UNIVERSITY OF OKLAHOMA

GRADUATE COLLEGE

Estados de excepción. La violencia transpolítica en la narrativa (reciente) de México, Colombia y Argentina

A DISSERTATION

SUBMITTED TO THE GRADUATE FACULTY

in partial fulfillment of the requirements for the

Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

By

Guillermo Alberto Romero
Norman, Oklahoma
2019

Downloaded from SHAREOK. Persistent Handle URL: https://hdl.handle.net/11244/320191

Estados de excepción. La violencia transpolítica en la narrativa (reciente) de México, Colombia y Argentina

A DISSERTATION APPROVED BY THE
DEPARTMENT OF MODERN LANGUAGES, LITERATURES, AND LINGUISTICS

BY

Dr. Marcelo Rioseco, Chair

Dr. Luis Cortest

Dr. Grady C. Wray

Dr. José Juan Colín

Dr. Tassie Hirschfeld

© Copyright by Guillermo A. Romero 2019
All Rights Reserved

Abstract

In the last decades, the political violence that characterized the first half of the twentieth century in Latin America has mutated, becoming a daily phenomenon and, therefore, invisible, that exemplifies what Jean Baudrillard has called *trans political violence*. The institutional, political, economic, and social changes that occurred in Latin America through the 1970's and 1980's, especially those developed under the regime of dictatorial governments, contributed to create the appropriate conditions for the implementation of the processes of economic liberalization and global market –as part of the concept of institutional modernization and cultural globalization– that gave rise to the neoliberal mentality. Neoliberalism becomes hegemonic as a mode of discourse, and is incorporated into the way people understand, interpret and live in the world. Its integration into a globalized society has promoted changes in the forms of labor, in social relations, as well as the dismantling of welfare necessities; more importantly perhaps, it has motivated the rise of new forms of contemporary violence which develop and nurture themselves from the political and economic opportunities that neoliberalism creates. In fact, the result of this process are precarious forms of life that especially affect the poorest levels of society.

This work will present a theoretical approach to the concept of violence and will focus on its trans political manifestation, as a specifically contemporary form of violence produced in a context characterized by very particular historical, political, and social conditions. Subsequently, we will analyze the literary representation of this form of violence in a group of contemporary Latin American novels, belonging to a canon that we have called literature of violence. Through the study of works by Mexican

Elmer Mendoza, Colombian Fernando Vallejo, and Argentinian Laura Alcoba, Elsa Osorio y Leopoldo Brizuela, in which each author approaches literarily a specific form of violence in their country, we will analyze the way in which these specific forms of violence (narco-violence in Mexico and Colombia and State violence in Argentina) give way to the trans political violence as it has been conceptualized by Baudrillard. Likewise, we will differentiate the way in which each form of violence is represented literarily.

Agradecimientos

Quisiera, primero que nada, agradecerles a los miembros que conforman mi comité doctoral, no solo por su acompañamiento y sus aportes a este proyecto, sino por el papel que jugaron en mi crecimiento profesional y personal a lo largo de mis años en la Universidad de Oklahoma. Un reconocimiento muy especial al profesor Marcelo Rioseco, director de esta disertación, por su colaboración constante en el desarrollo de este trabajo y sus comentarios siempre francos y "sin anestesia".

A mis padres, de quienes aprendí el valor de la perseverancia, la curiosidad y la lectura. A mi madre, mi gran maestra; aún recuerdo la frase que dejaste para mí en mi cuarto de infancia, donde me acompañó por años: "De todo lo que es posible aprender, elige y aprende lo mejor. De todo lo que has aprendido, elige lo mejor y enséñaselo a los demás".

A Andrea, mi hermosa esposa, ejemplo y compañera de vida; sin tu tenacidad y constancia este doctorado no habría sido posible. A Vito, mi pequeño científico; tu curiosidad, dulzura, inocencia y ganas de abarcar el mundo entero en tus manos me animan y me motivan cada día. A Lucy, porque su compañía y sus cuidados han sido fundamentales para llevar nuestros estudios a feliz término.

A Vito.

Tabla de Contenido

Introducción 1

Capítulo 1. Estados de excepción. La violencia transpolítica en la narrativa (reciente) de México, Colombia y Argentina 10

Capítulo 2. Narrativas posdictatoriales en la Argentina. Literatura, memoria y terrorismo de Estado 63

Capítulo 3. El sicario: víctima y victimario de la violencia colombiana. Aproximaciones críticas a La virgen de los sicarios (1992) de Fernando Vallejo 104

Capítulo 4. Violencia, política y narconovela. Una lectura a la saga del Zurdo Mendieta de Elmer Mendoza 137

Conclusiones 178

Trabajos citados 183

Introducción

La violencia ha acompañado la historia de América Latina desde el encuentro de los dos mundos, con la llegada de Colón; más que un evento aislado y recurrente, se trata efectivamente de una constante presente durante la conquista, la colonia, la independencia y, más recientemente, el desarrollo de los Estados Nacionales, libres ya del dominio español. Visto de esta forma, los períodos de paz han devenido en una excepción, que toma lugar de manera ocasional en diferentes momentos y lugares en medio de una Historia dominada por diferentes formas de violencia. Si bien en el pasado la violencia política cumplió diferentes funciones en las sociedades latinoamericanas, una nueva forma de violencia generalizada se ha consolidado a partir de la década de 1980 a lo largo del continente. La literatura latinoamericana ha acompañado estos procesos sociopolíticos, aproximándose, problematizando o simplemente reflejando en sus páginas la violencia propia de cada período histórico, en virtud de su carácter en tanto fenómeno social. En este orden de ideas, consideramos que es posible analizar la literatura latinoamericana contemporánea relacionada con el tema de la violencia a partir del concepto de la *violencia transpolítica*, desarrollado por el filósofo francés Jean Baudrillard. En esta disertación, desarrollaremos una aproximación a textos representativos de lo que hemos denominado cánones de violencia, novelas que han sido tradicionalmente analizadas en razón de su relación con el fenómeno de la violencia, a la luz del concepto tal como es propuesto por el teórico francés. A partir de esta discusión, analizaremos la manera en que los textos que hemos incluido reflejan una forma novedosa de violencia que sería inherente al *statu quo* de las culturas occidentales contemporáneas.

Colombia, mi país de origen y, como es de esperarse, uno de los que forman parte de nuestro estudio, ha sido especialmente castigado por el flagelo de la violencia. Crecer en medio de las constantes noticias de atentados terroristas por parte de los carteles del narcotráfico, ataques guerrilleros a poblaciones desprotegidas, enfrentamientos entre las organizaciones insurgentes y las fuerzas del Estado, combates entre organizaciones terroristas por el control de territorios aptos para el cultivo de cocaína, etc. y el diario conteo de muertos de un lado o del otro, generó en mí la inquietud por el origen de un conflicto armado tan complejo, a la postre el más largo de la historia del subcontinente. Fue así como descubrí desde muy joven que la constante violencia presente en la vida diaria de los colombianos no era nueva; en efecto, se remontaba décadas atrás. Habría que rastrear sus inicios, al menos hasta la violencia partidista que enfrentaba a liberales y conservadores ya en los años cuarenta. Este descubrimiento me llevó a un pensamiento estremecedor: ni siquiera mis padres conocían un país en paz; en efecto mis abuelos y su generación habían sido víctimas de la violencia política de aquellos años. Leyendo las novelas que refieren la llamada *época de la Violencia* en Colombia, no podía dejar de imaginarme los paisajes rurales de mi niñez como escenarios oscuros y aterradores para aquellas historias. Posteriormente, durante mis años de formación universitaria, me preguntaba por los efectos que podrían tener décadas de violencia en el inconsciente colectivo; el fenómeno de habituación era evidente en una sociedad que había aprendido –y enseñaba a sus menores– a tener miedo en todo momento y a desconfiar del prójimo, del desconocido, del otro. Finalmente, años más tarde, durante la clase de la Novela Policial en América Latina, pude darle un nombre a esa sensación que ya presentía durante mis

años de juventud en Colombia; un temor constante con el que nos hemos acostumbrado a vivir. Al intentar una aproximación crítica a la novela *Cobro de Sangre* (2004) del escritor bogotano Mario Mendoza, me encontré con el concepto que guía esta disertación: la *violencia transpolítica*. Este "descubrimiento" me llevó a entender que no se trataba de un fenómeno exclusivamente colombiano y a cuestionarme por la manera en que, así como en la narrativa reciente de mi país, esta forma contemporánea de violencia podía verse reflejada en la literatura de naciones cuya historia se encuentra marcada por prácticas comparables de violencia.

