Rossi. *Limón Blues*. San José, Alfaguara, 2002.

> nada escrito. Solo existe un prejuicio. Y un prejuicio siempre se puede romper (Anacristina Rossi, *Limón Blues*, p. 242).

Limón Blues es una novela histórica que recrea las distintas formas de violencia: la explotación de los trabajadores, el racismo, la violencia policial, la segregación espacial de una sociedad costarricense que se niega al multiculturalismo. Hay diversos espacios en la novela: de Limón (Costa Rica), a Jamaica y Cuba, hasta el Harlem, en New York. Los años se suceden muy rápido, como si el tiempo fuera interminable.

La dominación de la región fue concedida por el gobierno de Costa Rica a la United Fruit. Ya Manuel Ángel Asturias lo había expresado en la trilogía de la República de la Banana, compuesta por *Viento fuerte* (1950), *El Papa verde* (1954) y *Los ojos de los enterrados* (1960).

Los personajes principales son Orlandus Robinson, su madre Nanah y su padre Prince, inmigrantes de Jamaica que han venido a trabajar en construcción del ferrocarril y en las plantaciones bananeras, en Colón (Cahuiha). Además, están M. Leiva, inspector de la Hacienda; Minor C. Keith, de la United Fruit; don Adolfo Escobar, gobernador, y Charles Ferguson; Cecil Vernor Lindo Morales, y Samuel Charles.

Pero también están los amores de mujeres blancas por los hombres negros, amores que se hacen y pasan en clima tropical. La *panawoman* Leonor Fernández Jiménez de Esquivel, mujer de un hacendado, que se enamora de Orlandus, protagonistas de inúmeras escenas de amor sensual y sexual, como dos razas que se descubren sus cuerpos:

> La escuchó acercarse. Por encima del olor a algas y a matojos mojados le llegó su perfume, apercibido levemente el primer día entre calores ajenos y más claro esa mañana cuando la sostuvo por el resbalón, una fragancia intoxicante pero liviana, no los aromas espesos y orientales que vendían los culís.

teseopress.com

> Con el perfume venía la tibieza, una mano sin guante rozó su brazo. Los dedos infinitamente suaves le recordaron los pétalos de la flor del mahoe y un calor amarillo le subió por los muslos y lo puso a temblar (Anacristina Rossi, *Limón Blues*, p. 44).

Mismo si hay un acuerdo con su marido, algo como una primera emancipación femenina, el amor se interrumpe, y solo mucho más tarde se da el reencuentro. El erotismo siempre está presente a lo largo de la narrativa.

Son distintos los pueblos que viven en Limón: negros, costarricenses, chinos. La región se compone por un multilingüismo: patois, creole, francés, alemán, italiano, inglés y español. En la novela predominan el español y el inglés jamaicano. Hay repetidas frases y expresiones en inglés: *powerman*, *servant boy*, *dearie*, *banana fever*, *buoy*, etc. La religión afro aparece en varios momentos de la novela.

Sin embargo, la cultura occidental se hace presente, con las referencias a Don Quijote, Shakespeare (Macbeth, Hamlet, Rey Lear, Otelo), Tomás Moro, Erasmo de Rotterdam, Chopin y al I Ching.

La autora reproduce en la novela materias de la imprenta de época, en español –*El Correo del Atlántico*, *La Nación*– y en inglés –*Limón Weekly News*, *The Limón Times*, *The Times*–.

Están expresas distintas violencias en *Limón Blues*. Desde luego, la violencia estructural de la explotación de los trabajadores de las bananeras, la expropiación de las parcelas de los campesinos, siempre acompañadas por la represión brutal a cargo de la policía y del ejército. Así es que los trabajadores organizan protestas, huelgas y el sindicato –la Unión– siempre seguidas por la represión e incluso la prisión de Orlandus. Surgen los conflictos agrarios, vienen los matones y usurpan los campesinos que vivían en los baldíos. Además, el acoso sexual y la violación. Sin embargo, también están presentes las manifestaciones de un hibridismo cultural, como señala Mackenbach: "Las representaciones

teseopress.com

étnicas, de género y espaciales en las novelas centroamericanas que se ocupan de la temática bananera"[66].

La novela adquiere una mirada mundial por la presencia del personaje de Marcus Garvey y la organización de la UNIA. Marcus Mosiah Garvey (17 de agosto de 1887-10 de junio de 1940) fue un editor, periodista y empresario jamaicano y fue el fundador de la Asociación Universal para la Mejora del Hombre Negro (UNIA, por las siglas en inglés)[67]. Incluso fue una presencia en la prensa y en los movimientos negros en el Brasil[68].

En 1907 Garvey fue elegido vicepresidente del sindicato de impresores de Kingston. Fue despedido de este trabajo en 1908 a causa de su participación en la huelga de la Unión de Impresores, que reclamaba mejoras laborales.

A partir de ahí viajó, primero por Costa Rica y después por Panamá, donde editó un periódico antes de regresar a Jamaica en 1912. Viajó a Londres de 1912 a 1914 y de vuelta a Jamaica, en agosto de 1914, fundó la Asociación Universal para la Mejora del Hombre Negro, llamada UNIA por sus

---

66 Mackenbach, Werner (2006). "Banana novel revisited: mamita yunai o los límites de la construcción de la nación desde abajo". *Revista Káñina*, *XXX*(2), 129-138, Universidad de Costa Rica San José, Costa Rica; Mackenbach, Werner (2008). "Algunas reflexiones acerca de las representaciones del Caribe en la narrativa centroamericana contemporânea". *Cuadernos de la Revista Cayey*, Puerto Rico, *2*, mayo 2008, 12-18; Mackenbach, Werner (2003). "Representaciones del Caribe en la narrativa centroamericana contemporánea". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, *5*.

67 Nació en Saint Ann's Bay, un pueblo al norte de Jamaica, en 1887. Garvey era hijo de un albañil calificado dueño de una importante biblioteca, y empezó a trabajar a los 14 años. Estudió en un colegio metodista. Después de un tiempo como aprendiz en la imprenta de su tío, con 14 años se mudó a Kingston y trabajó en la imprenta de P. A. Benjamín, en la que llegó a ser maestro impresor y capataz. Este trabajo le fue de gran ayuda posteriormente a la hora de crear su propio periódico. Se casó dos veces. La primera vez, con Amy Ashwood (de 1919 a 1922) y la segunda, con Amy Jacques, con quien tuvo dos hijos (de 1922 hasta su muerte en 1940); Masó, Bessie Griffith (2015). "Marcus Garvey: diáspora y nacionalismo negro". *Cuadernos del Caribe, 19* (enero-junio, 53-59, San Andrés Isla, Colombia.

68 Domingues, Petrônio (2017). O "Moisés dos pretos": Marcus Garvey no Brasil. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 36:03, pp. 129-150, noviembre 2017.

teseopress.com

siglas en inglés y se convirtió en su presidente. La asociación tenía como objetivo "unir a toda la gente de origen africano del mundo en un solo cuerpo para establecer un país y un gobierno absolutamente propios". La bandera de la UNIA tenía los colores rojos, negro y verde.

En 1916, Garvey se trasladó a los Estados Unidos, y fundó un periódico llamado *Negro World*, en Harlem (Nueva York). En 1917 formó en Estados Unidos la primera sección de la UNIA fuera de Jamaica y empezó sus giras de conferencias en las que abogaba por el retorno de los exesclavos negros a África. Su edificio, llamado Liberty Hall, era enorme, con un auditorio para 6000 personas. Garvey incluso creó una compañía de barcos de vapor para el transporte a África, la Black Star Line.

En la IV Convención Internacional de los Negros del Mundo, la UNIA definió el programa para la colonización de África por los negros dispersos por la diáspora, un programa que, de hecho, ya se había redactado desde la primera Convención. Al principio, el gobierno de Liberia favoreció el plan de colonización afroamericana, y la UNIA incluso invirtió en la creación de Black Cross Navigation and Trading Company, otro proyecto más para establecer una línea de navegación por vapor entre los Estados Unidos y el continente africano, cuya intención era garantizar el transporte de negros a Monrovia. Sin embargo, en el transcurso de 1924, el gobierno de Liberia retrocedió y prohibió el aterrizaje de cualquier persona negra vinculada a la UNIA en el país. Garvey vio así su búsqueda de una tierra prometida y su deseo de crear una nación independiente en África obstaculizados (Domingues, p. 136).

El fracaso de la vuelta a África fue impactante (pp. 282, 284-285, 299, 301). Orlandus reencuentra Marcus Garvey en New York, donde escucha las noticias de la Revolución rusa, descubre que el verdadero arte siempre era político, lee a Freud, escucha *blues* y conoce a los Ebony Sages.

En 1918 la UNIA decía tener dos millones de miembros, y en agosto de 1920, durante una convención de la

UNIA, 25.000 personas llenaron el Madison Square Garden de Nueva York para oír los discursos de Garvey. La UNIA afirmaba entonces tener cuatro millones de miembros, lo que la convertiría en el mayor movimiento en favor del hombre negro de su tiempo. Había sucursales en muchos países de las Américas, del Caribe (Cuba, Jamaica, Costa Rica) y en Europa y África.

En 1923, Garvey fue condenado por vender acciones de la Black Star Line con un folleto en el que se decía que dicha empresa era propietaria de un barco que, según la acusación, no le pertenecía. Garvey fue encarcelado en Atlanta y cumplió dos años de condena de los cinco a los que fue sentenciado, pero Garvey no creía en la violencia y exhortaba a sus seguidores a respetar las leyes y a no provocar altercados. El presidente Calvin Coolidge lo indultó y fue deportado a Jamaica, donde en 1929 fundó el primer partido moderno de dicho país, el PPP (*People's Political Party*: 'Partido Político del Pueblo'). No obstante, sin opciones de desarrollar su programa político en el entorno de Jamaica, por entonces una colonia británica mucho menos desarrollado que Estados Unidos, Garvey se marchó de Jamaica en 1935 y murió en Londres en 1940, con 53 años.

Con respecto al género, la UNIA se basó en el compromiso femenino activo. Robin Kelley sostiene que las mujeres participaron en todas las instancias del movimiento, hablando, instruyendo, organizando reuniones específicas y escribiendo o editando textos, comportamiento que desafió las relaciones de género tradicionales de la sociedad.

Bajo la proclama "África, para los africanos, un dios, un propósito, un destino", estableció Marcus Garvey las bases para el desarrollo de un fuerte nacionalismo negro que, en su apogeo, fue un movimiento masivo y popular de los años veinte, un panafricanismo.

Los otros personajes de la novela son Robert Love y Talita (de Cuba). La esposa de Orlandus era Irene Barret:

> Se miraban como seres perfectos, magníficos, se miraban despectivos, ausentes de lo que no fuera sentirse y observar en los ojos del otro la crecida de la excitación, afuera seguía lloviendo con la misma constancia. Mucho duraba ese tiempo en que no podían respirar y no hablaban y se miraban fijamente en los ojos y él se movía dentro de ella despacio y ella le respondía con lasciva lentitud hasta que por fin se derrumbaban los puentes y lo sostenido ya no se podía sostener y se lanzaban furiosos dejando vacío y destrucción a su paso (Anacristina Rossi, *Limón Blues*, p. 124-125).

Esta tiene una pasión por un médico norteamericano, Ariel Zimmermann, que termina, si bien hay un breve reencuentro. Orlandus muere en 1933. Irene va hermosa al baile, y recuerda:

> Y ya no sé si es buena idea haber venido a este baile, un erizo de mar me subió a la garganta, este brazo firme que me rodea la cintura es el brazo de Orlandus o el brazo de Ariel o es el brazo de este hombre que, y no estará más, nunca más, a mi lado, y seré muy valiente excepto cuando escuche una risa parecida, un nombre parecido o la lluvia suavecita se escurra de las hojas y me recuerde su abrazo, si, su abrazo, el de quién… (Anacristina Rossi, *Limón Blues*, pp. 124-125).

La secuencia del tema viene con la novela *Limón Reggae*, de 2007. La narrativa de Anacristina Rossi tiene como contexto la revolución en Centroamérica durante la década de los 70 del siglo XIX, centrada en El Salvador, y destaca las brutalidades de las dictaduras militares en Nicaragua y El Salvador.

Además, rescata los ideales de la cultura de origen africana, los afros de Limón y los rastafari de Puerto Viejo (Costa Rica). El personaje principal es Laura, estudiante costarricense que vivió muchos años en Limón:

> Se mete en la ducha inmediatamente y cuando sale aprovecha para verse en el espejo. Sabe que está muy bonita. Mira la piel morena que heredó de su padre. Los ojos árabes que le dieron

teseopress.com

> tanta lata ahora son su escudo. Grandes, color café, líquidos, adquirieron el poder de hervir y fulminar (Anacristina Rossi, *Limón Reggae*, p. 33).

Laura participa del multiculturalismo de la región, habla en inglés, lee los periódicos que llegan de Nueva York y California, conoce los musulmanes, y apoya los movimientos negros, reconociendo sus percances:

> Al principio los negros eran cariñosos y confiaban en que los costarricenses los verían como iguales. Pero un día se dieron cuenta que los paña los consideraban indeseables, inferiores. En los veinte y los treinta los paña hicieron lo posible por destrozarlos. El gobierno prohibió darles empleo, vagaban por las calles muriéndose de hambre, casi la mitad de ellos se tuvo que ir. Cuando Figueres les dio la nacionalidad a los que quedaban, ya era una comunidad muy herida, desconfiada, cerrada, secreta (Anacristina Rossi, *Limón Reggae*, p. 38).

Laura entra en el Partido Comunista, se va a Moscú para un cursillo de arte, sale del partido, empieza a luchar por la reforma agraria, se frustra con la decisión presidencial de no hacerla y participa de la huelga de los portuarios en Limón. Ella se va a la guerrilla con los sandinistas, con el nombre de guerra de Aisha. Pero después se desilusiona. Tuvo amores pasionales y corpóreos, aun fúgidos.

La novela se inunda de referencias literarias: *La Ilíada*, Rousseau, Pascal y el *reggae* de Bob Marley.

Termina con los rastafari, pues ellos recrearon la utopía en el interior, y en lugar de aspirar a una utopía colectiva y grande, decidieron tener una más pequeña y es sobre todo interior. Están las pasiones y amores, así como el desencanto. Los Acuerdos de Paz suscitan dudas y esperanzas. Limón queda un mundo de colores:

> En Limón todo tiene efecto sobre los colores. Los modifica el viento, la lluvia, el calor, la frescura, la sombra, los otros idiomas, los pájaros, los ruidos de los animales, el zumbido de los insectos, el susurro del agua. […]. El Limón todo tiene

teseopress.com

> su doble provocado por la transpiración vegetal (Anacristina Rossi, *Limón Reggae*, p. 260).