Son estas las inquietudes que guían la presente disertación. En la génesis de este proyecto me encontré con los lazos que unen el concepto de la violencia transpolítica con la historia de los países occidentales y los Estados latinoamericanos de manera especial. En los capítulos que integran nuestro estudio, nos proponemos entonces analizar la manera en que la violencia transpolítica –entendida, como veremos, como un producto de las condiciones propias de la vida diaria y el estado normal de cosas en los países latinoamericanos, así como de una cierta transición o evolución en las formas de violencia modernas– se ve manifestada en las narrativas contemporáneas. Así mismo nos interesa examinar la manera en que el concepto de violencia transpolítica permite un nuevo punto de vista, problematiza de una manera diferente la violencia que caracteriza una cierta tradición de la literatura de los países aquí incluidos.

En este orden de ideas, y a partir de la discusión precedente, en el primer capítulo, "Estados de excepción. La violencia transpolítica en la narrativa (reciente) de México, Colombia y Argentina", delinearemos la aproximación al tema de la violencia en general y al discurso teórico contemporáneo asociado al mismo. Posteriormente

introduciremos el concepto de violencia transpolítica y expondremos la importancia de su inclusión en el análisis y la crítica de la literatura latinoamericana contemporánea desde el discurso teórico actual. Efectivamente, el concepto aquí en referencia establece una diferencia con respecto a la forma en que la crítica ha abordado el tema de la violencia enmarcada en los procesos sociales, políticos y económicos propios de cada uno de los países que constituyen el objeto de estudio de la presente disertación. La violencia transpolítica problematiza una forma de violencia inscrita en la normalidad de la vida en cada uno de esos países y que, a pesar de estar relacionada con la violencia subjetiva ampliamente representada en la literatura, no ha recibido, hasta el momento, la atención que merece por parte de la crítica literaria.

También estableceremos en este capítulo un bosquejo de los diferentes y principales alcances que componen la más actual discusión teórica en torno al concepto de violencia en los estudios culturales latinoamericanos. Posteriormente ofreceremos un panorama general de las formas contemporáneas de violencia y estableceremos el lugar que el concepto de violencia transpolítica tiene dentro de dicho discurso y la manera en que su introducción en la teoría establece un marco bastante específico de análisis, en contraposición con lo complejo y ambiguo de la violencia en tanto categoría general.

En el capítulo subsiguiente, titulado "Narrativas posdictatoriales en la Argentina. Literatura, memoria y terrorismo de Estado", analizaremos un corpus de novelas argentinas que se desarrollan en torno a la última dictadura cívico-militar de la Argentina y problematizan sus consecuencias en la vida sociopolítica del país y sus correspondientes efectos en la psique colectiva de los argentinos. En términos generales, las narrativas posdictatoriales argentinas se han caracterizado por cuestionar

y repensar el tema de la memoria y su fragmentación como consecuencia de la violencia con que la última dictadura del siglo XX fue puesta en práctica. Las novelas abarcadas en nuestro análisis, se aproximan a los mismos temas, desde una óptica más crítica tanto de los procesos históricos contemporáneos al régimen militar como de aquellos posteriores al fin del mismo, y a partir de un conocimiento de las consecuencias que tales procesos han tenido en la sociedad argentina contemporánea. Este es el caso de *La casa de los conejos* (2008) y *A veinte años, Luz* (1998); ambas novelas, escritas desde el exilio, parten del tema de la apropiación de niños ocurrida durante la dictadura para cuestionar el actuar y, por lo tanto, la responsabilidad que recae en los bandos rivales (en el caso de la primera) así como en los diferentes sectores de la población, ya no sólo de los estamentos militares, sino también de la sociedad civil (en el caso de la segunda). De esta manera buscan una reinterpretación de la manera en que los hechos que rodearon el régimen militar, así como los que ocurrieron como consecuencia y en reacción al mismo, definieron a la postre el particular ambiente sociopolítico contemporáneo argentino.

El tema de la responsabilidad compartida es recogido por Leopoldo Brizuela en *Una misma noche* (2012). En esta obra, el galardonado escritor argentino retoma el tema de la memoria fragmentada como consecuencia del trauma a través de Leonardo Bazán, escritor que, al ser testigo de un asalto a la casa vecina, comienza un proceso de remembranza de los eventos vividos en el mismo lugar en 1976. Este ejercicio de reconstrucción de una memoria desgarrada por la experiencia traumática de la tortura y la violencia, lo lleva a cuestionar el papel de la sociedad civil durante la dictadura y los procesos históricos que han permitido la continuidad de actos de represión y terrorismo

como los que parecen repetirse frente a sus ojos tres décadas después. En esta tarea le es fundamental su conocimiento de los estudios literarios, por lo que la novela refleja el papel de la literatura en el nuevo orden sociopolítico que impera en el país.

Concluimos este capítulo analizando *La hora sin sombra* (1995) de Osvaldo Soriano, novela que pone en escena el tema de la recuperación y reconstrucción de una memoria fragmentada; con el fin de escribir la "Guía de Pasiones Argentinas", el narrador emprende un viaje que lo aleja de Buenos Aires y lo lleva a adentrarse en la provincia; sin embargo, lejos de dedicarse a la labor que le ha sido encomendada, comienza a escribir la historia de su disfuncional familia, transformando el viaje en una búsqueda en doble sentido: por un lado, el protagonista busca a su padre extraviado y por el otro, realiza una búsqueda interior a través de sus recuerdos y de la reconstrucción de su memoria, la cual no se completará hasta el final hallazgo del primero. Este proceso paralelo de la búsqueda de sí mismo a lo largo del recorrido que lo lleva a través del país y a sus orígenes, representa una nueva búsqueda de la reformulación de una identidad a través de la memoria fragmentada por el trauma. Así, la búsqueda y la novela misma se transforman, en efecto, en una acumulación de circunstancias mediante las cuales el protagonista se propone reparar, a través de sus propios recuerdos, la memoria de toda una generación cuyas esperanzas de un mejor país se vieron drásticamente frustradas.

Posteriormente, en el tercer capítulo, que hemos titulado "El sicario: víctima y victimario de la violencia colombiana. Aproximaciones críticas a *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo" abordaremos, a partir de la emblemática obra del escritor antioqueño, la manera en la que la narrativa contemporánea en Colombia se aproxima

constantemente a los temas ya clásicos del conflicto armado y sus derivaciones sociopolíticas y culturales, dando lugar a un interés más marcado por la violencia generalizada, presente en la vida diaria de un país castigado por la que fuera originalmente una violencia política-partidaria y, más recientemente, la violencia del narcotráfico. Se hace evidente la relación que existe entre la literatura de la Violencia y la que atañe al intrincado conflicto que ha venido escalando en Colombia durante los últimos cincuenta años. Históricamente se trata de un mismo conflicto que ha mutado y se ha complejizado con el correr de los años, pero que cuenta con un elemento común: la violencia desplegada indistintamente por diferentes actores sociales. Por otro lado, en términos generales la literatura colombiana más reciente pone en escena las consecuencias que un entorno tan *sui géneris* tiene en la vida cotidiana del ciudadano común.

Con *La virgen de los sicarios* nos introduciremos en el género de la sicaresca, que nos acercará al mundo del narcotráfico a través de uno de sus protagonistas: el sicario, asesino a sueldo, uno de los personajes más llamativos de la literatura de la Violencia por su doble papel como víctima y a la vez victimario en este intrincado contexto. El personaje del sicario nace de las comunas, cinturones de miseria que rodean la ciudad de Medellín. Estos barrios surgieron, entre otras cosas, como resultado del proceso de desplazamiento de campesinos que, huyendo de la Violencia, se dirigieron a probar suerte en las ciudades principales. Los hijos y nietos de los desplazados de la década de los cincuenta, tuvieron que cambiar el azadón y el machete por las armas, y emplearse en los setenta y ochenta al servicio de los carteles de la droga o de cualquiera que pudiera pagar por sus servicios para salir de la miseria. Como

personaje literario, el sicario constituye un primer contacto con el mundo del narcotráfico, y probablemente el protagonista más complejo, interesante y atractivo de la novelística relacionada con el mismo.

Finalmente, en el capítulo que hemos titulado "Violencia, política y narconovela. Una lectura a la saga del Zurdo Mendieta, de Elmer Mendoza" analizamos la manera en que la violencia transpolítica es representada en novelas relacionadas con la problemática actual mexicana y con la vida cotidiana del ciudadano promedio. Examinamos aquí la serie de novelas policiacas protagonizadas por el detective ministerial, que sirve de alter ego al escritor mexicano. En *Balas de plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010), *Nombre de perro* (2012) y *Besar al detective* (2015), Edgar "el zurdo" Mendieta, un miembro de la Policía Ministerial del Estado de Sinaloa resuelve casos relacionados con el mundo del narcotráfico, del "cartel del Pacífico" y políticos corruptos. De esta manera Mendoza problematiza de una manera abierta la creciente ola de violencia por la que el país atraviesa desde hace años. En efecto, sus personajes y las situaciones que se presentan en las novelas reflejan de manera fiel los sucesos de la actualidad sociopolítica mexicana en el contexto de la guerra emprendida contra los carteles del narcotráfico por la presidencia de la república.

Si bien estamos convencidos de que las novelas incluidas en el presente estudio no agotan el universo literario en el que un análisis a partir de nuestro marco de referencia y desde el concepto de la violencia transpolítica resulta posible, el acercarnos a un corpus literario compuesto por novelas tradicionalmente analizadas en relación con su tratamiento de la violencia, textos incluidos en lo que podríamos llamar una literatura de la violencia en el contexto específico de cada país, nos va a permitir establecer un

contraste entre nuestro estudio y lecturas más tradicionales. Se abre de esta manera la posibilidad de una lectura similar a textos que no giran de manera tan evidente como las presentes en torno a formas objetivas de violencia.

Capítulo 1. Estados de excepción. La violencia transpolítica en la narrativa (reciente) de México, Colombia y Argentina

"La historia habla de los
vencedores y la literatura
de los vencidos, inmersos
en un mundo de símblos".
VarujanVosgonian

Violencia es un concepto al que nos hemos habituado por lo cotidiano de su uso. Se encuentra permanentemente presente en la vida diaria del mundo moderno; la escuchamos en las noticias, la vemos en los titulares de prensa, en las redes sociales, en la televisión y en la literatura. Estamos sobreexpuestos a una palabra que, por desgaste, ha perdido su significado. Lo cierto es que la palabra violencia esconde un fenómeno de una complejidad mucho mayor a la que se le adjudica en la actualidad, y cuyo estudio académico ha convocado numerosas disciplinas, sin que ninguna de ellas haya podido abarcar completamente su verdadera dimensión.

El fenómeno de la violencia es tan antiguo y complejo como el ser humano y está ligado a su condición natural en tanto ser social; al igual que el ser humano muta, se altera, se adapta a múltiples y diferentes condiciones. El uso de la violencia resulta inmanente a la vida en comunidad por cuanto las interacciones humanas tienden a manifestarse y a fundarse en relaciones de poder. Consecuentemente, la violencia ha sido históricamente empleada –entre otras cosas– para resolver diferencias, establecer jerarquías, expandir territorios de influencia y para oprimir individuos, comunidades o sociedades enteras que, en términos generales, han representado algún tipo de otredad amenazante. De ahí que toda manifestación de violencia sea, en primera instancia, de

carácter negativo; es decir, se establece a partir de una relación bipolar entre un *yo* y un *otro*. Evidentemente, dicha violencia de la negatividad ha acompañado el desarrollo de la humanidad y de las sociedades desde tiempos remotos. La historia se encuentra plagada de ejemplos de la manera en que esta forma primaria de violencia es puesta en práctica, desde las conflagraciones entre los antiguos imperios europeos, hasta las llamadas guerras contra el terrorismo de la actualidad, pasando por las guerras de conquista, las de independencia y las guerras mundiales de la primera mitad del siglo pasado; sin embargo, resulta igualmente evidente que esta no es la única forma de violencia de la que es capaz el ser humano.

Con el desarrollo cada vez más acelerado de la razón, la técnica y, posteriormente, la tecnología, las fronteras (y con ellas la percepción de la otredad) se hacen gradualmente más difusas. Este desarrollo cobra especial importancia a partir del siglo XVIII con la revolución industrial y el surgimiento de la modernidad en la Europa occidental, fenómenos que impusieron nuevas ideas en los ámbitos político, social, cultural y económico; estas ideas, a su vez, promueven y vienen acompañadas de un fenómeno de expansión de la democracia en tanto sistema de gobierno predominante en occidente. No por ello, la violencia desaparece; por el contrario, se adapta al variable contexto mundial, se acomoda a las nuevas condiciones sociopolíticas, caracterizadas por lo que podría ser definido como un exceso de positividad.

En efecto, junto con la violencia de la negatividad existe también una violencia de la positividad[1], determinada por la sobreproducción, la hiperactividad, la

[1] Vale la pena diferenciar en este punto la violencia de la positividad, a la que hacemos aquí referencia, de la *violencia positiva*. Ésta última es entendida como aquella violencia reguladora y conservadora de un orden social que se asume como deseable. Es decir, la violencia positiva

sobrecomunicación y la hiperatención propias del mundo moderno. El proceso de globalización ha acelerado la expansión de dicha positividad en el mundo occidental, mediante la virtual desaparición de las fronteras y el desvanecimiento de los imaginarios en torno a la otredad, lo que en suma conlleva a una tácita eliminación de la negatividad. La transición histórica de sistemas jerárquicos a sistemas democráticos de gobierno se correlaciona con una evolución paulatina del uso de una violencia de carácter vertical y represiva, propia de las jerarquías medievales, a la aparición de una forma de violencia horizontal característica de las sociedades modernas. Efectivamente, el locus de control en las sociedades democráticas modernas se traslada al interior del individuo; ya no se trata entonces de una violencia practicada por el *soberano* para conseguir y mantener la obediencia de los súbditos, sino que ahora la violencia es obrada al interior del individuo y en contra del mismo. Frente a la aparente ausencia de un *otro*, de un *enemigo*, la violencia en tanto fenómeno históricamente constante sufre un proceso de interiorización, haciéndose psíquico, invisible, convirtiendo su ejercicio, su puesta en práctica, en un hecho de carácter objetivo. Lo que se exige del individuo moderno no es ya obediencia, sino rendimiento.

Así, con la expansión de la democracia en las sociedades occidentales, la violencia adopta diferentes formas en la medida en que se adapta a las condiciones sociopolíticas e históricas propias de cada país. En este sentido, resulta bastante

---

es la que se ejerce en defensa de la justicia y por el bien del Estado, en contra de todo agente que atente contra el mismo o perturbe el orden social establecido y/o que con sus acciones genere el riesgo de provocar una crisis social o un conflicto al interior del establecimiento. En este orden de ideas, la violencia opuesta, la negativa, es la que se ejerce por motivos personales como la venganza y que, lejos de conservar la justicia y el orden social establecido, tiende precisamente a generar conflictos al interior del mismo.

particular el desarrollo constante que ha tenido en los estados nacionales latinoamericanos[2]; por medio de los consecutivos conflictos de independencia de las colonias españolas en América, no solo se produce un dilatado proceso de transición a la democracia, sino que se alcanza también la implementación, algo tardía, de la modernidad proveniente de Europa y sus influjos en el subcontinente. Como expondremos en mayor detalle más adelante, el particular desarrollo de los preceptos de la modernidad en Hispanoamérica genera una serie de condiciones sociales, políticas y económicas muy específicas. Tales condiciones participan, a la postre, en el establecimiento de un ambiente social muchas veces violento que lleva a que los ciudadanos interioricen la violencia, la hagan parte del inconsciente colectivo de cada región y, de esta manera, se complete ese tránsito arriba descrito desde lo subjetivamente violento a una forma de violencia objetiva que caracteriza la realidad y la cotidianidad en los países occidentales y en los latinoamericanos de manera muy particular.

Violencia y literatura en América Latina. Centrándonos en el caso del subcontinente latinoamericano, la violencia en términos generales –y la de carácter

[2] Hacemos uso aquí del concepto Estado Nacional (o Estado Nación), entendido en tanto sistema de organización política que abarca un territorio claramente delimitado y cuya población se rige por un mismo gobierno. Traemos a colación el término con el fin de hacer énfasis en la continuidad que caracteriza al fenómeno de la violencia a través de la historia de las naciones latinoamericanas y la especial transición que tal contínuo de violencias sufre con el nacimiento de los diferentes Estados luego de los procesos independentistas. Si bien con este hecho histórico se da fin a la jerarquía, la transición a un sistema de naciones democráticas soberanas basadas en los principios de la modernidad acelera la transición a una forma de violencia horizontal y objetiva. Así mismo, el prolongado proceso de consolidación de dichos Estados, incluso después de las guerras de independencia, se caracteriza en muchos casos por el ejercicio sistemático de la violencia. Al respecto se puede consultar el texto *Una historia de violencia. Del final de la edad media a la actualidad* (2010), de Robert Muchembled.

negativo de manera particular– se evidencia como una constante desde la Conquista del Nuevo Mundo hasta el día de hoy; no resulta casual que el escritor argentino-chileno-americano Ariel Dorfman afirmara como hecho irrefutable que la violencia es el problema fundamental del continente americano y del mundo, y que resulta una condición siempre presente en la literatura escrita en nuestro continente[3].

Efectivamente, la literatura latinoamericana se ha encargado de reflejar de manera permanente los fenómenos sociales constantemente relacionados con formas de violencia propias de cada período histórico. La violencia está presente incluso en la primera literatura que registra la llegada de los conquistadores al nuevo mundo y la existencia de los indígenas. En las cartas de Colón a los Reyes Católicos de España, el nuevo mundo es descrito como un *locus amoenus*, un edén a disposición del imperio, poblado por individuos a los cuales era menester someter a la voluntad del rey y, a través de esta sumisión, salvar sus almas convirtiéndolos a la religión cristiana. Vemos ya en esta temprana "*literatura*"[4] la práctica de la violencia negativa arriba descrita, por cuanto la primera noticia que se tiene en Europa del Nuevo Mundo y de sus nativos ayuda a establecer el imaginario de un mundo otro. A partir de este punto, lo que se sucede es la puesta en escena de una violencia vertical que se dilatará por más de tres siglos, período de duración del dominio hegemónico español sobre sus colonias americanas.