Sin embargo, al final del libro, es la violencia de las maras que asombra, una nueva tragedia:

> Aisha la llamaba la desesperación absoluta. Los demás lo llamaban las maras, las pandillas. Era "eso", era algo que brotaba del pasado para sumirla en el horror. […]. Y en su expresión ella vio "eso", vio "algo", vio la degradación de la vida que la obsesionaba desde la infancia. "Eso" también estaba en las risas de los otros, una risa despiadada, soez (Anacristina Rossi, *Limón Reggae*, p. 273).

Laura asistía a las mutaciones de la violencia, aprendidas tanto en Los Ángeles como en Centroamérica, a la "vida loca" de la muerte:

> Oíme, lo peor es que la violencia dejó de ser revolucionaria, pero sigue allí. Ya nos es política, ahora la llaman violencia social, y su poder destructivo es horrible porque ustedes no lograran nada, me oís, ¡nada, absolutamente nada para esos muchachos que están desesperados! (Anacristina Rossi, *Limón Reggae*, p. 278).

La novela *Tocar a Diana*, de 2019, se adentra en la violencia sexual, pero señala el erotismo femenino como una forma de contrarrestar la dominación masculina. Parte de un dialogo psicoanalítico:

> –Cuénteme.
> –Tomaría muchas sesiones.
> –Para eso vino acá, Diana. Para saber qué está en juego.
> –Vine acá para cambiar. Para que no me echen del trabajo.
> –Vino acá para cambiar, sí. Una cura en el diván implica saber qué se juega. Háble me de esa primera vez. Tomará las sesiones que sean necesarias.
> –Es una historia larguísima. Diana, su psicoanalista y el diván" (Anacristina Rossi, *Tocar a Diana*, p. 13).

teseopress.com

A lo largo de las páginas, el olvidado o reprimido va a volver, cada vez con más detalles y nombres. Hija de una familia de la alta burguesía, con cuyos principios no se identifica y rechaza, escoge una rebeldía. Hasta que descubre el amor y el sexo. Entonces comienza su búsqueda, primero del placer sexual y, después, de la razón de su pulsión erótica. El primero fue Sérgio Aguillar:

> Y mientras Sergio rechinaba los dientes y pedía que lo perdonara, que nunca había probado nada igual, yo supe que todos mi años de infancia y de pesadumbre, toda mi vida difícil y rebelde, todos mi recorridos y mis galopes y todos los olores y sabores que había disfrutado desde que nascí, todo el llanto, todas las texturas y las alegrías, los poemas en francés y las novelas y los libros filosóficos o feministas, las desgracias, la incomprensión de mi madre y los enredos de papá y todo el barro, la montaña, las aves de río, el perfume de las siembras y los matojos, venían a desembocar íntegros a ese instante (Anacristina Rossi, *Tocar a Diana*, p. 44).

Después a varios otros, agrimensores, bretones, al mismo tiempo; se enamora de Katell, la bretona, por siete años; Shoan; al final, Felipe, con quien vivirá cinco años:

> Pareciera que alguien le creó un mandato de entregarse mientras un privilegiado mira. Un mandato irresistible que destruyó su amor por Katell. Y por Shoan. Y que ahora le pone su trabajo en peligro.
> –Sí, por eso estoy en el diván. Me da treguas y las treguas se han ido acortando (Anacristina Rossi, *Tocar a Diana*, p. 144).

Los espacios van de San José a Limón y a la cueste del Pacífico, fincas –Santamaría, El Inocente, Bijagual– y hoteles. Hacía esculturas en madera; le gusta cabalgar en sus yeguas. Se muda por varios años a Bélgica y a París.

Los personajes son varios: Diana, la narradora; la psicoanalista; Sérgio Aguillar, el primero; su mujer, Magda; Abu, abuela paterna; Beatriz; Kate, la nana, y su hijo

Álvaro; el padre, Carlos, terrateniente, fallido y depresivo; la madre, Coralia; el abuelo, Sergio Luis, el Checho; los varios hombres; Mainor, el cuidador de caballos; Pauli, el primo, médico; Kattell, la bretona; Shoan, su hijo; los hermanos, Vanessa, Renato y Daniel; Felipe, de Diana, su pareja.

Vienen seguidamente las referencias literarias: *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto (1516); Marx, Rimbaud, Oscar Wilde, Proust, Freud, Jung, Fromm, Sartre, Camus, Simone de Beauvoir, Marcuse, Roland Barthes, Milton Santos, David Harvey. Evoca la música: Beethoven.

Diana vuelve sobre sí en el paso de las conversaciones psicoanalíticas, el inconsciente cada vez más sobresaliente, como señala el personaje:

> Dije "su inconsciente". Las repeticiones son gritos. Ese enamoramiento después de un acto sexual fuerte es un grito. Y lo que el grito significa es que hay una orden detrás. Usted ha venido a verme para que yo le ayude a descifrar una orden de la cual usted es esclava. Es orden viene de la escena perdida. Que es la escena primera (Anacristina Rossi, *Tocar a Diana*, p. 166).

Vida de esquivas, *dérobades*. Al final, el núcleo familiar se ve involucrado, en recordaciones oscuras de toques incomprensibles a infantes, tiempos recios de sufrimientos por perdurar. Un estilo narrativo ágil, con distintas voces, arropado por un lenguaje poético, de gran belleza, pero duro y realista. Como si la literatura también fuera un descifrador de enigmas.

Los hallazgos de la obra de Anacristina Rossi están en la valorización del multiculturalismo, la presencia de los afectos, del odio, y más acentuadamente el amor y la sensualidad. La reconversión de las violencias, del racismo a la represión brutal, y a la violencia sexual, incluso contra niños y niñas. Son tiempos diacrónicos y sincrónicos, donde se perfilan el destino, las muertes anunciadas y el epistemicidio.

Esas novelas figuran un espacio social y simbólico, del Caribe, de las Américas y de un África soñada, donde están presentes el inconsciente, las pasiones amorosas y carnales, así como la imaginación de un mundo panafricano y centroamericano y caribeño, a la vez presente y soñado.

teseopress.com

Conclusión

Las violencias en la novela latinoamericana. La tragedia de la modernidad tardía

Morfología de la novela de la violencia

La tradición sociológica de estudios de la novela policial nos permite sugerir que aparece otra forma de romance, la novela de la violencia, en los últimos treinta años, "a partir de un complejo de caracteres diferentes, sin preocupación de formar con el primero un conjunto lógicamente armonioso" (Todorov, 1969, p. 104).

En la edad de la novela de la violencia, esas características se transformarán en las nuevas narrativas en América Latina.

Recordemos: en el romance del enigma, el detective era el héroe; en el *roman noir*, el antihéroe; ahora, en la novela de la violencia emerge el contrahéroe, en un mundo de vínculos entre lo ilícito y el lícito, un entrelazamiento del orden y del desorden.

La trama incluye varias muertes, el autor no siempre es uno de los personajes principales; a lo largo de los capítulos, los autores presentan una serie de asesinatos. La novedad son los cuerpos torturados, evidencia del cuerpo desgarrado y violencia brutal, una mimesis de la vida social en la modernidad tardía. El acto delictivo aparece, pero un acto de crueldad, aunque a veces es un delito de orden: pistoleros, asesinos.

Hay mucha violencia sexual, violaciones generalizadas y casi siempre impunes de mujeres, expresión de una relación de poder por humillación. Los personajes ejercen una

violencia brutalizada, con un componente de resentimiento. En las novelas de violencia emergen nuevas formas de violencia social: la reiteración del crimen violento, los traficantes internacionales, la violencia sexual, la violación de mujeres casi siempre con impunidad, la corrupción, la tortura y el asesinato.

Se identifica la repetición de algunos rasgos de esta nueva forma novedosa: violencia difusa, violencia criminal, crueldad, desgarro del cuerpo, tráfico de drogas, armas y personas y violencia de género. Y la violencia política resurge en varias sociedades. Es un mundo sin ley, ya sea por la ineficacia o ausencia de la policía o del poder judicial, o por la falta de autoridad legítima en los sujetos como consecuencia de la socialización precaria.

La figura del antihéroe que había emergido en la novela del siglo XX, acompañando las metamorfosis de la cultura, sufre una modificación formal: el héroe problemático sale de escena y su lugar está ocupado por un proceso de disolución del personaje, con varios personajes colectivos y, de un otro mundo, una serie de contrahéroes.

El conflicto social se desplaza hacia el centro de la figura literaria, pero no hay más drama individual, tampoco la contestación: los agentes de los ilegalismos pasan a ser personajes legitimados por la sociedad local. Hay una variedad de otros personajes, en lugar de solo el detective o los policías. Los policías entretienen relaciones de complicidad con los delincuentes, como el comisario Lascano y "el Zurdo", de Élmer Mendoza.

Esto es, las motivaciones de la acción son el dinero, el poder y el sexo. Los valores más recurrentes identificados en las narrativas son el dinero, el poder y el sexo, en una sociedad de mercado competitiva.

A lo largo de los capítulos, los autores presentan una serie de asesinatos, torturas y descuartizamientos. Por lo tanto, es posible identificar la repetición de algunos rasgos de esta forma romanesca: la violencia difusa, la crueldad, la brutalidad de los crímenes, el desgarramiento del cuerpo

y la fragmentación del espacio social. La violencia siempre ha sido la mediación más familiar que le une a la vida y en su mundo no hay lugar para la fantasía; toda perspectiva es inmediata, incluso la necesidad urgente de recurrir al crimen.

El cuerpo desgarrado es el efecto político de la violencia, y el pistolero es un personaje presente: el sicario, diferente de los bandidos sociales de antaño. Luego hay una muerte anunciada, vidas acortadas en una espiral de venganza. Los personajes de las organizaciones criminales que ejercen una dominación brutal son invisibles. El detective emerge como un ser falible, a veces en connivencia con la violencia. Los muertos aparecen repetidamente, incluido el cuerpo torturado.

En otras palabras, hay una variedad de personajes: el detective, el detective policía; los políticos; pandilleros, asesinos y asesinos, sicarios y miembros del crimen organizado. También hay una masa difusa de clases populares, gente pobre o de clase baja, que a veces vive en barrios populares, tugurios o personas sin hogar, sin techo. Los nombres de los personajes son elípticos, tardíos o inexistentes: un contrahéroe problemático y anónimo. Los protagonistas viven plenos de ambigüedades: el contrahéroe problemático, con vínculos entre el lícito y el ilícito, una maraña de orden y desorden.

Existe la presencia ambigua de personajes femeninos ya sea como víctimas o como líderes de actividades ilícitas. En la novela policial del enigma, estaba la detective Miss Marple, en Agatha Christie; V. I. Warshawaki, de Sara Paretsky; Harriet Vane, de Dorothy Sayers; Cordelia Grey, de P. D. James; Sharon McCone, de Marcia Muller. Traen imágenes de mujeres fuertes y guerreras[69]. Hay personajes –como la Reina del Sur, de Arturo Pérez-Reverte; Rosario Tijeras, de Jorge Franco, o Samantha Valdés, de Élmer Mendoza–

[69] Coutinho, Sonia (1994). *Rainhas do crime: ótica feminina no romance policíal*. Río de Janeiro: Sette Letras.

teseopress.com

que están involucrados en actividades ilegales, sicarias o las capisas, o reinas, muchas veces sucediendo a jefes que fueron asesinados o encarcelados.

Nos topamos con varios asesinos: tanto el asesino aficionado, que mata por motivos pasionales (a veces en un ajuste de cuentas o en un acto de feminicidio), así como el asesino a sueldo, el sicario, vinculado a negocios ilícitos; los agentes de policía a veces desarrollan relaciones de complicidad con los delincuentes.

La escena, en fin, muestra una situación extremadamente problemática en la que el bandido visible nace en un barrio pobre, es malnutrido, aplaca el hambre con cola y *crack*, no estudia; luego es atrapado, sometido en su casa por la policía, en la calle; más tarde, estará recluso en las comisarías de policía, con sucesivos pasajes por la prisión. Aprende a empuñar el arma desde temprano, único medio de afirmación de su existencia. Entre los personajes se desarrolla un proceso de socialización a través de la violencia, que se convierte en un eje de la vida cotidiana.

Otros, de clase media, desarrollan estrategias para convivir con los actos de violencia, cambios de tiempos, rutas y lugares. En esta socialización de la violencia, por la vida y por un destino, el lugar de la fantasía parece reducirse a cambio de una inmediatez, sobreviviendo a través del crimen o sobreviviendo al crimen.

La política y el Estado se hacen presentes. Se hace posible observar los agentes de poderes macro y micro en acción, los capitalistas y los políticos; estos a menudo están ejerciendo su poder siguiendo las reglas del mercado, la corrupción, la clientela y la brutalidad.

El espacio es el de las grandes ciudades, ciudades fragmentadas entre barrios y sectores ricos, con centros degradados. El camino narrativo se pone menos lógico y con más acción física.

El espacio social ahora son las ciudades, fragmentadas, divididas y degradadas. Sobre los modos de dominación, hay una dominación por micro poderes, de sexo y poder,

con saturación del tiempo presente. Lo más incisivo es que, ahora, no hay solución del enigma, permaneciendo latente la resolución de los crímenes o los culpables esfumándose en la narrativa.

Permanece la conflictividad y la restauración del orden se difumina, porque el enigma ya no se resuelve. En el romance del enigma, el detective era el héroe; en el *roman noir*, el antihéroe; ahora, en la novela de la violencia emerge el contrahéroe.

En el romance de la violencia, el amor siempre está presente: encontramos una aventura amorosa, fugaz pero cálida. Hay mujeres excepcionales, inteligentes, bellas y seductoras, y también la presencia de la homosexualidad femenina. Hay una implicación de los personajes en nuevas tramas: los narcos desarrollan relaciones románticas con mujeres de la élite, lo que revela al mismo tiempo la interpenetración de los dos grupos y una gentrificación de los narcotraficantes.

La concepción del tiempo, en la novela de la violencia, es incertidumbre y precariedad, una saturación de un tiempo presente. Las novelas expresan un destino trágico, un presente eterno que no tiene posibilidad de futuro. Todos los personajes se presentan sin esperanza: las novelas expresan un drama social, un presente eterno sin posibilidad de futuro. A veces, ni siquiera hay detectives, y hay varios delincuentes, ya sea gente común o perteneciente a organizaciones criminales.

En la novela de violencia, o bien el enigma no se resuelve sin identificar al culpable (Garcia-Roza), o bien el enigma mismo se desvanece, quedando latente en la narración (Rubem Fonseca). El conflicto ahora se desvanece, en una narrativa de enigma permanente.

La novela de la violencia, en definitiva, se compone de una serie de antinomias y ambivalencias: policía honesto / deshonesto; policía procesal / violenta; contra el héroe trágico / nihilista; profesionales liberales / población sin hogar; maravillosa ciudad / salida; cocina popular / media;

teseopress.com

acertijo resuelto / latente; amor intenso / falso; razón / imaginación y razón / sinrazón.