---

[3] Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago, Chile. Editorial Universitaria, 1970.

[4] Nos referimos aquí a los primeros textos escritos desde el nuevo mundo y en los que se elaboran descripciones en torno a lo allí encontrado. Bastante se ha debatido con referencia al carácter literario o testimonial de dichos textos; sin embargo, lo que nos interesa de ellos es su representación de la violenta realidad que se vivía en las colonias y que dio origen a los debates con respecto a una valoración moral o justa tanto del violento proceso de conquista como de la posteiror violencia desplegada durante la colonia.

La imposición práctica del poder de la corona española en América a través de procesos sistemáticos de exterminio, dominación y conversión religiosa, tenía como objetivo último la sumisión absoluta al dominio imperial. Incluso la forma más incruenta de conquista, la conversión a la religión católica, implica el ejercicio evidente de una violencia de carácter vertical. También en este período podemos constatar el papel de la literatura en calidad de testigo de la violencia sufrida por los nativos[5]. Son los autores de la época los encargados, no solo de poner en la palestra pública los vejámenes y las injusticias a las que eran sometidos los naturales americanos, sino de servir en calidad de cronistas de las muchas formas que la violencia adoptaba en el diario vivir en las colonias españolas en ultramar. Al respecto existe ya un amplio canon que incluye textos tan diversos como los de Fray Bartolomé de las Casas, Juan Ginés de Sepúlveda, Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo o el Inca Garcilaso de la Vega. Si bien fueron diversas las motivaciones que llevaron a estos autores a acercarse por medio de sus obras a la vida de las colonias, sus escritos giran, desde una perspectiva u otra, en torno a la violencia que se practicaba en pos de obtener y conservar el dominio sobre el Nuevo Mundo y sus habitantes. De las Casas, por ejemplo, desarrolla una férrea defensa de los nativos frente al maltrato que recibían por parte de los españoles, quienes los consideraban seres de naturaleza inferior; Ginés de Sepúlveda, en contraste, hablaba del mismo tratamiento en términos de guerras justas en contra de los impíos. Por su parte, Cortés y Bernal Díaz elaboran relaciones de las arduas y muchas veces sangrientas

[5] Los autores de la época desarrollaron papeles importantes en la vida cotidiana de las colonias; esto les permitió ser testigos de excepción de las diferentes formas de violencia que tomaban lugar en los territorios conquistados. Sus obras, por lo tanto, no son elaboradas representaciones literarias de esa realidad, sino relaciones fehacientes en las que la autoridad del autor en tanto testigo cobra radical importancia.

campañas militares de las que fueron protagonistas y de las que son, por lo tanto, testigos confiables. Finalmente, el Inca Garcilaso de la Vega desarrolla un recuento del destino que sufrió su pueblo en manos de los españoles, buscando establecer su autoridad en tanto heredero de una rica cultura y jerarquía prehispánica. Estos son apenas algunos ejemplos de la manera en que la violencia fundacional ejercida por los conquistadores era reflejada en la literatura de la época y ocupaba un lugar importante en tanto tema central tanto de discusiones intelectuales como en la cotidianidad de las colonias. El temprano uso de esta forma de violencia fundacional marcaría el inicio de la historia hispanoamericana y el origen del continuo de violencias que la caracterizan hasta el presente. Si bien el ejercicio de la violencia fundacional por parte de los españoles constituye una novedad en el continente, ésta sería apenas la primera de varias instancias en las que esta forma de violencia sería utilizada por las clases dominantes tanto para generar como para mantener el orden establecido.

La violencia no se acaba con las guerras de independencia desarrolladas a lo largo del extenso siglo XIX[6], el consecuente florecimiento de los Estados Nacionales y la llegada de la democracia al subcontinente latinoamericano; por el contrario muta, al tiempo que su presencia en la literatura se hace más compleja. En términos generales el orden del sistema social y, con él, el ejercicio de la violencia siguen dándose de una manera vertical; continúa existiendo una diferencia entre las clases dominantes –los criollos terratenientes– y el pueblo del común, con lo que la noción de otredad no desaparece, sino que cambia. El desarrollo de literaturas nacionales y/o regionales

[6] Si bien la mayor parte de los nacientes Estados latinoamericanos declararon su indepedencia durante la primera mitad del siglo XIX, las últimas colonias españolas en ultramar, Cuba y Puerto Rico no rompieron sus lazos con España hasta 1898.

establece una diferencia en estilos y temáticas, si bien se mantienen una serie de características comunes a todas ellas. El interés por generar una identidad nacional, tema imperativo tanto en la política como en la literatura decimonónicas, se ve acompañado por un constante conflicto racial y de clases. Esto se va a reflejar de igual manera en la literatura, herramienta hegemónica por antonomasia de la época[7]. La narrativa y, de manera especial, el ensayo, se encargan de evidenciar los conflictos sociales y políticos que resultaban comunes a los nacientes Estados nacionales. La novela, especialmente la escrita en el Caribe, dará fe de la vasta violencia racial sufrida por los esclavos de origen africano y los criollos de baja condición en una sociedad que, en aras de la modernidad, buscaba la eliminación sistemática de razas consideradas inferiores en pro de la supremacía de los blancos de origen europeo. Textos como *Autobiografía de un esclavo* (1840) de Juan Francisco Manzano, *Sab* (1841) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *Cecilia Valdés o la Loma del Ángel* (1882) de Cirilo Villaverde son ejemplos de esto. Por otro lado, el fenómeno de violencia política que caracteriza el siglo XIX y la primera mitad del XX –y que se ve acompañado de profundos conflictos sociales– se ve expuesto en textos tan diversos como *El matadero*

[7] El concepto de literatura fundacional ha sido extensamente trabajado; de acuerdo con el mismo, los textos escritos en América Latina entre mediados del siglo XIX y las primeras décadas del XX, especialmente las novelas propias del romanticismo latinoamericano, sirvieron al propósito de las clases dominantes letradas de formular, establecer y difundir entre la población de los nacientes Estados los principios ideológicos referentes a una ciudadanía ideal; de esta manera se construía la idea de comunidad y, con ella, la identidad nacional. Así mismo, esta narrativa permitió la difusión de un proyecto burgués de formación de cultura al interior de una nueva estructura social; al respecto es especialmente conocido el trabajo de Doris Sommer *Foundational fictions. The National Romances of Latin America* (2004). Pero también vale la pena destacar los trabajos de Benedict Anderson *Imagined Communities. Reflections on the origin and Spread of Nationalism* (1996) y de Alvaro Fernández *Bravo Literatura y Frontera. Procesos de Territorialización en las Culturas Argentina y Chilena del siglo XIX* (1999).

(1840) de Esteban Echeverría, *Facundo civilización y barbarie* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento[8], *Martín Fierro* (1872; 1879) de José Hernández, *La charca* (1894) de Manuel Zeno Gandía o *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela, entre otros. Estas obras, que forman parte del canon de la literatura latinoamericana, reflejan los complejos procesos sociopolíticos que acompañaron la conformación de los Estados nacionales latinoamericanos. Es de recalcar que un elemento común a trabajos tan diferentes –tanto en estilo como en procedencia– es la violencia, rasgo distintivo de dichos procesos, desde la pacificación de la pampa en la Argentina hasta la revolución mexicana. Tales procesos llevarían a una relativa estabilidad de la democracia en América Latina, que se vería interrumpida a mediados del siglo XX por eventos políticos igualmente violentos que marcarían el futuro de cada estado; entre estos podemos mencionar a manera de ejemplo el asesinato del líder liberal Jorge Eliecer Gaitán en Colombia en 1948, el golpe de estado de Fulgencio Batista en 1952, la

[8] Este texto de Sarmiento, *el Facundo*, ha sido objeto de numerosos análisis académicos a través de los años. El autor, un renombrado político, periodista, militar y estadista argentino, es reconocido por su labor en la promoción y desarrollo de la educación pública en el país. Electo presidente de la Argentina en 1868, su gobierno es considerado uno de los mandatos fundacionales del Estado argentino moderno, ya que se concentró en los principios de consolidación de la nación, entendida como la unión definitiva de las diferentes provincias, fortalecimiento de la constitución y promoción de la libertad, principio éste básico del liberalismo en tanto filosofía política que regiría la vida del Estado de derecho. En el Facundo, escrito en 1845 durante el segundo exilio de Sarmiento en Chile, el argentino expone y elabora las ideas que pondría en práctica años más tarde durante su mandato, al tiempo que desarrolla un análisis de los conflictos que caracterizan su país, y expone como principal razón de los mismos la dicotomía entre civilización y barbarie. Para Sarmiento, la primera es representada por Europa y los Estados Unidos y se manifiesta en las ideas modernizadoras que de allí provienen, mientras que la segunda, la barbarie, es propia de los pueblos naturales americanos. Sarmiento sostiene que la formación de la nación requiere una eventual eliminación de la barbarie para que la civilización pueda desarrollarse, garantizando de este modo el progreso del proyecto de nación. Este pensamiento justificaría los violentos procesos posteriores de pacificación de la pampa y las campañas que se adelantaron con el fin de eliminar sistemáticamente a las poblaciones indígenas. A partir de los planteamientos de Sarmiento, la antinomia entre civilización y barbarie ha estado presente en las discuciones académicas en torno al desarrollo político, económico y social de América Latina.

posterior revolución cubana en 1959, el golpe de estado en Chile en 1973 y el de Argentina en 1976, entre otros eventos de la misma importancia. Estos eventos y sus respectivas consecuencias generarían, posteriormente, fenómenos literarios particulares, como son la literatura de la violencia en Colombia y la llamada novela posdictatorial, que cobra especial importancia en los países del Cono Sur.