La novela está incrustada en la política. Pero es una mirada del criminal, como si no hubiera otra forma de hacer política, sin recurrir a la violencia como medio de regular las relaciones sociales. Asimismo, están presentes las reglas de brutalidad y corrupción; la violencia es la norma que gobierna las relaciones sociales.

La violencia en la literatura contemporánea

Recurriendo a la violencia y por el mito de la venganza, se configura la tragedia de la modernidad tardía, en la que el destino se vuelve mundial, enunciado como el mito de la venganza, cuya expresión es la cultura de la violencia. Vivimos tiempo de incertezas, marcado por una sociabilidad violenta y por la cultura de la violencia, siendo presente el poder criminal ligado al narcocapitalismo, y por la ampliación del delito económico (Saviano, 2014; Pegoraro, 2015).

La violencia, recurrente en el imaginario latinoamericano[70], está presente en la literatura contemporánea. En la literatura norteamericana se puede percibir la violencia impregnando la narrativa de la novela en autores como Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Norman Mailer, Margareth Atwood, Marge Piercy, Philip Roth y Don DeLillo (Bachner, 2011). Algunos autores sitúan en el centro de la acción a un héroe que representa a una parte de la población no defendida por el sistema: un negro, una mujer, un hispano. Estos son los casos de los autores negros estadounidenses Charles Himes y Walter Mosley, que sitúan a los negros en el centro de sus

70 Corten, André (Ed.) (2008). *La violence dans l'imaginaire latino-américain.* París: Karthala / Presses de l´Université du Québec.

novelas, o el español Arturo Pérez-Reverte, colocando a un grafitero como protagonista en *El franco atirador paciente* (2013).

Otras formas de violencia también están presentes en el trabajo de los mexicanos Paco Ignacio Taibo II, del inglés David Peace, de la francesa Dominique Manotti, del francés DOA, del norteamericano Don Winslow, del chileno Roberto Bolaño y en los suecos Stieg Larsson y Henning Mankell (Pepper, Schmid, 2016; Holmberg, 2017).

Martin Priestman, editor de la compilación *The Cambridge Companion a Crime Fiction*, resaltó el término de la separación entre alta y baja literatura, reafirmando la relevancia literaria de la novela de detective o de crímenes, con las implicaciones de género, raza y clase en sus metamorfosis. Además de haber organizado una precisa cronología, indicó la multidimensionalidad de esta producción, así como un creciente proceso de crítica literaria (Priestman, 2003, p. 6).

Esta mundialización de la novela policiaca implicó nuevos personajes, principalmente representantes del Estado y la internacionalización del crimen. La transnacionalización del crimen y de la policía en la era contemporánea produce implicaciones en esta transnacionalización del género policial (Pepper y Schmid, 2016, p. 5). Quizás se pueda incluir la novela policial en las mutaciones del consumo cultural actual[71].

Estamos ante nuevas formas literarias híbridas para explicar la relación entre delincuencia, globalización y Estado, en tres conjuntos de obras: primero, los análisis de escritores que ubican el contexto en una ciudad y generan una comprensión multidimensional de la relación entre crimen y capitalismo neoliberal; segundo, críticas de autores que utilizan entornos más amplios, como fronteras y regiones transnacionales; tercero, otro conjunto de análisis que

71 Radakovich, Rosario y Wortman, Ana Elisa (Coords.) (2019). *Mutaciones del consumo cultural en el siglo XXI*. Buenos Aires: TESEO.

abordan las novelas híbridas, que mezclan las convenciones de la ficción criminal con otros géneros. En otras palabras, Pepper y Schmid acentúan la hibridación de formas literarias, en la novela policíaca y, más aún, en la novela de violencia (Pepper y Schmid, 2016, pp. 10-16).

Las sociólogas británicas Mary Evans, Sarah Moore y Hazel Johnstone estudiaron la novela policíaca en el período posterior a 1970, y abarcaron un grupo de 106 autores, principalmente de Inglaterra y países escandinavos (Evans, Moore y Johnstone, 2019). Los autores establecen una relación de este género novedoso con la explicación de la sociedad actual, analizando la producción literaria con un enfoque en el proceso de investigación.

También perciben algunas características generales del conjunto de estas novelas policiales: primero, la permanencia de las diversas formas de desigualdad de clase, género y raza; segundo, la cuestión de la legitimidad moral de la ley y su aplicación por la policía; tercero, la indagación sobre la validez de los valores y formas de la sociedad actual; cuarto, la actitud del Estado hacia la policía y los problemas del crimen y el castigo; finalmente, la novela policíaca europea, desde 1970, ha sido colectivamente una discusión de la política, tanto en espacios públicos como privados, en el mundo actual (Evans, Moore y Johnstone, 2019, pp. 3-9).

En América Latina, al mismo tiempo, hay un esfuerzo en el sentido de analizar sociológicamente la literatura y la novela[72].

La violencia ha sido identificada por varios autores como constitutiva de la historia y la sociedad brasileñas. Lilia Moritz Schwarcz y Heloisa Murgel Starling[73] escriben que

---

72 Berga, W. B.; Brieger, C. N.; Michael, J.; Schaffauer, M. K. (2001). *As Américas do Sul: o Brasil no contexto latino-americano*. Tubingen: Niemeyer.

73 Schwarcz, Lilia Moritz y Starling: Heloisa Murgel (2015). *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras; Schwarcz, Lilia Moritz (2019). *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras.

teseopress.com

> … a violência está encravada na mais remota história do Brasil, país cuja vida social foi marcada pela escravidão. Fruto da nossa herança escravocrata, a trama dessa violência é comum a toda a sociedade, se espalhou pelo território nacional e foi assim naturalizada (Schwarcz y Starling, *Brasil: uma biografia*, p. 14).

Reanuda, siempre, escribe André Botelho[74], la vieja sociedad brasileña,

> … marcada por valores e práticas sociais e culturais autoritários de socialização e de orientação das condutas, de afirmação das hierarquias nas mais diferentes relações sociais e de reiteração das desigualdades (Botelho, André, *O retorno da sociedade*, p. 18).

Por ende, hay una reflexión acerca de la violencia en la literatura brasileña, desde Euclides da Cunha a Graciliano Ramos, incluso en la ira y ferocidad de João Guimarães Rosa, donde la violencia de los valentísimos predomina[75]. Así como en Antonio Callado, Rubem Fonseca, Garcia-Roza y Patrícia Mello[76]. Hasta comparaciones entre obras que van del sicario a la violencia cruel, o de la máscara a la solitud, en la busca de una transculturación narrativa latinoamericana tan cara a Ángel Rama[77].

---

74 Botelho, André (2019). *O retorno da sociedade: política e interpretações do Brasil*. Petrópolis: Vozes. Cf. Weffort, Francisco (2012). *Espada, cobiça e fé: as origens do Brasil.* Río de Janeiro: Civilização Brasileira.

75 Santiago, Silvano (2017). *Genealogia da ferocidade (ensaio sobre Grande Sertão: veredas, de Guimarães Rosa*. Recife: CEPE; Roncari, Luiz (2007). *O cão do sertão: literature e engajamento*. São Paulo: Editora UNESP; Viegas, Ana Cristina Coutinho; Pontes Jr., Geraldo; Marques, Jorge Luiz (Orgs.) (2016). *Configurações da Narrativa Policial*. Río de Janeiro: Dialogarts.

76 Cf. Rondon Filho, Edson Benedito (2021). *Do radical em revolução às conflitualidades: o pensamento de Antonio Callado no romance Quarup*. Belo Horizonte: Dialética.

77 Rama, Ángel (2004) [1982]. *Transculturación narrativa em América Latina*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 4.ª edición; Rama, Ángel (2008). *Literatura, cultura e sociedade em América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG (Pablo Rocca, organizador); Pacheco-Gutiérrez, María Guadalupe (2008). *Representación estética de la Hiperviolencia en la Virgen de los sicarios*

teseopress.com

En la Argentina, varios críticos han señalado que la novela policiaca es un estado de imaginación que fabrica una matriz de percepción: ángulos, puntos de vista, relaciones, grillas temáticas, principios formales (Link, 2003, p. 9). Además, produce varios significados culturales: crimen, muerte violenta, la ley, el detective, la verdad, el conflicto y el enigma; es decir, la política transformada en pasión (Link, 2003, p. 11). Lo encontramos en Ernesto Mallo y Ricardo Piglia. La tradición de la novela policial suscita algunas preguntas básicas, como lo hace Sonia Mattalia: "¿A qué tipos de prácticas de la vida cotidiana representa o alude el relato policial? ¿Qué función cumple en las sociedades modernas? ¿Cuál es su relación con la legalidad estatal?" (2008, p. 15).

En México, las manifestaciones culturales vinculadas al narcotráfico, desde los narcocorridos (estilo musical popular), la narco-cocina y la narco-literatura, ocupan un lugar destacado en los medios de comunicación, las artes visuales y la literatura (Palaversich, 2013; Michael, 2013). De ahí las novelas de Carlos Fuentes, Paco Ignacio Taibo II, Élmer Mendoza y Guillermo Arraiga, entre muchos otros.

La música popular, en algunos países, trae una exaltación de las personalidades del crimen organizado (por ejemplo, Los Tigres del Norte, de México). Destácanse aun las narrativas ubicadas en México, como la novela del español Arturo Pérez-Reverte *La Reina del Sur*.

El libro *2666*, del chileno Roberto Bolaño, combina rasgos detectivescos y épicos, afirmando un conjunto de personajes que se mueven dentro de un mundo en el que el norte es permanente y la violencia se convierte en norma social. Este trabajo demuestra literariamente los vínculos entre la violencia contemporánea, la violencia policial institucional y la mortalidad criminal (Viscardi, 2013). En Chile, además

---

de Fernando Vallejo y Paseo nocturno de Rubem Fonseca. México: Miguel Ángel Porrúa; Santiago, Silviano (2006). *As Raízes e o Labirinto da América Latina*. Río de Janeiro: Rocco.

teseopress.com

de Roberto Bolaño, encontramos varias modalidades de violencias en Isabel Allende y Ramón Díaz Eterovic.

Las novelas sobre los cárteles mexicanos han desvelado la presencia de una épica del terror:

> En las narrativas del crimen organizado contemporáneas podemos encontrar un proceso de deterioro de estructuras sociales como la comunidad, la familia y el trabajo. […]. Las narrativas de crueldad, derramamiento de sangre y corrupción que derogan de facto el contrato social en el cual se funda el Estado nos llevan de la política a la ética para interrogar las subjetividades que se relacionan en este desastre social (Domínguez Ruvalcaba, 2015, p. 25).

En Colombia, Gustavo Forero Quintero reconstruye las modulaciones de la anomia de las novelas de crímenes, estudiando cuarenta novelas publicadas de 1990 a 2005[78]:

> El crimen como tal define el tema de la novela, y su constitución y consecuencias constituyen el campo de acción de la narración, incluida la ausencia de sanción como resolución de la novela, que es lo que determina su especificidad en la literatura colombiana. […] los efectos singulares que la ausencia de ley, la carencia de normas o su degradación en el mundo social de la novela tienen en el espectro psicológico del personaje o en los valores del grupo (Forero-Quintero, 2012, pp. 17-19).

Mismo que el orden social no sea restablecido en esos libros, identifica un deseo de cambio social:

---

78 Forero Quintero, Gustavo (Ed.) (2018). *Justicia y Paz en la novela de crímenes*. Bogotá: Siglo del Hombre: Universidad de Antioquia, Forero Quintero, Gustavo (Ed.) (2014). *Víctimas: novela y realidad del Crimen*. Bogotá: Planeta; Forero Quintero, Gustavo (Ed.) (2012). *Trece formas de entender la novela negra.* Bogotá: Planeta; Forero Quintero, Gustavo (Ed.) (2012). *Crimen y control social: enfoques desde la literatura.* Medellín: Siglo del Hombre / Universidad de Antioquia). Forero Quintero, Gustavo (2012). *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*. Medellín: Siglo del Hombre: Universidad de Antioquia.

teseopress.com

> La novela de crímenes es un género moralmente cercano al realismo y a tal propósito ideológico y estético, pues el crimen pone en tela de juicio la integridad misma del sistema que se presenta como un orden histórico y legal consolidado (Forero-Quintero, 2012, pp. 20-21).

De modo muy específico, Óscar Osorio señala la presencia del sicario en la novela colombiana[79]: Mario Bahamón Dussan, *El sicario* (1988); Víctor Gaviria, *El pelaíto que no duró nada* (1991); Alberto Vázquez-Figueroa, *Sicario* (1991); Fernando Vallejos, *La virgen de los sicarios* (1994); Óscar Collazos, *Morir con papá* (1997); Jorge Franco, *Rosario Tijeras* (1999); y Arturo Álape, *Sangre ajena* (2000). Dicho de otro modo, "… entiendo por novela del sicario (o del sicariato) aquella cuyo protagonista es sicario y/o cuya trama se estructura sobre las acciones de ese personaje y/o del entorno del sicariato (Óscar Osorio, *El sicario*, p. 37).

El sicario sería reproductor de un estado de descomposición social, por sus experiencias vitales en un entorno muy agresivo, donde hay una ausencia de la ley, y se instauró otro tipo de penalidad[80].

Anteriormente en este libro, analizamos a los escritores colombianos Gabriel García Márquez, Fernando Vallejos, Jorge Franco, Laura Restrepo, Jorge Franco y Juan Gabriel Vásquez.

En el Perú, Miguel Gutiérrez y Santiago Roncagliolo traen las violencias criminales y las políticas sumamente imbricadas, tras una serie de otros autores:

> La literatura peruana ha sido un lugar central para la discusión sobre el conflicto armado y la violencia política. […] la reflexión teórica que la literatura activa, puede interceptar

---

79 Osorio, Óscar (2015). *El sicario en la novela colombiana*. Cali: Editorial Universidad del Valle.

80 Para un análisis sociológico del sicariato y su presencia en la literatura popular del noreste del Brasil ("literatura de cordel"), ver Barreira, César (1998). *Crime por Encomenda: violência e pistolagem no cenário brasileiro*. Río de Janeiro: Relume Dumara.

teseopress.com

> una violencia que habita soterrada en la cultura y en las instituciones del Estado" (Ubilluz, Hibbett y Vich, Contra el sueño de los justos, p. 9)[81].

Todos esos análisis nos hacen percibir que los conflictos sociales, en temas de las desbordadas ciudades latinoamericanas o de la juventud en su cotidianidad, la política y la violencia –como en Anacristina Rossi, de Costa Rica– también están presentes en las obras de los autores del post-*boom* latinoamericano[82], siempre al límite de una historización del trágico:

> La novela realista se está transformando: la comedia capaz de explorar la condición humana a través de la ironía (o el franco sarcasmo), está ganando, por virtud de una prestidigitación de la que tal vez ni siquiera está consciente el mago, una posibilidad vertiginosa: la de ampliar el sentido de lo trágico al hombre corriente" (Vásquez, Juan Gabriel, Viajes con un mapa en blanco, pp. 52-53[83]).

Las fuerzas sociales que están viviendo una lucha contra el control social penal se pueden identificar en dos planos. La primera está constituida por las líneas de fractura: el surgimiento de las luchas sociales contra la violencia expresa posibilidades de una gubernamentalidad fundada en la sociedad civil y en la construcción social de la ciudadanía, que busca reconstruir las relaciones de sociabilidad a través de otras bases de solidaridad.

Queda otra lucha, en el vacío de la política y el desencanto de la democracia representativa, que está contenida en las páginas de las novelas de violencia y

---

81 Ubilluz, Juan Carlos; Hibbett, Alexandra; Vich, Víctor (2009). *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP.

82 López, Alejandro José (2017). *El arte de la novela em el post-boom latinoamericano.* Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.

83 Vásquez, Juan Gabriel (2017). *Viajes con un mapa en blanco*. Colombia: Penguin Random House.

teseopress.com

en los lienzos a color. Este otro significado expresaría un rasgo humano: al final del viaje, en un espacio social lacerado, la construcción del afecto sería posible, incluso en la búsqueda del amor desesperado.

La tragedia de la modernidad tardía

En definitiva, si en las novelas policiales y en el *roman noir* se ha resuelto el enigma, en cambio el enigma no se ha resuelto, permanece abierto o desaparece.

La sociedad contemporánea es testigo de la negación de la alteridad, a través de un proceso de negación del otro: clase, género, etnia, orientación sexual, grupo de edad o grupo cultural. La expansión de las prácticas de violencia simbólica y física, expresada en la violencia letal, sexual y cotidiana, denota una crisis de instituciones y valores, haciendo fracasar la autoridad legítima. En la sociedad actual, existe una fragmentación del espacio social entre incluidos y excluidos.

Recurriendo a la violencia y por el mito de la venganza, se configura la tragedia de la modernidad tardía, en la que el destino se vuelve mundial, enunciado como el mito de la venganza, cuya expresión es la cultura de la violencia. Al mismo tiempo, traen, a través de la referencia inversa a las huellas de la tragedia shakesperiana, el amor desesperado, que quizás sea, en el vacío de la política, una búsqueda prometeica de una voluntad de vivir.

La literatura está reflexionando sobre la cultura de la violencia: esta difunde y está reproduciendo la "personalidad autoritaria", caracterizada en la posguerra por Theodor Adorno[84]. Este proceso se da tanto en las organizaciones

84 Adorno, Theodor (2017) [1950]. *Études sur la personnalité autoritaire.* París: ALUA.

criminales como en las organizaciones policiales, valorando la violencia como medio de ordenamiento social y como medio de resolución de conflictos.

En segundo lugar, serían los personajes de una patología social, según Alex Honneth. En su obra parte de las experiencias de desprecio, ignorancia, desprecio e injusticia. Por otro lado, reconoce las luchas y luchas sociales por el reconocimiento, por parte de los demás, de la especificidad y dignidad de cada individualidad[85].

Las patologías sociales se expresan, entre otras formas, por la violencia contra el cuerpo y por el sufrimiento, y el fracaso de las relaciones de reconocimiento, lo que impulsa la búsqueda del poder emancipador de la razón[86].

A partir de este análisis de figuras literarias, podemos sugerir la existencia de una representación novedosa en la sociedad contemporánea basada en la violencia como norma social y expresión de una cultura de violencia socialmente legitimada.

Al recurrir a la violencia y al mito de la venganza, la novela de la violencia se configura como una tragedia de la modernidad tardía, en la que el destino forma parte del mundo social, enunciado como el mito de la venganza, cuya expresión es la cultura de la violencia. El mito de la venganza es la guía de las acciones sociales en el mundo representadas en páginas y pantallas.

Sabemos que la venganza es una forma de conservación exasperada por el peligro: las reglas restitutivas, incluida la venganza, determinan las relaciones de la cosa con la persona, de las personas entre sí, entre funciones económicas y sociales difusas" (Durkheim, 1967, p. 54).

En este marco, operan un conjunto de resignificaciones e inversiones. A diferencia de la ley y el orden, los forajidos imponen el desorden de la violencia y la venganza como

---

85 Honneth, Axel (2009). *Crítica del agravio moral: patologías de la sociedad contemporánea.* Buenos Aires: FCE.

86 Honneth, Axel (2009). *Patologías de la razón*. Buenos Aires: Katz Editores.

teseopress.com

norma. La mujer ya no es solo la protagonista de las relaciones sexualizadas, más erotizadas que sensuales, asumiendo posiciones de poder. Pero, por momentos, deja de ser la "mujer fatal" para ser capisa de organizaciones criminales.

Algunos espacios sociales, como la capilla y la celda, asumen un lugar de negociación entre las fuerzas del orden y los agentes ilegales. Los cuerpos dejan la elegancia de la sed para mostrar signos tatuados y ser objetos de una sexualidad patriarcal. El razonamiento inductivo cede al culto al arma. El espacio de asociación lo lleva a cabo el cartel, la pandilla o el club. Los enfrentamientos en los territorios urbanos están guiados por el racismo, las organizaciones de presos, la pornografía y la venganza mortal. La apelación a la familia también parece ser una retractación utópica conservadora, una configuración de poder tradicional, carismático y venal.

En la sociedad actual, existe una fragmentación del espacio social entre incluidos y excluidos. Se está produciendo un proceso de alejamiento del otro. En otras palabras, un grupo social estigmatiza a otro grupo, tomando algunas de las categorías distintivas de este grupo y haciéndolas absolutas. Luego, establece la separación de este grupo, ignora o anula su presencia, negando así lo que sería la mejor característica del proceso civilizador, el reconocimiento de la diferencia, la experiencia de la alteridad social. La ficción logró expresar todo el feroz realismo, brutalismo y crueldad presentes en la sociedad contemporánea. Por otro lado, hay una lucha oculta, bajo el vacío de la política y el desencanto con la democracia representativa, que está contenida en las páginas de las novelas de violencia.

El recurso al deseo, como mimesis de la política, reaparece a través de un discurso amoroso, fragmentario y expresivo. Sería la reanudación del deseo y el cariño como posible afirmación de la dignidad humana, incluso en novelas furtivas y desesperadas.

Estas narraciones románticas expresan un destino social trágico, un presente eterno que no tiene posibilidad

teseopress.com

de futuro, los personajes no tienen esperanza, vivencian tiempos recios. Los romances expresan un drama social, un eterno presente sin posibilidades de futuro. A menudo, solo los amores imposibles, furtivos y desesperados pueden seguir dando sentido a la dignidad humana.

Estas novelas muestran una racionalidad específica de la modernidad tardía, que incluye el mapeo cognitivo de la microfísica de la violencia. El contra héroe puede ser analizado como una forma de rebelión que sitúa el conflicto social en el centro de la figuración literaria. El tiempo es el de la sociedad sin futuro, viviendo la incertidumbre de la potenciación del presente. La novela de la violencia expresa la tragedia de la modernidad tardía.

teseopress.com

Bibliografía

Adorno: Theodor W. y Horkheimer, Max (1985). *Dialética do Esclarecimento*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.

Adorno, Theodor W. (2008). *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades.

Adorno, Theodor W. (2017) [1950]. *Études sur la personnalité autoritaire.* París: ALUA.

Adorno, Theodor W. (2007). *Introdução à Sociologia*. São Paulo: UNESP.

Albuquerque, Paulo de Medeiros (1979). *O mundo emocionante do romance policial*. Río de Janeiro: Francisco Alves.

Auerbach, Erich (2007). *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva.

Auerbach, Erich (2012). *Ensaios de Literatura Ocidental.* São Paulo: Duas Cidades.

Bachner, Sally (2011). *The Prestige of Violence: American fiction 1962-2007*. Athens, Goergia: University of Georgia Press.

Bakhtin, Mikhail (1993). *Questões de literatura e de estética.* São Paulo: Hucitec.

Barreira, César (2008). *Cotidiano despedaçado: cenas de uma violência difusa*. Campinas: Pontes.

Barreira, Irlys (2013). *A Cidade como narrativa*. Lisboa: ICS da Universidade de Lisboa.

Barrère, Anne y Martuccelli, Danilo (2009). *Le Roman comme laboratoire: de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.

Barthes, Roland (1957). *Mythologies*. París: Seuil.

Barthes, Roland (1977). Fragments d'un discours amoureux. París: Seuil.

Barthes, Roland (1972). *Le degré zero de l'ecriture*. París: Seuil.

Barthes, Roland (1973). *Le Plaisir du Texte*. París: Seuil.

Barthes, Roland (2003). Oeuvres *Complètes: Tome V 1977-1980*. París: Seuil.
Baudelaire, Charles (1968). *L'Art Romantique*. París: Flammarion.
Bauman, Zygmunt (2003). *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.
Bauman, Zygmunt (1998). O *mal-estar da pós-modernidade*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.
Bauman, Zygmunt (2004). *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.
Bauman, Zygmunt (2006). *Liquid Fear*. Cambridge: Polity.
Bauman, Zygmunt (2004). *Modernidade Liquida*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.
Bauman, Zygmunt (2005). *Vidas desperdiçadas*. Río de Janeiro: Jorge Zahar.
Beato, Claudio (2012). *Crime e Cidades*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
Beck, Ulrich (2017). *La metamorfosis del mundo*. Barcelona: PAIDÓS.
Benjamin, Walter (1989). *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Obras escolhidas, v. 3. São Paulo: Brasiliense.
Berga, W. B.; Brieger, C. N.; Michael, J.; Schaffauer, M. K. (2001). *As Américas do Sul: o Brasil no contexto latino-americano*. Tubingen: Niemeyer.
Boltanski, Luc (2012). *Énigmes et Complots: une enquête à propos d´enquêtes.* París: Gallimard.
Bosi, Alfredo (1994). *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
Bosi, Alfredo (1999). *História concisa da Literatura Brasileira*. 32ª Ed. São Paulo: Cultrix.
Bosi, Alfredo (1975). *O Conto Brasileiro Contemporâneo*. São Paulo: Cultrix.
Botelho, André (2019). *O retorno da sociedade: política e interpretações do Brasil*. Petrópolis: Vozes.
Bourdieu, Pierre (2001). *Science de la Science et réflexivité*. París: Raisons d´Agir.

Bourdieu, Pierre (1996). *Sur la télévision*. París: Liber.
Bourdieu, Pierre (2015). *Sociologie Générale Volume 1*. París: Raisons d'Agir/Seuil.
Bourdieu, Pierre (Ed.) (1993). *La Misère du Monde*. París: Seuil.
Bourdieu, Pierre (1998). *Les règles de l'art*. París: Seuil.
Bourdieu, Pierre (1979). *La Distinction*. París: Minuit.
Bourdieu, Pierre (1998). *La domination masculine*. París: Seuil.
Bourdieu, Pierre (2015). *Sociologie Générale Volume 1*. París: Raisons d'Agir/Seuil.
Bourdieu, Pierre (2016). *Sociologie Générale Volume 2*. París: Raisons d'Agir/Seuil.
Bourdieu, Pierre (2015). *Sur L'État*. París: Raisons d'Agir/Seuil.
Buchmann, Ernani (2021). *Tiranos: ditadores latino-americanos na literatura*. São Paulo: Edições 70.
Canclini, Nestor Garcíia (2003). *Culturas Híbridas*. México: Grijalbo.
Canclini, Néstor Garcia (2006). *La producción simbólica: teoría y método en sociología del arte*. 9.ª ed. México: Siglo XXI.
Candido, Antonio (2006). *Literatura e sociedade*. Río de Janeiro: Ouro sobre Azul.
Candido, Antonio (1964). *Os parceiros do Rio Bonito*. Río de Janeiro: José Olympio.
Candido, Antonio (2006). *Tese e antítese*. Río de Janeiro: Ouro sobre Azul.
Candido, Antonio (2006). *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Río de Janeiro: Ouro sobre Azul.
Candido, Antonio (2007). Iniciação à literatura brasileira. Río de Janeiro: Ouro sobre Azul. 5.ª Ed.
Chartier, Pierre (2007). *Introduction aux grandes théories du roman.* París: Armand Colin.
Compagnon, Antoine (2012). O *Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
Compagnon, Antoine (2014). *Os cinco paradoxos da Modernidade*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Corcuff, Philippe (2016). *Las Nuevas Sociologías*. México: Siglo XXI.
Corsi, Jorge & Peyrú, Graciela (Coords.) (2003). *Violencias Sociales*. Buenos Aires: Ariel.
Corten, André (Ed.) (2008). *La violence dans l'imaginaire latino-américain*. París: Karthala / Presses de l´Université du Québec.
Costa Lima, Luiz (org.) (1970). *Teoria da Cultura de Massa*. Río de Janeiro: SASGA.
Costa Lima, Luiz (2009). *O controle do imaginário e a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras.
De Sousa Santos, Boaventura (2006). A *Gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento.
De Sousa Santos, Boaventura (2000). *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. São Paulo: Cortez.
De Sousa Santos, Boaventura (1994). *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. Porto: Afrontamento.
Durkheim, Émile (1963). *As regras do método sociológico*. São Paulo: Nacional.
Durkheim, Emile (1967) [1893]. *De la división du travail social*. 8.a ed. París: Presses Universitaires de France.
Durkheim, Émile (1982). *O suicídio*. Río de Janeiro: Zahar.
Eagleton, Terry y Beaumont, Matthew (2010). A *tarefa do crítico*. São Paulo: UNESP.
Eagleton, Terry (2005). *A ideia de cultura*. São Paulo: UNESP.
Eagleton, Terry (2013). How to read Literature. London: Yale University Press.
Eagleton, Terry (2008). *Literary Theory*. Oxford: Blackwell.
Eagleton, Terry (2006). *Teoria da literatura: uma introdução*. 4.a ed. São Paulo: Martins Editora.
Eagleton, Terry (2012). *The Event of Literature*. London: Yale University Press.
Eagleton, Terry y Beaumont, Matthew (2010). *A tarefa do critico*. São Paulo: UNESP.
Eagleton, Terry (2003). *Sweet Violence: the idea of the tragic*. Oxford: Blackwell.