A lo largo de la historia, la literatura da cuenta entonces, no solo de la continuidad que caracteriza a la violencia y su práctica en Latinoamérica, sino de la constante transformación que sufre de manera paralela a los fenómenos sociopolíticos y económicos que dan forma a los países latinoamericanos. La cuestión no es entonces evidenciar la ya incuestionable importancia de la temática de la violencia en la realidad latinoamericana y en su literatura, sino develar las maneras variadas, complejas y, en muchas oportunidades, contradictorias en que la violencia y las formas en que es practicada en espacios y momentos históricos específicos son retratadas por los autores. En las próximas páginas proponemos una reflexión sobre el complejo tema de la violencia en tanto fenómeno humano, social, político y cultural, y, de manera particular, el desarrollo que ha tenido en América Latina.

El concepto de violencia. Tratándose de un comportamiento estrechamente relacionado con la convivencia en sociedad, la violencia resulta tan compleja como la misma condición humana. A semejanza de dicha condición, el ejercicio de la violencia es un fenómeno variable que ha sufrido (y sufre) de una constante transformación, históricamente paralela a las sociedades humanas y, por tanto, su práctica depende en gran medida de las condiciones particulares (sociales, culturales, políticas, religiosas, etc.) que caracterizan el espacio específico donde se manifiesta, así como del momento

histórico en el que tiene lugar; esta naturaleza de la violencia da origen a una gran dificultad a la hora de demarcar el fenómeno, así como a una multiplicidad de definiciones, algunas más completas y concretas que otras, que guardan entre si algunas semejanzas bastante pertinentes al presente estudio. Dentro de tales definiciones, podemos resaltar, en primer lugar, la del historiador francés Robert Muchembled[9], quien define la violencia como "[…] una relación de fuerza destinada a someter o a obligar a otro" (17). Por su parte, el politólogo australiano John Keane la define como "aquella interferencia física que ejerce un individuo o un grupo en el cuerpo de un tercero, sin su consentimiento" y que se constituye en "un acto relacional en que [la] víctima no recibe el trato de un sujeto cuya alteridad se reconoce y se respeta, sino el de un simple objeto potencialmente merecedor de castigo físico e incluso de destrucción" (61). Por su parte el filósofo y ensayista ecuatoriano Bolívar Echeverría[10] define la violencia como "la calidad propia de una acción que se ejerce sobre el otro para inducir en él por la fuerza –es decir, *a la limite*, mediante una amenaza de muerte– un comportamiento contrario a su voluntad, a su autonomía, que implica su negación como

[9] Muchembled es un renombrado historiador francés. Obtuvo su doctorado con una tesis sobre las actitudes hacia la violencia en Artois. Es profesor de historia moderna en la Universidad de París XIII. Se especializa en conceptos tales como el mal y la violencia, y la manera en que la percepción de tales conceptos ha cambiado y evolucionado a través de la historia en la cultura occidental. Así mismo, en sus trabajos explora la forma en que la evolución de dichas nociones se relaciona con otros cambios que ha sufrido la sociedad. Ha escrito extensamente sobre el tema de la violencia y sus trabajos han sido traducidos a más de diez idiomas. Dentro de sus trabajos se destacan *La violence au village: sociabilité et comportements populaires en Artois du 15e au 17e siècle* (1989), *A History of the Devil: From the Middle Ages to the Present* (2003) y *A History of Violence: From the End of the Middle Ages to the Present* (2012).

[10] Considerado uno de los más importantes representantes del marxismo latinoamericano y críticos culturales de los últimos años, Bolívar Echeverría centró sus estudios académicos en la crítica de la economía política de Marx y los fenómenos históricos y culturales propios de Latinoamérica, entre otros temas. Con base en tales investigaciones formuló una crítica a la modernidad capitalista en vistas de una eventual "modernidad alternativa", una "modernidad no-capitalista". Entre sus obras se encuentran *Las ilusiones de la modernidad* (1995), *La modernidad de lo barroco* (1998), *Vuelta de siglo* (2006) y *Modernidad y blanquitud* (2010).

sujeto humano libre" (106). Estas definiciones coinciden en afirmar que la violencia es ejercida sobre un *otro* y en contra de su voluntad, es decir, existe entre quien ejerce la conducta violenta y ese individuo una relación vertical en la que el primero considera ocupar una posición de superioridad. Resulta evidente que estas definiciones tienden a ocuparse de lo que anteriormente hemos denominado la violencia de la negatividad y, si bien son aplicables a un tipo de violencia subjetiva, por cuanto pueden describir acciones violentas en cualquier espacio y momento histórico, no resultan suficientes para describir la violencia una vez el fenómeno ha sido interiorizado por el individuo e incorporado al inconsciente colectivo. Hace falta entonces en estas definiciones el componente histórico que ha llevado a la violencia a mutar a través de su adaptación a los variables procesos sociopolíticos.

Por otra parte, la socióloga colombiana Elsa Blair Trujillo afirma que "[…] cada tipo de sociedad da lugar a un tipo de violencia específico. En efecto, de las sociedades agrarias a la sociedad industrial, cambia la naturaleza de los conflictos" (13) [11]. En efecto, la forma en la que la violencia se expresa varía en relación con las diferentes condiciones económicas, sociales y políticas que son inherentes a un contexto histórico específico. De la misma manera, la percepción que el fenómeno genera varía incluso al interior de una misma cultura, en función de múltiples factores dentro de los que vale la pena resaltar el estrato social, el género y la edad de quien ejerce la violencia; sin

[11] Blair Trujillo es profesora de la Universidad de Antioquia, en Medellín, Colombia. Socióloga de profesión y especialista en investigación social, ciencias políticas y psicología social. Ha publicado extensamente en torno al tema de la violencia y otros fenómenos relacionados con ella como la guerra, el conflicto armado colombiano, el desplazamiento, el testimonio, la memoria, la identidad y el papel de las ciencias sociales en relación con la guerra. Dentro de sus publicaciones sobresalen los libros *Las fuerzas armadas: una mirada civil* (1993), *Conflicto armado y militares en Colombia cultos, símbolos e imaginarios* (1999) y *Muertes violentas: la teatralización del exceso* (2005).

embargo, a pesar de las variaciones tanto en las prácticas violentas como en su percepción social, a lo largo de la historia parece existir una constante; de acuerdo con Muchembled: "En nuestra época, los principales autores de violencias mortíferas siguen siendo hombres jóvenes, con pocos estudios y principalmente de extracción popular o pobres" (20). En efecto, así como en el pasado la posibilidad de acceso a la educación y la presión social ejercida por los pares en los sectores más altos de la sociedad se convirtieron en los factores determinantes para una eventual disminución en el ejercicio de acciones violentas por parte de los jóvenes de familias adineradas –mientras que tales prácticas se mantenían virtualmente intactas entre los menos favorecidos– en la actualidad la dificultad para acceder a esos mismos factores se ha visto ahondada por la precariedad de la vida y la exclusión de la que son objeto los sectores más populares de la sociedad.