Elias, Norbert (1997). O*s alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Río de Janeiro: Zahar.
Esteves, Antônio R. (2010). *O romance histórico brasileiro contemporâneo* (1975-2000). São Paulo: Editora da UNESP.
Fabiani, Jean-Louis (2016). *Pierre Bourdieu: un structuralisme heroïque*. París: Seuil.
Figueiredo, Vera Lúcia Follain de (2003). *Os crimes do texto: Rubem Fonseca e a ficção contemporânea*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
Foucault, Michel (1976). *La Volonté de Savoir (Histoire de la Sexualité I)*. París: Gallimard (Ed. Brasileira).
Foucault, Michel (1984). *Le Souci de Soi (Histoire de la Sexualité III)*. París: Gallimard (Ed. Brasileira).
Foucault, Michel (1994). *Dits et Écrits*. Tomos I a IV. París: Gallimard.
Foucault, Michel (2004). *Naissance de la Biopolitique*. París: Gallimard / Seuil.
Foucault, Michel (2004). *Sécurité: Territoire: Population*. París: Gallimard.
Foucault, Michel (1975). *Surveiller et Punir*. París: Gallimard.
Foucault, Michel (1972). *Histoire de la folie a l'âge classique.* París: Gallimard.
Foucault, Michel (1997). *Il faut défendre la société.* París: Gallimard / Seuil.
Foucault, Michel (1984). *L´Usage des Plaisirs (Histoire de la Sexualité II)*. París: Gallimard (Ed. Brasileira).
Franco, Jean (2001). *Historia de La Literatura Hispanoamericana*. 14.ª ed. Barcelona: Ariel.
Frederico, Celso (2006). *Sociologia da cultura: Lucien Goldmann e os debates do século xx.* São Paulo: Cortez.
Fuentes, Carlos (2011). *La gran novela latino-americana*. Madrid: Alfaguara.
Garland, David (2001). *The Culture of control: crime and social order in contemporary society*. Oxford: Oxford University Press.
Gay, Peter (2008). *Modernism*. New York: Norton y Company.

Ginzburg, Jaime (2012). *Crítica em tempos de violencia*. São Paulo: Edusp.
Ginzburg, Jaime (2013). *Literatura: violência e melancolía.* Campinas: Autores Associados.
Girard, René (1990). *A Violência e o Sagrado*. Río de Janeiro: Paz e Terra.
Girard, René (2009). *Mentira romântica e Verdade Romanesca*. São Paulo: Realizações.
Goldmann, Lucien (1990) [1964]. *A Sociologia do Romance*. Río de Janeiro: Paz e Terra.
Gramsci, Antonio (1968). *Literatura e Vida Nacional*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
Grossi-Porto, Maria Stela (2010). *Sociologia da Violência: do conceito às representações sociais*. Brasilia: Francis.
Guzmán Campos, G.; Fals Borda, O.; Lunas, E. (1963). *La violencia en Colombia. Estudio de un proceso social.* Bogotá: Tercer Mundo.
Han, Byung-Chul (2016). *Topología de la violencia*. Barcelona: Herder.
Hobsbawm, Eric J. (1989). *História Social do Jazz.* 11.a Ed. São Paulo: Paz e Terra.
Hobsbawm, Eric (2013). *Tempos fraturados*. São Paulo: Companhia das Letras.
Hobsbawm, Eric (1970). *Rebeldes primitivos*. Río de Janeiro: Zahar.
Honneth, Axel (2009). *Crítica del agravio moral: patologías de la sociedad contemporánea.* Buenos Aires: FCE.
Honneth, Axel (2009). *Patologías de la razón*. Buenos Aires: Katz Editores.
Ianni, Octavio (1983). *Revolução e Cultura.* Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
Ianni, Octavio (1993). *O labirinto latino-americano*. Petrópolis: Vozes.
Ianni, Octávio (1996). *A Era do Globalismo*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.

Ianni, Octávio (2000). *Enigmas da Modernidade-Mundo.* Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
Ianni, Octavio (2004). *Capitalismo: violência e terrorismo*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
Ianni, Octavio (2004). *Pensamento Social no Brasil.* Bauru: EDUSC / ANPOCS.
Jameson, Fredric (2001). *A cultura do dinheiro.* Petrópolis: Vozes.
Jameson, Fredric (2019). *Allegory and Ideology*. London: Verso.
Jameson, Fredric (1985). *Marxismo e Forma*. São Paulo: Hucitec.
Jameson, Fredric (2005). *Modernidade singular*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
Jameson, Fredric (1996). *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.
Jitrik, Noé (2009). *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires: El Ateneo.
Kline, Carmenza (2003). *Los orígenes del relato: lazos entre realidad y ficción en la obra de Gabriel Garcia Marques.* Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
Kracauer, Siegrief (2009). *Construcciones y perspectivas: el ornamento de la masa 2.* Barcelona: Gedisa.
Dorfmann, Ariel (1972). *Imaginación y violencia em America.* Barcelona: Anagrama. 2.ª Ed.
Krakauer, Siegrief (2010) [1925]. *La novela policial: un tratado filosófico*. Buenos Aires: Paidós.
Lepenies, Wolf (1996). As três culturas. São Paulo: UNESP.
Link, Daniel (Comp.) (2003). *El juego de los cautos: literatura policial de Edgar A. Poe a P. D. James.* Buenos Aire: La marca.
Lukács, Georg (2009). Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967. Río de Janeiro: Editora UFRJ.
Lukács, Georg (2011). *O Romance Histórico*. São Paulo: Boitempo.

Lukács, Georg 2000 [1920]. *A teoria do romance.* São Paulo: Duas Cidades.
Machado da Silva, Luiz Antonio (org.) (2008). *Vida sob cerco: violência e rotina nas favelas do Río de Janeiro.* Río de Janeiro: Nova Fronteira.
Machado, Roberto (2005). *Foucault: a filosofia e a literatura*. 3.ª ed. Río de Janeiro: Jorge Zahar.
Mandel, Ernest (1984). *Delightful Murder. A social history of the crime story*. Michigan: Pluto Press.
Mandel, Ernest (1988). *Delícias do Crime (história social do romance policial).* São Paulo: Busca Vida.
Manzoni, Celina (ed.) (2005). *Violencia y silencio: literatura latinoamericana contemporânea.* Buenos Aires: Corrigidor.
Massi, Fernanda (2011). *O Romance policial do século XXI: manutenção: transgressão e inovação do gênero*. São Paulo: Editora da UNESP.
Massi, Fernanda (2015). *O romance policial místico-religioso: um subgênero de sucesso.* São Paulo: Editora UNESP.
Menezes, Paulo (2001). *"Pequena história visual da violencia". Tempo Social: Revista de Sociologia da USP, 13*(1), 81-115.
Moretti, Franco (Org.) (2009). *A cultura do Romance*. São Paulo: Cosac Naify.
Moretti, Franco (2008). *A literatura vista de longe*. Porto Alegre: Arquipélago.
Moretti, Franco (2003). *Atlas do Romance Europeu 1800-1900.* São Paulo: Boitempo.
Moretti, Franco (2014). O *burguês: entre história e literatura*. São Paulo: Três Estrelas.
Morin, Edgar (1986). *La Méthode III: La connaissance de la connaissance.* París: Seuil.
Ortiz, Renato (2008). *A diversidade dos sotaques*. São Paulo: Brasiliense.
Ortiz, Renato (1991). *Cultura e Modernidade*. São Paulo: Brasiliense.
Osorio, Óscar (2015). El *sicario en la novela colombiana*. Cali: Editorial Universidad del Valle.

PalaverschI, Diana (2013). "O Panorama das Drogas no México: da Margem da Sociedade ao Centro da Cultura". *Sociologias*, *34*, 26-43.
Passiani, Enio (2003). *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru: EDUSC.
Pedemonte, Damián Fernandez (2001). *La violencia del relato: discurso periodístico y casos policiales*. Buenos Aires: La Crujía.
Pedraza, Felipe B. y Rodríguez, Milagros (2000). *Historia esencial de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid: EDAF.
Pegoraro, Juan (2015). *Los lazos sociales del delito económico y el orden social*. Buenos Aires: EUDEBA.
Piglia, Ricardo (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo.
Piglia, Ricardo (2015). La *forma inicial: conversaciones en Princeton*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
Piglia, Ricardo (2015). *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
Pinheiro, Paulo Sérgio (Coord.) (1977). *O Estado na América Latina*. Río de Janeiro: Paz e Terra.
Pinto, Júlio Pimentel (2019). *A pista & a razão: uma história fragmentária da narrativa policial*. São Paulo: Estação Liberdade.
Portantiero, Juan Carlos (2011). *Realismo y realidad en la Narrativa Argentina*. Buenos Aires: EUDEBA.
Priestman, Martin (Ed.) (2003). *The Cambridge Companion to Crime Fiction.* Cambridge: Cambridge University Press.
Propp, V.I. (2010). *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Río de Janeiro: Forense.
Puga, Alejandro (2012). La *ciudad novelada a fines del Siglo XX: estructura: retórica y figuración*. México: AUM.
Ribeiro, Antônio Sousa (2013). *Representações da Violência*. Coimbra: Almedina.
Robert, Marthe (1972). *Roman des origines et origines du Roman.* París: Gallimard.

Santiago, Silviano (2006). *As Raízes e o Labirinto da América Latina*. Río de Janeiro: Rocco.
Sarlo, Beatriz (2007). *Escritos sobre Literatura Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
Sarlo, Beatriz (2007). *Borges: un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral.
Sarlo, Beatriz (2007). *Escenas de la vida posmoderna.* Buenos Aires: Seix Barral.
Schøllhamer, Karl Erik (2013). *Cena do crime: violência e realismo no Brasil*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.
Schuler, Donaldo (2000). *Teoria do Romance.* São Paulo: ATICA.
Schwarcz, Lilia Moritz (2019). *Sobre o autoritarismo brasileiro.* São Paulo: Companhia das Letras.
Schwarcz, Lilia Moritz y Starling, Heloisa Murgel (2015). *Brasil: uma biografia.* São Paulo: Companhia das Letras.
Schwartz, Roberto (2019). *Seja como for: entrevistas: retratos: documentos.* São Paulo: Editora 34.
Schwartz, Roberto (2000). Ao *vencedor as batatas*. São Paulo: EDITORA 34.
Schwartz, Roberto (2009). *Cultura e Política.* São Paulo: Paz e Terra.
Schwartz, Roberto (2000). *Um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Editora 34.
Sedlmayer, Sabrina y Ginsburg, Jaime (2012). *Walter Benjamin: rastro, aura e história.* Belo Horizonte: Editora UFMG.
Shaw, Donald L. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana*. 6.ª ed. Madrid: Cátedra.
Silva, Denise A. y Porto, Luana Teixeira Porto (Orgs.) (2016). *Pensando as Américas: narrativas e violência*. Santa Cruz do Sul: Catarse.
Silva, Dionísio da (1996). *Rubem Fonseca: proibido e consagrado.* Río de Janeiro: Relume Dumará.
Silverman, Malcolm (2000). *Protesto e o novo romance brasileiro*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.

Sontag, Susan (2003). *Regarding the pain of others*. New York: Picador.
Todorov, Tzvetan (1969). "Tipologia do romance policial". En *As estruturas narrativas* (pp. 93-104). São Paulo: Perspectiva.
Todorov, Tzvetan (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. París: Seuil.
Todorov, Tzvetan (1984). *Critique de la critique.* París: Seuil: 1984.
Todorov, Tzvetan (2001). *Théorie de la Littérature: textes des formalistes russes*. París: Seuil.
Vásquez, Juan Gabriel (2018). *Viajes com um mapa em blanco*. Colombia: Penguin Random House.
Vich, Víctor et al. (2009). *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP.
Waizbort, Leopoldo Garcia Pinto (junho de 2004). "Erich Auerbach Sociólogo". *Tempo Social, 16.* www.scielo.org.br
Watt, Ian (2007). *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras.
Wortman, Ana (2007). *Construcción imaginaria de la desigualdad social*. Buenos Aires: CLACSO.
Young, Jock (2007). *The Vertigo of Late Modernity.* London: SAGE.
Young, Jock; Ferrel, Jeff; Hayward, Keith (2008). *Cultural Criminology*. London: SAGE.
Young, Jock (2011). *The Criminological Imagination*. London: Polity Press.
Young, Jock (2007). *The Exclusive Society*. London: Sage.
Young, Jock (1999). *The Vertigo of Late Modernity*. London: SAGE.
Zaluar, Alba (2004). *Integração Perversa: pobreza e tráfico de drogas.* Río de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas.
Zizek, S. (2008). *Violence*. London: Profile Books.
Zubieta, Ana María (2017). *Otro mapa de la violencia: enfoques teóricos: recurridos críticos*. Buenos Aires: EUDEBA.

Bibliografía de las novelas comentadas

Álvarez Gardeazábal, Gustavo (2011) [1971]. *Cóndores no entierran todos los días*. Bogotá: Grijalbo.
Arriaga, Guillermo (2017) (1994). *Un dulce olor a muerte*. México: Penguin House Debolsillo.
Arriaga, Guillermo (2017) [1999]. *El búfalo de la noche*. México: Penguin House Debolsillo.
Arriaga, Guillermo (2017). *El Salvaje*. México: Alfaguara.
Arriaga, Guillermo (2020). *Salvar el fuego*. México: Alfaguara.
Asturias, Miguel Ángel (2000) [1946]. *El señor presidente*. Madrid: Cátedra.
Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo (Eds.) (1997). *Los mejores cuentos policiales*. Buenos Aires: Emecé.
Carpentier, Alejo (2002) [1984]. *El recurso al método.* 5.ª ed. México: Siglo XXI.
Carpentier, Alejo (2004) [1949]. *El reino de este mundo.* La Habana: Letras Cubanas.
Díaz Eterovic, Ramón (2000) (1987) *La ciudad está triste*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2001) *El ojo del alma*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2003) *El color de la piel*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2008) *La oscura memoria de las armas*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2009). *Correr tras el viento*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2010). *La muerte juega a ganador*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2012). *El leve aliento de la verdad*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2014). *La música de la soledad*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2016). *Los fuegos del pasado*. Santiago: LOM.
Díaz Eterovic, Ramón (2018). *La cola del diablo*. Santiago: LOM.

Fonseca, Rubem (1988). *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*. Companhia das Letras: São Paulo.
Fonseca, Rubem (1991) [1985]. *Bufo & Spallanzani*. 24.a ed. São Paulo: Companhia das Letras.
Fonseca, Rubem (1997). *E do meio do mundo prostituto só amores guardei ao meu charuto*. Companhia das Letras: São Paulo.
Fonseca, Rubem (2008) [1983]. *A grande arte* (. São Paulo: Companhia das Letras).
Fonseca, Rubem (2008) [1990]. *Agosto* (. Río de Janeiro, : Mediafashion /Folha).
Fonseca, Rubem Fonseca (2010) (1973). *O caso Morel*. 6 ed. Río de Janeiro: Agir.
Fonseca, Rubem (2010) (1975). *Feliz ano novo*. 3.a ed. Río de Janeiro: Agir.
Fonseca, Rubem (2010) [1979]. *O cobrador* .4.a ed. Río de Janeiro: Agir.
Fonseca, Rubem (2017). *Calibre* 22. Río de Janeiro: Nova Fronteira.
Fonseca, Rubem (2018). *Carne Crua*. Río de Janeiro: Nova Fronteira.
Franco, Jorge (2004) (1999). *Rosario Tijeras*. Bogotá: Planeta.
Franco, Jorge (2014). *El mundo de afuera*. México: Santillana.
Franco, Jorge (2019). *El cielo a tiros*. México, Alfaguara.
Fuentes, Carlos (1992) [1962]. La muerte de Artemio Cruz. México: FCE.
Fuentes, Carlos (2008) [1958]. *La región más transparente.* Madrid: Real Academia Española y Asociación de las Academias de la Lengua Española.
Fuentes, Carlos (2008). *La voluntad y la fortuna*. México: Alfaguara.
Fuentes, Carlos (2009). *Adán en edén*. Buenos Aires: Alfaguara.
Fuentes, Carlos (2012). *Federico en su balcón.* México: Alfaguara.
Fuentes, Carlos (2016). *Aquiles o El guerrillero y el asesino*. México: Alfaguara / FCE.

García Márquez, Gabriel (2004) (1975). *El otoño del patriarca*. México: Diana.
García Márquez, Gabriel (2004). *Vivir para contarla*. Madrid: Debolsillo.
García Márquez, Gabriel (2007) [1967]. *Cien años de soledad*. Madrid: Real Academia Española y Asociación de las Academias de la Lengua Española.
García Márquez, Gabriel (2008) (1956). *La mala hora*. Bogotá: Verticales de Bolsillo.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (1996). *O silêncio da Chuva*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (1998). *Achados e Perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (1999). *Vento Sudoeste*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2001). *Uma Janela em Copacabana*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo Luiz (2003). *Perseguido*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2005). *Berenice procura*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2006). *Espinosa sem Saída*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2007). *Na Multidão*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2009). *Céu de Origamis*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2012). *Fantasma*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2014). *Um lugar perigoso*. São Paulo: Companhia das Letras.
Garcia-Roza, Luiz Alfredo (2019). *A última mulher*. São Paulo: Companhia das Letras.
Gutiérrez, Miguel (2009). *Confesiones de Tamara Fiol*. Lima: Santillana.
Gutiérrez, Miguel (2010) [1991]. *La violencia del tempo*. Lima: Santillana.

Gutiérrez, Miguel (2011). *Una pasión latina*. Lima, Santillana.
Gutiérrez, Miguel (2014). *Kymper*. Lima: Penguin Random House.
Kafka, Franz (1997) [1912]. *A metamorfose*. São Paulo: Companhia das Letras.
Kafka, Franz (1998) [1912/1914]. *O veredicto e Na colônia penal*. São Paulo: Companhia das Letras.
Kafka, Franz (2003) (1914). *O proceso*. São Paulo: Folha de São Paulo.
Kafka, Franz (2003) [1912]. *O desaparecido (ou Amerika)*. São Paulo: Editora 34.
Kafka, Franz (2008) [1922]. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras.
Larsson, Stieg (Larsson 2008) [2005]. *Millenium 11 – Os homens que não amavam as mulheres*. São Paulo: Companhia das Letras.
Larsson, Stieg (2009) [2006]. *Millenium 22 – A menina que brincava com fogo*. São Paulo: Companhia das Letras.
Larsson, Stieg (2009) [2007] *Millenium 3 – A rainha do castelo de ar*. São Paulo: Companhia das Letrass.
Mallo, Ernesto (2006). *La aguja en el pajar*. Buenos Aires: Planeta (en España, Crimen en el Barrio del Once).
Mallo, Ernesto (2007). *Delincuente argentino*. Buenos Aires: Planeta (En España, El policía descalzo de la plaza San Martín).
Mallo, Ernesto (2012). *Los hombres te han hecho mal*. Buenos Aires: Planeta.
Mallo, Ernesto (2014). *El Comisario Lascano.* Madrid: Siruela.
Mallo, Ernesto (2015). La *conspiración de los mediocres*. Buenos Aires: Grijalbo.
Mallo, Ernesto (2018). *El Hilo de Sangre*. Madrid: Siruela.
Melo, Patrícia (2009) [1994]. *Acqua tofana*. Río de Janeiro: Rocco.
Melo, Patrícia (2009) [1995]. *O matador*. Río de Janeiro: Rocco.
Melo, Patrícia (2010) [1998]. *Elogio da Mentira*. Río de Janeiro: Rocco.

Melo, Patrícia (2010) [2000] *Inferno*. Río de Janeiro: Rocco.
Melo, Patrícia (2014) *Fogo-Fátuo*. Río de Janeiro: Rocco.
Melo, Patrícia (2017) *Gogmagog*. Río de Janeiro: Rocco.
Melo, Patrícia (2019) *Mulheres empilhadas*. São Paulo: LeYa.
Mendoza, Élmer (2001). *El amante de Janis Joplin*. México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2004). *Efecto tequila*. México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2005). *Cóbraselo caro*. México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2008). *Balas de plata*. México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2009). *Firmado con un klínex*. México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2010). *La prueba del ácido*. México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2012). *Nombre de Perro*. México: Tusquets).
Mendoza, Élmer (2013) [1989]. *Trancapalanca.* México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2014) (1999). *Un asesino solitario*. México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2014). *El misterio de la orquídea calavera*. México: Tusquets.
Mendoza, Élmer (2015). *Besar al detective*. México: Penguin Random House.
Mendoza, Élmer (2017). *Asesinato en el Parque Sinaloa*. México: Penguin Random Random House.
Mendoza, Élmer (2021). *Ella entró por la ventana del baño*. México: Penguin Random Random House.
Pessoa, Fernando (2017). *Novelas Policiárias: uma antologia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
Pietri, Uslar 2004 [1976]. *Oficio de difuntos*. Caracas: Los Libros de El Nacional.
Piglia, Ricardo (2000). *Plata Quemada*. Barcelona: Anagrama.
Piglia, Ricardo (2001) (1980). *Respiración Artificial*. Barcelona: Anagrama.
Piglia, Ricardo (2002) (1975). *Nombre Falso*. Barcelona: Anagrama.
Piglia, Ricardo (2003) (1992). *La ciudad ausente*. Barcelona: Anagrama.

Piglia, Ricardo (2007). *Prisión perpetuaperpetúa*.Barcelona: Anagrama.
Piglia, Ricardo (2010). *Blanco nocturno*. Barcelona: Anagrama.
Piglia, Ricardo (2013). *El caminho de Ida.* Barcelona: Anagrama.
Piglia, Ricardo (2018). *Los casos del comissário Croce*. Barcelona: Anagrama.
Restrepo, Laura (2005). *Delirio*. 2.a ed. Madrid: Santillana.
Restrepo, Laura (2016). *Pecado*. México: Penguin Random House.
Restrepo, Laura (2018). *Los divinos*. Barcelona: Penguin Random House.
Roa Bastos, Augusto (2004) [1973]. *Yo, el supremo.* 4.a ed. Madrid: Cátedra.
Roncagliolo, Santiago (2006) *Abril Rojo.* Lima: Santillana.
Roncagliolo, Santiago (2014) *La pena máxima*. Lima: Santillana, 2014).
Roncagliolo, Santiago (2016) *La noche de los alfileres*. Lima: Alfaguara.
Rossi, Anacristina (2016) (2002). *Limón Blues.* San José, Costa Rica: Legado.
Rossi, Anacristina (2016). *Limón Reggae.* San José, Costa Rica: Editorial Costa Rica.
Rossi, Anacristina (2019). *Tocar a Diana*. México: Alfaguara.
Uslar Pietri, Arturo (2004) [1976]. *Oficio de difuntos.* Caracas: Los Libros de El Nacional.
Vallejo, Fernando (2008) (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.
Vallejo, Fernando (2008) (2001). *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara.
Vallejo, Fernando (2019). *Memorias de un hijueputa*. México: Alfaguara.
Vargas Llosa, Mario (1981). *La Guerra del fin del mundo*. Caracas: Librería Ayacucho.
Vargas Llosa, Mario (2000). *La fiesta del Chivo*. Santiago de Chile: Alfaguara.
Vargas Llosa, Mario (2019). *Tiempos recios*. Alfaguara.

Vásquez, Juan Gabriel (2011). *El ruido de las cosas al caer*. Barcelona: Alfaguara.
Vásquez, Juan Gabriel (2013). *Las reputaciones*. Barcelona: Alfaguara.
Vásquez, Juan Gabriel (2019). *Canciones para el incendio*. Barcelona: Alfaguara.
Víctor Hugo, Rascón Banda (2008) [1991]. *Contrabando*. México: Planeta.
Volpi, Jorge (2018). *Una novela criminal*. México: Penguin Random House.

Bibliografía sobre la novela policial

Albuquerque, Paulo de Medeiros (1979). *O mundo emocionante do Romance Policial*. Río de Janeiro: Francisco Alves.
Assouline, Pierre (1996). *Simenon*. París: Seuil.
Boileau, Pierre y Narcejac, Thomas (1991). *O romance policial*. São Paulo: Ática.
Bolívar-Galliano, Víctor (2007). *Autopsia de la novela negra: todo lo que necesita saber para escribir el género negro*. Córdoba, España: Berenice.
Borges, Jorge Luis (2009). "El cuento policial". *Borges oral. Obras completas IV* (pp. 229-240). Buenos Aires: EMECÉ.
Borges, Jorge Luis y Bioy Casares, Adolfo (1997). Los *mejores cuentos policiales*. 3.ª ed. Buenos Aires: EMECÉ.
Camilleri, Andrea (2017). *Georges Simenon y la potencia criadora*. Almeria: Confluencias.
Canal, Jordi (2020). *Vida y violencia: Élmer Mendoza y los espacios de la novela negra en México*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
Cassuto, Leonard (2008). *Hard-boiled Sentimentality. The Secret History of American Crime Stories*. New York: Columbia University Press.

Casta, Isabelle-Rachel (2012). *Plein feux sur le Polar*. París: Klincksieck.
Chandler, Raymond (1988). *The simple art of murder* (New York: Vintage.
Chesterton, G.K. (2011). *Como escribir relatos policíacos*. Barcelona: Acantilado.
Corcuff, Philippe (2013). *Polar: philosophie et critique sociale*. París: Textuel.
Coutinho, Sonia (1994). *Rainhas do crime: ótica feminina no romance policíal*. Río de Janeiro: Sette Letras.
Curran, John (2012). Agatha *Christie: los planes del crimen*. Buenos Aires, Alfaguara.
Dalamater, Jerome H. y Ruth Prigozy (Eds.) (1997). *Theory and Practice of Classic Detective Fiction*. Westport, Connecticut: Praeger.
Domínguez Ruvalcaba, Héctor (2015). *Nación criminal: narrativas del crimen organizado y el Estado Mexicano*. México: Ariel.
Dubois, Jacques (2006). *Le roman policier ou la modernité*. París: Armand Colin.
Dubois: Jacques (2000). *Les romanciers du réel: de Balzac à Simenon*. París: Seuil.
Ellroy, James (1999). *Petite mécanique de James Ellroy*. París, L'Oeil d'or.
Escalante Gonzalbo, Fernando (2012). *El crímen como realidad y representació*n. México: El Colégio de México.
Evans, Mary; Moore, Sarah y Johnstone, Hazel (2019). *Detecting the social: order and disorder in post' 1970s Detective.* Chaim, Switzerland: Palgrave Macmillan.
Fernando Pessoa (2016). *Novelas Policiarias*. Porto, Assírio & Alvim.
Ferri, Enrico (2001). *Os criminosos na arte e na literatura*. Porto Alegre: Ricardo Lenz.
Forero Quintero, Gustavo (Ed.) (2018). *Justicia y Paz en la novela de crímenes*. Bogotá: Siglo del Hombre: Universidad de Antioquia.

Forero Quintero, Gustavo (Ed.) (2014). *Víctimas: novela y realidad del Crimen*. Bogotá: Planeta.
Forero Quintero, Gustavo (Ed.) (2012). *Trece formas de entender la novela negra*. Bogotá: Planeta.
Forero Quintero, Gustavo (2012). (Ed.). *Crimen y control social: enfoques desde la literatura*. Medellín: Siglo del Hombre / Universidad de Antioquia.
Forero Quintero, Gustavo (2012). *La anomia en la novela de crímenes en Colombia.* (Medellín: Siglo del Hombre: Universidad de Antioquia.
Freitas, Ana Maria de (2016). *O fio e o labirinto: a ficção policial na obra de Fernando Pessoa*. Lisboa: Colibri.
Giardinelli, Mempo (2013). *El Género Negro: orígenes y evolución de la literature policial y su influencia en Latinoamerica*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
Guérif, François (Ed.) (1997). *Manchette*. Revue POLAR, París: Payot & Rivages.
Guérif, François (2013). *Du polar*. París : Payot.
Hayes, Kevin J. Edgar (2009). *Allan Poe*. London: Reaktion Books.
Hoffamnn, Josef (2013). *Philosophies of Crime Fiction*. Essex: No Exit Press.
Holmberg, John-Henri (Ed.) (2017). *El lado negro de Suecia*. México: Editorial Océano.
Horsley, Lee (2009). *Twentieth-century Crime Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
James, P.D. (2009). *Talking about Detective Fiction*. New York: Alfred A. Knopf.
Jameson, Fredric (2014). *Raymond Chandler: les détections de la totalité*. París: Les Prairies Ordinaires.
Jeannerod, Dominique (2010). *San-Antonio et son double*. París: PUF.
Keating, H. R. F. (2003). *Cómo escribir novela negra*. Barcelona: Paidós Ibérica.
Kracauer, Siegrief (2010) [1925]. *La novela policial: un tratado filosófico*. Buenos Aires: Paidós.

Lehman, David (2008). *The Perfect Murder: a study in detection*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
Lemoine, Michel (2003). *Simenon: Écrire l'homme*. París, Armand Colin.
Lits, Marc (2011). Le *genre policier dans tous ses états*. Limoges, Presses Universitaires de Limoges.
Manchette, Jean-Patrick (1997). *POLAR*. París : Rivages.
Manchette, Jean-Patrick (2008). *Temps Noir: la Revue des Littératures Policières*.
Mandel, Ernest (1984). *Delightful Murder. A social history of the crime story*. Michigan: Pluto Press.
Mandel, Ernest (1988). *Delícias do Crime (história social do romance policial)*. São Paulo: Busca Vida.
Martín, Andreu (2012). *Cómo escribo: las reglas del juego*. Badalona, España: Ara Llibres.
Massi, Fernanda (2011). *O Romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*. São Paulo: Editora da UNESP.
Massi, Fernanda (2015). *O romance policial místico-religioso: um subgênero de sucesso*. São Paulo: Editora UNESP.
Mattalia, Sonia (2008). *La ley y el crimen: usos del relato policial en la narrativa argentina (1880-2000)*. Madrid: Iberoamericana.
Menegaldo, Gilles y Petit, Maryse (2010). *Manières de Noir: la fiction policière contemporaine*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
Messac, Regis (2009) [1930-1940]. *Roman Policier: fragment d'histoire*. París: Éditions Ex Nihilo.
Messac, Regis (2011) [1928]. *Le detective novel et l'esprit scientifique*. París: Belles Lettres.
Michael, Joachim (2013). "Narco-violencia y literatura en México". *Sociologias*. Porto Alegre, 15(34), set./dez, 44-75.
Miller, D. A. (1988). *The Novel and the Police*. Los Angeles: University of California Press.