La violencia resulta, en suma, un tema de gran complejidad debido a su carácter universal, transhistórico y atemporal, así como al hecho de que sus ramificaciones tocan todas las dimensiones de la vida humana. Al mismo tiempo como tema de investigación ha sido ampliamente estudiada tanto en su dimensión social más amplia como en sus expresiones más particulares, destacándose entre ellas su representación literaria. Propuestas y distintos tipos de acercamientos teóricos a este fenómeno han sido desarrollados desde disciplinas tan diversas como la filosofía, la psicología, la antropología, la historia, el derecho, la política y los estudios culturales, entre otros. Este hecho da cuenta de la complejidad de la violencia en tanto fenómeno, la cual se manifiesta, como ya hemos dicho, desde el momento de buscar una definición del mismo. Blair Trujillo afirma:

> Desde las aproximaciones a la violencia asociada a la política y al poder, trabajada por politólogos y polemólogos, a la violencia como "mito" *del origen*, trabajada por antropólogos en las fuentes de la antropología política, pasando por corrientes psicológicas sobre las teorías de la agresión y por la criminología e incluso por teorías psicoanalíticas, y hasta por la agresión animal, los autores no llegaban a dar una definición precisa o a ponerse de acuerdo sobre el concepto. (10)

Así mismo, tratándose en este caso –como en todos los que tienen que ver con actividades humanas– de un fenómeno históricamente variable, su análisis requiere de una constante reflexión y actualización por parte de los intelectuales e investigadores académicos dedicados al estudio del tema. Resultado de este constante proceso es el discurso teórico que actualmente se desarrolla en diferentes disciplinas en torno a las distintas facetas y dimensiones que muestra un fenómeno tan complejo.

Uno de los teóricos fundamentales en relación con el tema de la violencia es el alemán Walter Benjamin. En su ya clásico ensayo *Para una crítica de la violencia* (1921), Benjamin se interroga por la validez ética de la violencia en tanto fenómeno, para lo cual establece una diferenciación entre la violencia "en general" por un lado y sus usos específicos por el otro. Así mismo, propone la idea de que la violencia constituye a la vez el medio y el fin de todo orden de derecho; es decir, la violencia deviene tanto en el mecanismo por medio del cual la ley es impuesta, como en el *enactment* mismo de la ley, concepto que, para Benjamin, engloba la promulgación de la legislación y su puesta en práctica. En este sentido, una verdadera crítica de la violencia requiere de "una distinción dentro de la esfera de los medios,

independientemente de los fines que sirven" (23). De acuerdo con Benjamin, la violencia, su ejercicio, percepción y sanción –tanto en lo social como en lo jurídico– han cambiado en el transcurso de la historia y de las diferentes culturas; sin embargo, mantiene como constante dos formas o funciones diferentes y, de alguna manera, complementarias: deviene tanto generadora como conservadora del derecho. Como veremos más adelante, esta característica es especialmente relevante en el contexto del estado de derecho, predominante en la civilización occidental contemporánea, y que es administrado bajo el estado del derecho positivo[12]. Vale la pena tener en cuenta que el trasfondo histórico y sociopolítico del que nace el pensamiento de Benjamin es el de la Europa de finales de la Primera Guerra Mundial, y ya desde entonces esta doble función de la violencia, cuya importancia se pondría de manifiesto de manera especial en la historia de América Latina y en su situación actual, se hacía evidente.

Desde la teoría psicológica el tema de la violencia ha sido problematizado por teóricos tan importantes e influyentes como Sigmund Freud y Erich Fromm. El primero se aproxima al tema en términos de una oposición entre los impulsos o pulsiones de vida (Eros) y de muerte (Tánatos), ambos relacionados con el complejo de Edipo y, en consecuencia, ligados al asesinato fantasmático e incruento del padre. Probablemente la teoría de Fromm resulta de mayor interés para nuestro análisis, pues el autor alemán clasifica las formas humanas de violencia en dos categorías, unas normales y otras

[12] Benjamin nos recuerda la diferencia entre el derecho natural y el derecho positivo. El primero considera que todo uso de la violencia es legal en la medida en que los fines que se pretende alcanzar son buenos. Por otro lado, el derecho positivo considera que el uso de la fuerza y la violencia goza de legitimidad en la medida que sus medios son igualmente legítimos. En términos generales, ambas doctrinas coinciden en una máxima común que afirma que medios legítimos deben llevar a fines legítimos. Benjamin afirma que una crítica de la violencia debe partir del derecho positivo, ya que, de basarse en el derecho natural, la crítica se reduciría al estudio de una casuística incalculable y a una valoración ética y moral.

patológicas. Las primeras, relacionadas con las pulsiones de vida propuestas por Freud, se expresan en el juego o en aquellas actividades destinadas a asegurar la prolongación y conservación de la existencia. Las segundas, afines con el Tánatos freudiano, abarcan por un lado la violencia compensatoria propia de los individuos afligidos por la impotencia y, por el otro, el sadismo. Esta última categoría correspondería a una violencia propiamente humana pues, como lo afirmara el psiquiatra francés Boris Cyrulnik[13], el hombre, a diferencia del animal, puede representarse mundos imaginarios, lo cual puede llevarlo eventualmente a cometer genocidios, cuando identifica razas inferiores que es menester destruir. De acuerdo con Blair Trujillo, desde una perspectiva psicosociológica los analistas diferencian entre violencia individual y violencia colectiva. "Mientras la primera engloba el homicidio y convoca la atención de juristas y criminólogos, la segunda alude a los levantamientos populares y las revoluciones que preocupan a sociólogos, historiadores y politólogos" (15). Citando a Klinenberg concluye que "la naturaleza no nos impone ninguna aptitud a la violencia, son las circunstancias sociales las que determinan el pasaje al acto y sus modalidades" (15). Efectivamente, como veremos más adelante, las condiciones sociales cumplen un papel fundamental en el surgimiento de conductas y comportamientos colectivos de naturaleza violenta; esta forma de violencia colectiva determinada por condiciones sociales específicas resultará de gran importancia para nuestro análisis.

[13] Cyrulnik es un neurólogo, etólogo, psiquiatra y psicoanalista francés que sufrió en carne propia los horrores de la Segunda Guerra Mundial, durante la cual no solo perdió a sus padres, sino que tuvo que huir constantemente de la policía para evitar ser deportado. Debido a sus vivencias, su ejercicio profesional ha girado en torno al estudio de temas como el trauma y la resiliencia, así como a abogar por una cultura pacífica. Al respecto se puede consultar su trabajo *The Whispering of Ghosts: Trauma and Resilience* (2005).

Los historiadores, por su parte, han estudiado la constante propagación geográfica del uso sistemático de la violencia a partir del siglo XIII, originándose en los territorios del oriente de Europa y propagándose progresivamente hacia el occidente. En este sentido, dicha propagación coincide con la transición de un modo de producción feudal a uno capitalista, lo que indicaría una correlación entre los dos fenómenos. La violencia es legitimada en un principio por diversos motivos religiosos, culturales, éticos, morales, etc. Al respecto Muchembled señala:

> En los siglos siguientes, la civilización occidental le concedió un lugar importantísimo, ya fuera denunciando sus excesos y declarándola ilegitima en nombre de la ley divina que prohíbe matar a otro hombre, ya fuera atribuyéndole un papel positivo eminente y caracterizándola como legítima, para validar la acción del caballero, que vierte la sangre en defensa de la viuda y el huérfano, o para hacer lícitas unas guerras justas de los reyes cristianos contra los infieles, los revoltosos o los enemigos del príncipe. (16)

Este mismo recorrido llevaría posteriormente el fenómeno de la violencia a caracterizar las guerras entre Estados en Europa, así como las confrontaciones entre denominaciones cristianas discrepantes; a extenderse al nuevo mundo con el proceso de conquista y posterior colonia de los territorios americanos[14] y, posteriormente, a

[14] Vale la pena recordar que parte de la justificación de la Conquista del Nuevo Mundo y de la violencia desplegada durante el mismo proceso fue precisamente extender la religión cristiana y salvar las almas de los nativos infieles a través del sometimiento a la corona española en su calidad de representante de la iglesia. Esta motivación permitía justificar la conquista sangrienta por ser una *guerra justa* en contra de los impíos. Juan Ginés de Sepúlveda, sacerdote católico, filósofo, jurista e hisoriador de la corte de Carlos V que debatió en 1550 a Bartolomé de las Casas sobre la naturaleza de los nativos americanos, asevera sobre los mismos que "hombres son, incivilizados y

extenderse por todo el escenario global con las guerras de independencia y las dos conflagraciones mundiales de la primera mitad del siglo XX. En este sentido Tzvetan Todorov afirma que, así como el siglo XVIII ha sido llamado el *Siglo de las Luces*, el XX debería ser denominado el *Siglo de las Tinieblas*, uno en el que la historia resulta inseparable tanto del totalitarismo como de la violencia en sus diversas formas y contextos.