Misse, Michel (2013). "Chandler no Cinema Noir: algumas reflexões sobre a simples arte de matar". *Sociologias*: Porto Alegre, 15(34), set./dez, 140-154.
Morgan, Janet (2018). *Agatha Christie: uma biografia*. Río de Janeiro: BestSeller.
Muller, Elfriede y Ruoff, Alexander (2002). *Le polar français*. París: La Fabrique.
Olivier, Florence y Daros, Philippe (2014). *Du roman noir aux fictions de l'impunité*. París: INDIGO.
Osorio, Óscar (2015). *El sicario en la novela colombiana*. Cali: Editorial Universidad del Valle.
Pacheco-Gutiérrez, María Guadalupe (2008). *Representación estética de la Hiperviolencia en la Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo y Paseo nocturno de Rubem Fonseca*. México: Miguel Ángel Porrúa.
PalaverschI, Diana (2013). "O Panorama das Drogas no México: da margem da Sociedade ao Centro da Cultura". *Sociologias*, *34*, 26-43.
Paulis-Dalembert, María Pía De (Ed.) (2010). *L'Italie en Jaune et Noir*. París : Presses Sorbonne Nouvelle.
Pepper, Andrew y Schmid, David (Eds.) (2016). *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
Perolini, Cédric (2010). *Leo Mallet, mauvais sujet*. Marseille: L'Atinoir.
Pessoa, Fernando (2016). *Novelas Policiarias*. Porto: Assírio & Alvim.
Pinto, Júlio Pimentel (2019). A pista & a razão: uma história fragmentária da narrativa policial. São Paulo: Estação Liberdade.
Poe, Harry Lee (2012). *Evermore: Edgar Allan Poe and the mystery of the Universe*. Waco, Texas: Baylor Univ. Press.
Portocarrero, Gonzalo (2004). *Rostros criollos del am: cultura y transgresión en la sociedad peruana*. Lima: Red para el desarrollo de las ciencias sociales en Perú, PUCP/IEP/UdP.

Osorio, Óscar (2015). *El Sicario en la novela colombiana*. Cali: Editorial Universidad del Valle.

Periodismo literario

Abreu, Allan de (2017). *Cocaína: a rota caipira*. Río de Janeiro: Record.
Alarcón, Cristian (2015) [2003]. *Cuando me muera quero que me toquen cumbia: vidas de pibes chorros*. Buenos Aires: Aguilar.
Alarcón, Cristian (2015) [2010]. *Si me querés, quereme transa*. Buenos Aires: Aguilar.
Araújo, Ana Paula (2020). *Abuso: a cultura do estupro no Brasil*. Río de Janeiro: Globo.
Arbex, Daniela (2018). *Todo dia a mesma noite: a história não contada da boate Kiss*. Río de Janeiro: Intrínsica.
Barcellos, Caco (1992). *Rota 66: a história da polícia que mata*. Río de Janeiro: Record.
Barcellos, Caco (2003). *Abusado: o dono do morro Dona Marta*. Río de Janeiro: Record.
Da Cunha, Euclides (2019) [1901]. *Los Sertones*. Caracas: Ayacucho.
Da Cunha, Euclides (2019) [1902]. *Os Sertões*. 2.a Ed. São Paulo: UBU / SESC.
De Souza, Percival (1981). *Society Cocaína*. Río de Janeiro: Traço.
De Souza, Percival (2002). *Narcoditadura: o caso Tim Lopes*. Río de Janeiro: Traço.
De Souza, Percival (2006). *O Sindicato do Crime – PCC e Outros Grupos*. Río de Janeiro: Ediouro.
De Souza, Percival (2014). *Narcoditadura*. Río de Janeiro: Planeta.
De Souza, Percival (2006). *O Sindicato do Crime. PCC e Outros Grupos*. Río de Janeiro: Ediouro.

Dimenstein, Gilberto (1997) [1992]. *Meninas da Noite – A Prostituição de Meninas Escravas no Brasil*. São Paulo: Ática.
Dimenstein, Gilberto (1995). *A Guerra dos Meninos – Assassinatos de Menores no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.
Dimenstein, Gilberto (1996). *Democracia em pedaços*. São Paulo: Companhia das Letras.
Fernández, Lafitte (2011). *Crimen de Estado: el caso PARLACEN*. Guatemala: F & G Ed.
García Márquez, Gabriel (1996). *Noticia de un secuestro*. Buenos Aires: Sudamericana.
González Rodríguez, Sergio (2002). *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama.
González Rodríguez, Sergio (2009). *El hombre sin cabeza*. Barcelona: Anagrama.
Hernández, Anabel (2010). *Los Señores del Narco*. México: Grijalbo.
Hernández, Anabel (2019). El *traidor: el diário secreto del hijo del Mayo*. México: Penguin Random House.
Lemus, Jesús (2013). *Los malditos: crónica negra desde Puente Grande*. México: Grijalbo.
Lins, Paulo (1997). *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras.
Otero Silva, Miguel (1963). *La muerte de Honorio*. Caracas: Titivillus.
Pérez-Reverte, Arturo (2006) [2002]. *La Reina del Sul*. México: Santillana.
Paes Manso, Bruno (2020). *A república das milícias: dos esquadrões da morte à era Bolsonaro*. São Paulo: Todavia.
Paes Manso, Bruno y Dias, Camila Nunes (2018). *A Guerra – A ascensão do PCC e o mundo do crime no Brasil*. São Paulo, Todavia.
Roncagliolo, Santiago (2018) [2007]. *La cuarta espada: la historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*. Lima: Debolsillo.
Salem Levy, Tatiana (2021). *Vista Chinesa*. Sao Paulo: Todavia.

Saviano, Roberto (2008). *Gomorra*. Barcelona: Mondadori.
Saviano, Roberto (2014). *Cerocerocero*. Anagrama: Barcelona.
Saviano, Roberto (2017). La banda de los niños. Anagrama: Barcelona.
Saviano, Roberto (2021). *En mer, pas de taxis*. París: Gallimard.
Trezzi, Humberto (2013). *Em Terreno Minado: aventuras de um repórter brasileiro em áreas de guerra e conflito*. São Paulo: Geração Editorial.
Truman Capote (2003) [1965]. *A sangue Frio*. São Paulo: Companhia das Letras.
Vallejo, Virginia (2007). *Amo Pablo, odeio Escobar*. Barcelona: Península.
Varella, Drauzio (1999). *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras.
Varella, Drauzio (2012). *Carcereiros*. São Paulo, Companhia das Letras.
Varella, Drauzio (2017). *Prisioneiras*. São Paulo: Companhia das Letras.
Volpi, Jorge (2018). *Una novela criminal*. Barcelona: Alfaguara.
Wagner, Carlos (1989). *Brasiguaios: homens sem pátria*. Petrópolis: Vozes.
Wagner, Carlos (2003). *País Bandido: crime tipo exportação*. Porto Alegre: RBS.
Wolf, Tom & E.W. Johnson (1973). *New Journalism*. New York: Harper & Row.
Wolf, Tom (1973). *Radical Chic and Mau-Mauing the Flak Catchers*. New York: Farrar, Straus & Giroux.

Bibliografía de José Vicente Tavares dos Santos

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2021). "A fabricação dos estudos avançados em ciências e humanidades: complexidade, criatividade e crítica". En Barreira, César

& Leite, Álvaro Madeiro, *Ciências, interdisciplinaridade e utopias: lições de estudos avançados*. Fortaleza: Edições INESP.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2021). "O romance e a cultura da violência". *Todas as Artes (Revista luso-brasileira de arte e cultura)*. 4:1, 30-50.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Rodrigues, Carlos Roberto Guimarães (2021). "Educação policial e segurança cidadã: as experiências brasileiras e o caso do Rio Grande do Sul". *Revista Brasileira de Segurança Pública*, 15:2.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2020). *O romance da violência: sociologia das metamorfoses do romance policial*. Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (Org.) (2020). *A Universidade do Futuro*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Machado, Elisabeth Mazeron; Mello, Liciane Barbosa de; Salvarrey, Gabriela; Oliveira, Lívio Silva de (2020). "Violencias y conflictualidades: elementos teóricos y realidades actuales en Brasil". *Espacio Abierto*. Zulia, Venezuela, Univ. de Zulia, 29:1, 102-126.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Baumgarten, Maíra; Passiani, Enio (2020). "A critical sociology from Latin America: tradition and creativity"). Bozbas, G. y Keskin, T., *Sociology in the Global South* (pp. 11-64). Instambul: CIZGI.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2019). "Violence in literature: The romance of violence in Latin America. *Sociologies in dialogue, Revista da Sociedade Brasileira de Sociologia,* Porto Alegre, 5:2, 73-91.

Tavares-dos-Santos, José Vicente y Marenco, André (2019). "Autoritarismo y democracia en Brasil: desarrollo inclusivo y dependencia conservadora neoliberal". *Contextualizaciones Latinoamericanas*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 11:22, 83-91.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2019). "Ambivalências do Ensino Policial: educar ou treinar? Um estudo em

sociologia da conflitualidade". Adorno, Sérgio; Lima, Renato Sérgio de. (Orgs.), *Violência, polícia, justiça e punição: desafios à segurança cidadã* (pp. 231-302). São Paulo: Alameda.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Viscardi, Nília; Angarita Cañas, Pablo Emilio; Brasil, Maria Glaucíria Mota (Orgs.) (2019). *Violência: Segurança e Política: processos e figurações*. Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2019). "La mortificación de la vida: la novela de la violencia en América Latina". En Tavares-dos-Santos, José Vicente; Viscardi, Nília; Angarita Cañas, Pablo Emili; Brasil, Maria Glaucíria Mota (Orgs.). *Violência: Segurança e Política: processos e figurações* (pp. 193-204). Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Machado, Elisabeth Mazeron (2019). "A violência na escola e os dilemas do controle social: uma proposta dialógica". *Revista Brasileira de Segurança Pública*. São Paulo, 13:2, 106-125.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2019). "La experiencia latinoamericana de una sociología crítica cosmopolita: mundialización, violencia y democracia". En Ríos-Burgas, Jaime (Ed.), *Testimonios e escritos de ALAS desde sus Presidencias y Congresos* (pp. 403-445). Lima: ALAS-CLACSO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2019). "Caminhos para uma epistemologia crítica mundial". En Castro, Edna (Org.), *Pensamento crítico latino-americano* (pp. 7-22). São Paulo: Annablume.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2018). "School violence and the dilemmas of social control: for a safe school in 21st century". *Macau Journal of Brazilian Studies*. Macao Association for Brazilian Studies, *1*, 69-83.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2018). "Higher Education and Democratic Policing: challenges from Latin America". En Bernhard Frevel and Colin Rogers (Ed.), *Higher Police Education* (pp. 123-154). London: Springer.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2017). "Violencia, Seguridad y Paz". En Garita, Nora, "Pueblos en movimiento". Conferencias do Congreso ALAS Costa Rica. San José: UCR, pp. 43-64.

Tavares-dos-Santos, José Vicente y Barreira, César (2018). "Ciclos políticos na América Latina: o desenvolvimento includente e a dependência neoliberal conservadora". En Alberto Bialakowsky; Nora Garita Bonilla; Marcelo Arnold Cathalifaud; Paulo Henrique Martins; Jaime A. Preciado Coronado (Orgs.), *Las Encrucijadas Abiertas* (pp. 131-150). Buenos Aires: Teseo.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2017). "Inovação no ensino policial: história e Lições". En Cerqueira, Daniel (Org.), *Política Nacional de Segurança Pública Orientada para a efetividade e o Papel da Secretaria Nacional de Segurança Pública* (pp. 67-78). Brasilia: IPEA.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Fachinetto, Rochele Fellini; Teixeira, Alex Niche; Madeira, Ligia Mori; Celmer, Elisa; Schabbach, Leticia; Passiani, Enio; Pimenta, Melissa de Mattos (Orgs.) (2016). *Violência e Mundialização: políticas: polícias e penas*. Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente & Teixeira, Alex Niche (2016). "Plata o plomo: figurações da violência no romance e na televisão na América Latin". En Tavares-dos-Santos *et al*. (Orgs.), *Violência e Mundialização: política, polícias e penas* (pp. 83-100). Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Passiani, Enio; Salom, Julio Souto (2016). "The Novel of Violence in Latin American Literature". En Pepper, Andrew & Schmid, David (Eds.), *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction* (pp. 141-158). Londres: Palgrave Macmillan.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2015). "La internacionalización de la sociología crítica y la superación de la colonialidad". En Alberto Bialakowsky; Marcelo Arnold C.; Paulo H. Martins (Orgs.), *El pensamiento*

latinoamericano: diálogos en ALAS: sociedad y sociología (pp. 335-357). Buenos Aires: Teseo.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Teixeira, Alex Niche; Fachinetto, Rochele Fellini; Ribeiro, Vitor Eduardo Alessandri (2015). "A mundialização da sociologia contemporânea: diálogos entre as sociologias na América Latina, na Índia e na China". *Sociedade e Estado*, Brasília, UnB, *30*, 243-265.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2015). "A violência simbólica: o Estado e as práticas sociais". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, Universidade de Coimbra, *108*, 182-190.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2015). "ALAS: los desafíos de la internacionalización de la Sociología Crítica". *Onteaiken*, Buenos Aires, *20*, 10-14.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2014). "Dilemas do Ensino Policial: das heranças às pistas inovadoras". *Segurança, Justiça e Cidadania: pesquisas aplicadas em Segurança Pública*, Brasília, *7*, 11-30.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Barreira, César (Eds.) (2014). *Paradoxos da Segurança Cidadã*. Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Madeira, Lígia (Orgs.) (2014). *Segurança Cidadã*. Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2013). "Conflictividad: violencia y control social: saberes latinoamericanos contemporáneos". En Barreira, César; Arana, R. G.; Rosero, L. F. T. (Eds.), *Violencia política y conflicto sociales en América Latina* (pp. 54-81). Barranquilla, Colombia: Editorial Universidad del Norte-CLACSO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Barreira, César; Zuluaga Nieto, Jaime; González Arana, Roberto; González Ortiz, Felipe (Coords.) (2013). *Conflictos sociales, luchas sociales y políticas de Seguridad Ciudadana*. Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Teixeira, Alex Niche (2013). "Enigmas de la seguridad pública em países de

América Latina". En Tavares-dos-Santos, José Vicente; Barreira, César; Zuluaga Nieto, Jaime; González Arana, Roberto; González Ortiz, Felipe (Coords.), *Conflictos sociales, luchas sociales y políticas de Seguridad Ciudadana* (pp. 39-64). Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Barreira, César; Zuluaga Nieto, Jaime; González Arana, Roberto; González Ortiz, Felipe José Vicente (2013). "Prólogo a Gramáticas de la Convivencia". En Etchart, Nília Viscardi; Alonso, N. (Orgs.), *Gramáticas de la convivencia: un examen a la cotidianidad escolar y la cultura política en la Educación Primaria y Media en Uruguay*. Montevideo: Administración Nacional de Educación Pública, Ed. Mosca.