Con respecto a la transformación del fenómeno de la violencia a través de los años, en *Una historia de la violencia* (2010), Muchembled afirma que su uso era mucho más generalizado en la Europa medieval. Una vez la violencia en tanto práctica social comenzó a ser sancionada por la ley bajo la exigencia de un monopolio por parte del estado, se dio un proceso de erradicación en su uso, el cual probaría ser mucho más rápido y eficiente entre los herederos de los estratos superiores de la sociedad, gracias a factores como la facilidad para el acceso a la educación, sus valores morales y la presión de su entorno social. De acuerdo con el autor, estas diferencias culturales se habrían mantenido hasta nuestros días. Al respecto sostiene:

> A principios del siglo XXI, por ejemplo, los hijos de condición humilde tienen mucho menos que perder que los hijos de buena familia, cuya reputación y carrera pueden verse arruinados si son denunciados ante la justicia por herir o matar a alguien. Para los primeros, en cambio, la sensación de injusticia o de frustración debilita los condicionamientos morales y éticos relativos a la

---

bárbaros, apartados de la recta razón por sus costumbres y hábitos inhumanos, que deben someterse a los españoles, los cuales deberán cumplir con el deber de humanidad y, por caridad, apartar a los indios del camino a la perdición, insertándolos en su sociedad bajo un protectorado que paulatinamente aumente la libertad y participación de los indios en la comunidad".

> prohibición de derramar sangre humana que las instancias de socialización inculcan a todos. (20)

Dicho debilitamiento de los códigos éticos y morales se produce en las últimas décadas como consecuencia de un proceso sistemático y constante de precarización de la vida, que resulta mucho más evidente en las clases más bajas de la sociedad. En este sentido, podemos estar de acuerdo con el francés Jean-Claude Chesnais[15] en que es necesario cierto "*relativismo histórico*" al hablar del fenómeno de la violencia y, particularmente, de una "escalada de la violencia" que se habría dado en occidente en las últimas décadas. Al respecto, el autor afirma:

> Hablar de "escalada de la violencia", como se hace de manera incesante desde hace algunos años, ante la ausencia de criterio adecuado y de indicadores, es dejar el campo libre a todas las interpretaciones parciales e inimaginables. De ahí que, con frecuencia, la violencia haya llegado a designar todo choque, toda tensión, toda relación de fuerza, toda desigualdad, toda jerarquía, es decir, un poco cualquier cosa. (12)

Muchembled concluye que "Una verdadera «cultura de la guerra» preside desde sus orígenes el desarrollo de Occidente, y se intensifica incluso a partir de los grandes descubrimientos" (18). El terror y la muerte que caracterizan el inicio de la historia de América Latina, marcan el origen de una larga serie de manifestaciones de la violencia

[15] Jean-Claude Chesnais es un demógrafo francés, director de investigaciones del Instituto de Estudios Demográficos (INED) en París y profesor de la Escuela Nacional de Administración (L´Ena) de París. Es especialista en economía, migración y flujos migratorios. Su trabajo se ha centrado en la relación entre demografía, historia y sociología y en torno a temas como la violencia y la política. Dentro de sus obras vale la pena resaltar *Historia de la violencia* (1981) y *La revancha del tercer mundo* (1987).

que pueden rastrearse incluso a lo largo de toda la historia de las sociedades emancipadas en las diferentes formas de representación que hacen parte de su narrativa identitaria. Al respecto Mabel Moraña[16] afirma que "[…] la historia de América Latina es la historia de las múltiples e intrincadas prácticas narrativas de la violencia que atraviesan sus distintos períodos y se entronizan a todos los niveles de la vida política y social de la nación moderna" (171). Desde las ciencias sociales la violencia es considerada en sus diversas dimensiones –social, económica, política y cultural– y es entendida como parte estructural de la historia latinoamericana. En consecuencia, la violencia es reconocida y estudiada en los espacios más diversos: las tradiciones, la familia, las instituciones públicas, la ciudad y el territorio nacional, entre otros. Así mismo, la autora sostiene que "[…] es imposible realizar una crítica histórico-político-filosófica de la violencia en América sin una crítica de las modernidades que desde el período colonial se impusieron a través de una práctica sistemática y articulada de violencia económica, social, cultural, epistémica, sobre las sociedades americanas" (182). En efecto, existe una continuidad en el ejercicio de la violencia que se prolonga más allá del triunfo de los movimientos emancipatorios en Latinoamérica durante las primeras décadas del siglo XIX. Las guerras de independencia establecen las bases para las subsecuentes guerras civiles por el control del poder en los nacientes Estados que se prolongarían intermitentemente hasta principios del siglo XX (en el caso de Colombia

[16] Moraña es directora del Programa de Estudios Latinoamericanos de la Washington University in St. Louis. Se especializa en teoría y crítica cultural, estudios poscoloniales y narrativa latinoamericana contemporánea. La violencia en América Latina constituye uno de sus múltiples intereses; al respecto ha publicado libros y artículos dentro de los que se destacan *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina* (2002), *Violencia en el deshielo: imaginarios latinoamericanos post-coloniales después de la guerra fría* (2006) y *La escritura del límite* (2010).

las guerras civiles se prolongaron hasta 1903). Al mismo tiempo, la independencia marca la llegada tardía de la modernidad a América Latina. Los movimientos independentistas generan una apertura repentina del mundo americano, no solo a las ideas de la Ilustración que le habían sido negadas hasta ahora, sino a un acelerado proceso de internacionalización de los mercados simbólicos.

El proyecto modernizador que se extendió por Europa y occidente a lo largo del siglo XVIII abanderado por una promesa de progreso, llega de manera tardía a una Hispanoamérica en plena formación. Dicha promesa genera un rápido afán por cerrar la brecha cultural que separaba al subcontinente del resto del mundo occidental y de los principales focos de desarrollo, Europa y los Estados Unidos. Con el fin de instaurar la modernidad en los territorios recientemente independizados, los gobernantes y las clases dominantes justificaron una serie de procesos sistemáticos de eliminación de todos aquellos factores que pudieran retrasar el avance hacia ese estado deseable de lo que se entendía como moderno, contenidos en la llamada cultura tradicional, al tiempo que se buscaba activamente la implementación y divulgación de las ideas de la Ilustración. Algunos ejemplos de tales procesos son la pacificación de la Araucanía (llevada a cabo por el Estado chileno entre 1861 y 1883) y de la pampa (realizada por la República Argentina entre 1878 y 1885), así como la gran inmigración europea al cono sur a finales del siglo XIX, facilitada por la constitución argentina de 1853. Las dos primeras campañas tenían como objetivo la conquista militar de vastas extensiones ocupadas por pueblos indígenas, los cuales fueron posteriormente sometidos a un proceso sistemático de aculturación (por no mencionar su traslado a reservas indígenas o su incorporación como mano de obra forzada). Un ejemplo similar se da en Colombia

donde, como consecuencia de la llamada fiebre del caucho[17], se produce un fenómeno de colonización de la Amazonía a partir de la década de 1870. Éste proceso llevaría a la esclavización de pobaciones indígenas enteras, que desarrollaban la labor de recolección del caucho negro para compañías multinacionales. Los abusos por parte de dichas compañías llegaron al punto de masacrar a sus trabajadores con el fin de mantener el control de la población. Un escenario distinto se vivió en México, en donde este proceso modernizador se dió durante la dictadura del militar Porfirio Díaz, un período conocido como *el porfiriato* (1876 – 1911). Durante su gobierno se produjeron importantes avances en los campos económico y comercial con el desarrollo de la infraestructura, la construcción de carreteras, edificios públicos y modernas plantas industriales, la expansión de las vías del ferrocarril, la modernización de los puertos entre otras obras, muchas de las cuales fueron financiadas y entregadas en concesión a inversionistas extranjeros. Industrias como la minería, la explotación del petróleo y la administración del ferrocarril, entre otros sectores, quedaron en buena parte en manos del capital extranjero que, como en el caso de la Amazonía colombiana, sometía a sus trabajadores a malos tratos, largas jornadas de trabajo y salarios paupérrimos. Así, el costo social de este proceso modernizador es una creciente desigualdad y la explotación sistemática tanto de las clases menos favorecidas como de la población indígena.

[17] Se ha denominado *fiebre del caucho* al acelerado proceso de colonización de la región amazónica con el fin de desarrollar el proceso de extracción y comercialización del caucho negro. Éste fenómeno, desarrollado a partir de la década de 1870, constituye un capítulo importante en la historia social y económica de países con acceso a los territorios del Amazonas como Brasil, Colombia, Ecuador y Perú, en donde, con el impulso económico, se construyeron ciudades y se dieron grandes transformaciones sociales y culturales. Ejemplo de este desarrollo son las ciudades de Iquitos en el Perú y Manaos en Brasil.

Los extensos territorios conquistados o colonizados de esta manera serían posteriormente ocupados por los terratenientes e inmigrantes, quienes fundaron pueblos y ciudades, crearon rutas y carreteras que las conectaban con las crecientes metrópolis, principalmente las ciudades capitales. La ciudad se encuentra relacionada de manera evidente con la modernidad no solo por representar el espacio opuesto a lo natural y arcaico –relacionado a su vez con el campo y el desierto– sino porque es en las urbes en donde se fundan las escuelas y universidades, y se dan los espacios propicios para transmitir efectivamente la cultura. Esa es precisamente la importancia de la infraestructura que comienza un rápido proceso de crecimiento en el subcontinente hacia finales del siglo XIX; permite no solo la promoción de una cierta cultura moderna sino la expansión del mercado.