Tavares-dos-Santos, José Vicente y Teixeira, Alex Niche (2013). "Figurações da Violência: uma apresentação enigmática". *Sociologias*, Porto Alegre, 15:34, 14-25.

Tavares-dos-Santos, José Vicente y Teixeira, Alex Niche (Eds.) (2012). *Conflitos Sociais e Perspectivas da Paz*. Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2013). "Sociólogos do futuro: neoartesanato intelectual e engajamento político". *Revista Brasileira de Sociologia. Sergipe, SBS*, 1:2, 113-130.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2012). "Contemporary Latin American Sociology and the Challenges for an International Dialogue". En Bialakowsky, Alberto L. *et al*. (Eds.), *Latin American Critical Thought: Theory and Practice* (pp. 237-271). Buenos Aires: CLACSO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2011). "Democracia y ciudadanía en el Brasil Contemporáneo: desigualdad: violencia y políticas sociales". En Gallardo, R. y Preciado, Jaime (Eds.), *Dilemas Latinoamericanos* (pp. 337-359). México: FronterAberta.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Teixeira, Alex Niche; Russo, Maurício (Orgs.) (2011). *Violência e Cidadania:*

práticas sociológicas e compromissos sociais. Porto Alegre: SULINA-Editora da UFRGS.

Tavares-dos-Santos, José Vicente y Machado, Elisabeth M. (2010). "Violência, juventude e reconstrução dos laços sociais". *Revista Brasileira de Psicoterapia*, Porto Alegre, *12*(2-3), 238-251.

Tavares-dos-Santos, José Vicente y Russo, Maurício (2010). "Cartografia Social dos Homicídios em Porto Alegre". En *O Público e o Privado* (pp. 211-237). Fortaleza: UECE.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2009). *Violência e Conflitualidades*. Porto Alegre: TOMO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (Org.) (2009). *Mundialização e Sociologia Crítica na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (Org.) (2009). *Democracia, violências e lutas sociais na América Latina*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.

Tavares-dos-Santos, José Vicente y Baumgarten, Maíra (2006). "Latin American sociology's contribution to sociological imagination: analysis: criticism: and social commitment". *SOCIOLOGIAS*, Porto Alegre, 8:1, 128-195.

Tavares-dos-Santos, José Vicente y Baumgarten, Maíra (2005). "Contribuições da Sociologia na América Latina à imaginação sociológica: análise, crítica e compromisso social". *SOCIOLOGIAS*, Porto Alegre, 7:14, 178-242.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Zeballo, E.; Salinas, Dario (2005). *América Latina: hacia una nueva alternativa de desarrollo*. Arequipa: Universidad San Agustin.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2004). "The World Police Crisis and the Construction of a Democratic Policing". *International Review of Sociology*, Oxfordshire, Inglaterra, Taylor & Francis, 14:1, 89-106.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2004). "The World Police Crisis and the Construction of Democratic Policing". *International Review of Sociology*, *14*, 89-106.

teseopress.com

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2004). "Sociedad y conocimiento en América Latina: el desafio de las metodologías informatizadas". *Investigaciones Sociales*, Lima, 313-323.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2004). "O legado histórico dos 60 anos das Ciências Humanas e da Filosofia na UFRGS". En *IFCH, Ciências Humanas e Filosofia da UFRGS: memória, saber e cidadania* (pp. 7-16). Porto Alegre: Editora da UFRGS.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2003). "A Sociologia como Transformação". En Barreira, César; Baungartem, Maíra; Tavares-dos-Santos, José Vicente (Orgs.), *Crise Social e multiculturalismo (estudos de sociologia para o Século XXI)* (pp. 19-27). São Paulo: HUCITEC.

Tavares-dos-Santos, José Vicente, Barreira, César; Baungartem, Maíra (Orgs.) (2003). Crise *Social e multiculturalismo (estudos de sociologia para o Século XXI)*. São Paulo: HUCITEC.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2003). "A Sociologia no Tempo: memória, imaginação e utopia". En Barreira, César (Org.), *A Sociologia para o Século XXI: analise, responsabilidade e imaginação* (pp. 195-213). São Paulo: Cortez.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Barreira, César; Baumgarten, Maíra (Orgs.) (2003). *Crise social e multiculturalismo: estudos de sociologia para o Século XXI*. São Paulo: HUCITEC.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2002). "The Worldization of Violence and Injustice". *Current Sociology*, London, SAGE, *50*(1), 123-134.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2002). "A violência na escola, uma questão social global". En Briceño-León, Roberto (Org.), *Violência, Sociedad y Justicia en America Latina* (pp. 117-133). Buenos Aires: CLACSO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2002). "Microfísica da Violência, uma questão social mundial". *Sociedade brasi-*

leira para o Progresso da Ciência (Org.), Ciência e Cultura, São Paulo, *54*, 22-24.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2002). "The Worldization of Violence and Injustice". *Current Sociology*, London, SAGE, *50*, 123-134.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2002). "Violências, América Latina: a disseminação de formas de violência e os estudos sobre conflitualidades". *Revista Sociologias*, Porto alegre, UFRGS, 2002, *8*, 16-32.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2001). "Conflitos agrários e violência no Brasil: agentes sociais, lutas pela terra e reforma agraria". En Sobral, Fernanda A. da Fonseca; Grossi-Porto, Maria Stella (Orgs.), *A contemporâneidade Brasileira* (pp. 433-450). Santa Cruz: Editora da UNISC – Universidade de Santa Cruz.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2001). "As possibilidades das Metodologias Informacionais nas práticas sociológicas: por um novo padrão de trabalho para os sociólogos do Século XXI". *Sociologias*, 3:5, 114-146.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2001). "A violência na escola: conflitualidade social e ações civilizatórias". *Educação e Pesquisa*, São Paulo, USP, *27*, 105-122.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (2001). "As possibilidades das Metodologias Informacionais nas práticas sociológicas: por um novo padrão de trabalho para os sociólogos do Século XXI". *Revista Sociologias, Dossiê Metodologias Informacionais*, Porto Alegre, UFRGS, *5*, 114-146.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Brumer, Anita (2000). "Estudos Agrários no Brasil: modernização, violência e lutas sociais (desenvolvimento e limites da Sociologia Rural no final do Sec. XX)". En Piñeiro, Diego. (Orgs.), *30 Años de Sociologia Rural na América Latina* (pp. 33-69). Montevideo: ALASRU.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Teixeira, Alex Niche; Becker, Fernando (2000). "Conflitualidade e Violência nos espaços agrários do Brasil". *Revista Crítica de*

Ciências Sociais, Coimbra, Universidade de Coimbra, *57/58*, 147-168.
Tavares-dos-Santos, José Vicente (2000). "As novas questões sociais globais". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, Universidade de Coimbra, *57/58*, 13-24.
Tavares-dos-Santos, José Vicente (Org.) (1999). *Violências em Tempo de Globalização*. São Paulo: HUCITEC.
Tavares-dos-Santos, José Vicente; Nery, Beatriz D.; Simon, Cátia C. (Orgs.) (1999). *A palavra e o gesto emparedado: a violência na Escola*. Porto Alegre: PMPA-SMED.
Tavares-dos-Santos, José Vicente; Gugliano, A. (1999). *A Sociologia para o Século XXI*. Pelotas: EDUCAT.
Tavares-dos-Santos, José Vicente (1999). "Novos processos sociais globais e a violencia". *São Paulo em Perspectiva*, 13:03, 18-23.
Tavares-dos-Santos, José Vicente (1999). "As conflitualidades como um problema sociológico contemporáneo". *Sociologias* (UFRGS), *1*, 10-13.
Tavares-dos-Santos, José Vicente; Brumer, Anita (1998). "Tensões agrícolas e agrárias na transição democrática brasileira no final do Séc. XX". En Giarraca, Norma y Cloquell, M. (Orgs.), *Las Agriculturas del Mercosur* (pp. 1-25). Buenos Aires: La Colmena.
Tavares-dos-Santos, José Vicente (1997). "A arma e a flor: formação da organização policial, consenso e violencia". *Tempo Social. Revista de Sociologia da USP*, São Paulo, *9*(1), 155-167.
Tavares-dos-Santos, José Vicente (1997). "Subjetividade e história na construção de um sociólogo". *Revista Educação, Subjetividade e Poder*, Porto Alegre, *4*, 103-114.
Tavares-dos-Santos, José Vicente (1996). "As Descontinuidades dos Homens Comuns". En Faleiros, Maria Izabel L. y Crespo, Regina (Orgs), *Humanismo e Compromisso: ensaios sobre Octávio Ianni* (pp. 181-190). São Paulo: UNESP.

teseopress.com

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1996). "A violência como dispositivo de excesso de poder". *SOCIEDADE E ESTADO*, Brasilia, *10*(2), 281-298.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1996). "Michel Foucault, Um Pensador das Redes de Poder e das Lutas Sociais". *Educação, Subjetividade e Poder*, UNIJUI, *3*, 7-16.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1995). "Colonização de Novas Terras: a continuidade de uma forma de dominação, do Estado Novo à Nova República". *Reforma Agrária, Campinas*, 25:1, 39-64.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1996). "Globalização e Conflitualidade no Cone Sul". En Piñeiro, Diego (Org.), *Globalizacion, Integracion Regional y Consecuencias Sociales sobre la Agricultura* (pp. 89-107). Montevideo: UNESCO.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1995). "A Aventura Sociológica na Contemporaneidade". En Adorno, Sérgio (Org.), *A Sociologia entre a Modernidade e a contemporaneidade* (pp. 73-84). Porto Alegre: UFRGS.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1994). "Conflitos Sociais Agrários: formação e lutas dos camponeses meridionais". *Sociologias* (UFRGS), Porto Alegre, *6*, 135-153.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1994). "Disciplinamiento, luchas y espacio social: los efectos sociales de la modernizacion de la agricultura brasileira". *Revista Latinoamericana de Sociologia Rural*, Valvidia, Chile, 2:2, 59-69.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1993). *Matuchos: Exclusão e Luta (Do Sul para a Amazônia Ocidental)*. Petrópolis: VOZES.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1993). "Sociologia do 'Rural' no Brasil: Balanço Crítico e Perspectivas para o Cone Sul". En Piñeiro, Diego; Norma, Giarracca; Riella, Alberto, Santos, José Vicente Tavares dos; Aparicio, Susana (Orgs.), *La Sociología Rural en el Cono Sur* (pp. 95-130). Montevideo: Facultad de Ciencias Sociales/ Grupo de Investigaciones em Sociologia Agraria, UDELAR.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1993). "Camponeses e trajetorias migratorias: do Sul para a Amazonia Ocidental". *Anuário Antropologico 1991, Tempo Brasileiro, 91*, 65-86.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1993). "A Cidadania Dilacerada". *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra / Portugal, *37*, 131-148.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1992). "A construção da viagem inversa: ensaio sobre a investigação nas Ciências Sociais". *Cadernos de Sociologia*, Porto Alegre, *3*, 55-58.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1992). "Violência no Campo: o dilaceramento da cidadania". *Revista Reforma Agrária*, Brasil, 22:1, 4-11.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1992). " Formes de domination et syndicalisme rural au Brésil". *Cahiers du Brésil Contemporain*, EHESS, París, 35-68.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1992). "Dominação e modos de organização rural no Brasil". En *Revista Crítica de Ciências Sociais*, CES – Universidade de Coimbra, *34*, 131-147.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1991). "A Questão Política-Social no campo". *São Paulo em Perspectiva*, Fundação SEADE, 5: 1, 40-46.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1991). "Crítica da sociologia rural e a construção de uma outra sociologia dos processos socias agrários". *Ciências Sociais Hoje*, São Paulo / SP, 13-51.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1991). "As novas terras como forma de dominação". *Revista de Cultura e Política*, Lua Nova, São Paulo – CEDEC, *23*, 67-82.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1990). "O processo de colonização agrícola no Brasil contemporáneo". *Revista Sociedade e Estado*, UnB / Dep. de Sociologia, IV(2), 103-115.

teseopress.com

Tavares-dos-Santos, José Vicente; JALFIM, A.; Brumer, A. (1989). "Agroindustria e lutas sociais: a complexidade das lutas sociais em torno do valor do produto". *Ensaios FEE*, Porto Alegre / RS, 10:02, 266-284.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1988). "Depois da Constituinte: a Colonização Agricola, uma solução para a crise agrária brasileira?". *Reforma Agraria*, ABRA, 18:2, 36-51.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1985). "Colonização e Protesto Camponês". *Ensaios FEE*, Porto Alegre, 5:2.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1985). "A Politica de Colonização no Brasil Contemporâneo". *Revista Reforma Agraria*, ABRA, 15:1, 18-29.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1985). "A Participação do Campesinato na Revolução Burguesa". *Caderno de Estudos do CPG Sociologia, Política e Antropologia*, UFRGRS.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1985). *Revoluções camponesas na América Latina*. Sao Paulo: ICONE-Editora da UNICAMP.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1982). "A Reprodução Subordinada do Campesinato". *ENSAIOS FEE*, Porto Alegre, 2:2, 109-117.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1982). "Movimentos Componeses no Sul: produto e terra (1978-181)". *Reforma Agraria*, Campinas, 12:3, 30-54.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; BellonI, Isaura; Lacroix, Berenice (1982). "A Questão Política da Terra: uma visão a partir dos movimentos sociais meridionais". Comissão de Agricultura e Pecuária da Assembléia Legislativa (Org.), *A Questão da Terra* (pp. 23-34). Porto Alegre: ALRGS.

Tavares-dos-Santos, José Vicente; Averbuck, Lígia; Campilongo, Maria Assunta; Miranda, Luiz Alberto; Holzmann, Lorena; Taitelbaum, Aron (2008) [1979]. *Universidade e Repressão: os expurgos na UFRGS*. Porto Alegre: ADUFRGS-L&PM Editores.

teseopress.com

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1984) [1978]. *Colonos do Vinho (a subordinação do trabalho camponês ao capital)*. São Paulo: HUCITEC.

Tavares-dos-Santos, José Vicente (1975). "A Vivência Camponesa da Insuficiência Econômico-Social". *Debate e Crítica*, HUCITEC, São Paulo, *6*, 171-176.