A pesar de este primer impulso por alcanzar una cierta modernidad en Latinoamérica, ésta no lograría consolidarse hasta la década de 1950. Lo que se presentó en cambio fue una sucesión de modernidades prematuras. En palabras del sociólogo chileno José Joaquín Brunner,[18] "lo que hemos tenido en estas latitudes, en efecto, no ha sido sino "movimientos modernizadores" en el seno de la cultura tradicional, a la manera de ideas y actitudes y valores nuevos que emergen en medio de

[18] Brunner es un político e investigador académico chileno con estudios en derecho y sociología. Es profesor titular de la Facultad de Educación de la Universidad Diego Portales, donde dirige la cátedra UNESCO de políticas comparadas de educación superior así como el programa de doctorado en educación superior. Forma parte de los consejos editoriales de diferentes revistas y publicaciones en Chile, Argentina, Colombia, Ecuador, México, Uruguay y Venezuela. Ha enseñado cátedras en universidades tanto de su país natal como de Colombia y México. Es un experto en educación y se le considera uno de los principales arquitectos y promotores del sistema educativo en Chile. Ha mantenido una activa participación en el debate público en torno a la educación en Iberoamérica y la globalización. Dentro de sus obras se encuentran *América Latina:cultura y modernidad* (1992), *Bienvenidos a la modernidad* (1994) y *Globalización cultural y posmodernidad* (1998).

lo establecido, pugnando por hacerse reconocer" (59). Hasta mediados del siglo XX se producen esporádicos proyectos que buscaban incentivar un desarrollo en pos de la modernidad en diferentes regiones; sin embargo, estas iniciativas no alcanzaban a involucrar más que reducidos sectores de la población en cada país. Dentro de estas iniciativas cabe destacar la llamada modernización literaria latinoamericana, que Ángel Rama ubica entre los años 1870 y 1910. El crítico literario y ensayista uruguayo considera que es en la década de 1870 cuando los Estados conformados luego de la Independencia se insertan en la economía mundial y el mercado internacional. Este hecho se vio acompañado de orden y progreso, características propias de la modernidad, que marcaron una diferencia con las vicisitudes de las décadas anteriores, las cuales se caracterizaron en los nacientes Estados por la incertidumbre en los diferentes aspectos de la vida social. De acuerdo con Rama, entre las décadas de 1870 y 1910, se desarrolla el *período de modernización* en esos mismos aspectos de la vida social dentro de los que se encuentran la política, la educación, el arte en general y la literatura de manera particular. En éste último caso, el de la literatura, la modernización comienza con lo que Rama denomina la "conquista de la especialización literaria". Este primer acercamiento a una eventual profesionalización del oficio, se dio principalmente en el periodismo, como respuesta a las demandas de un público que, gracias a la difusión de pautas culturales urbanas –producto del desarrollo de las ciudades– y a un creciente acceso a la educación, se tornaba cada vez más culto.

Así mismo, dentro de los esporádicos proyectos modernizadores, resulta necesario destacar las diversas organizaciones estudiantiles creadas en diferentes países durante los primeros años del siglo XX, que a su vez darían origen a las primeras

huelgas (1909 en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco en el Perú) e incitarían la primera gran reforma universitaria, fruto de la toma protagonizada por los estudiantes de la universidad Nacional de Córdoba, Argentina en 1918. El movimiento de reforma universitaria se extendió rápidamente por toda Latinoamérica y se convirtió en un fenómeno continental mediante el cual los estudiantes buscaban manifestarse en tanto capa intelectual creciente que, de acuerdo con Brunner, reclama "[…] no solo un espacio y procesos formativos "orientados en el sentido de las modernas corrientes de ideas" sino, además, instancias de participación político intelectual y generacional en el nuevo mundo cultural en formación" (44). Sin embargo, los estudiantes universitarios constituían una pequeña parte de la población en cada país y sus ideas de progreso apenas tenían algún efecto fuera de las zonas urbanas y las principales ciudades.

Hasta la década de 1930 existe en Latinoamérica una noción de países nuevos con un sinnúmero de posibilidades de cara al futuro; después de esta época –marcada entre otras cosas por la gran depresión– se impone la idea de naciones subdesarrolladas, lo que mantiene vigente una cultura predominantemente tradicional y de orden rural en la que abunda el analfabetismo. Resulta evidente entonces que el tradicionalismo de la cultura latinoamericana es generado y reproducido por el déficit existente en la infraestructura productiva, en los medios de comunicación a distancia y por el reducido tamaño de los públicos realmente interesados y preocupados por el desarrollo y difusión de las ideas modernas. Brunner comenta que "En lo alto, entre la clase ilustrada, la cultura se conecta hacia fuera y alimenta desde allá; mientras que abajo la cultura es vivida por la mayoría como comunicación oral y local, hallándose ligada a los ciclos de la vida cotidiana, a la parroquia, y a la transmisión orgánica de los relatos, creencias y

valores del grupo comunitario" (46). En efecto, se puede concluir que el tradicionalismo de la cultura latinoamericana y la desigualdad social concomitante a mediados del siglo XX son ocasionadas y reproducidas medante el ejercicio de una violencia de clase, evidenciada en la negligencia por parte de las ilustradas clases gobernantes.

En la década de los años 50, se produce en América Latina una transformación de los modos tradicionales responsables tanto de la generación como de la transmisión y la recepción cultural. Paralelamente a este proceso –que lleva a Hispanoamérica a una eventual incorporación a la modernidad cultural– se desarrolla una transformación de las estructuras económicas, políticas y sociales del subcontinente; esta transformación se da como resultado de una creciente integración a los mercados internacionales que se venía gestando desde la década de los años 30 cuando, como resultado de la primera guerra mundial, la gran depresión y, posteriormente la segunda guerra mundial, las naciones latinoamericanas buscan proteger sus economías mediante la adopción del modelo de industrialización por sustitución de importaciones. De esta manera se genera en la región un rápido desarrollo de las industrias locales que trae consigo una disminución en los índices de desempleo, un aumento en el consumo interno y el consiguiente crecimiento económico.

A pesar de que, como consecuencia de las disímiles condiciones políticas y económicas propias de cada país, los dos procesos arriba mencionados (1. La incorporación a la modernidad cultural y 2. la integración a los mercados internacionales) se han desarrollado de maneras irregulares y hasta contradictorias a lo largo y ancho del subcontinente hispanoamericano, también resulta cierto que ambos fenómenos, entendidos como una tendencia global, se han llevado a cabo en la totalidad

del territorio latinoamericano. Esto se puede ver en el incremento de la cobertura de la escolarización (que se da principalmente entre las décadas de 1950 y 1990), así como en la ampliación en el uso de medios de comunicación a partir de dicha época. Se puede hablar, entonces, de una revolución en la infraestructura productiva y comunicativa de la cultura en la región.

A partir de ese momento se genera en la cultura latinoamericana, como en todos los otros ordenes de la sociedad, un proceso de especialización de subcampos diferenciados. Brunner explica este proceso:

> Junto a las iglesias, que preservan su control sobre la administración de los bienes de salvación, se despliega la esfera de la moral, campo disputado entre una diversidad de actores y agencias. Más allá el derecho que, cada vez más, se despliega como una segunda naturaleza en torno a los intereses y conflictos de una sociedad que se ha vuelto compleja y busca autorregular sus conflictos. Algo semejante ocurre con el arte y cada una de sus ramas especializadas; con la educación que termina por institucionalizarse en una jerarquía de niveles masificarse en todos ellos; con la comunicación masiva que pasa a organizarse industrialmente, y con los conocimientos, que se fragmentan en una multiplicidad de campos disciplinarios relativamente autónomos orientados todos hacia su utilización por la sociedad. (62)

No son entonces aquellos consecutivos procesos modernizadores que se sucedieron luego de lograda la independencia los que establecieron la modernidad en Latinoamérica. Es claro que no es el proyecto modernizador original europeo con su ideal de progreso el que finalmente se establece en nuestro subcontinente. Accedemos

definitivamente a una forma propia de modernidad mediante el proceso de expansión capitalista que conduce a la gran transformación de la que hablamos anteriormente, una que busca la especialización de los diferentes campos de desarrollo. Gracias a esta transformación, los ciudadanos latinoamericanos comienzan a compartir unas experiencias a través de su acceso a una matriz homogénea de organización de los procesos de producción, comunicación y consumo de cultura, facilitada por la escolarización, la comunicación televisada, el consumo continuo de información y la imperiosa necesidad de vivir constantemente conectado comunicativamente en una ciudad de los signos. De esta manera, a pesar de las múltiples diferencias existentes entre los individuos del continente, se establece una homogeneidad artificial que los identifica con el resto del mundo moderno. Se puede afirmar que la experiencia moderna atraviesa todas las fronteras geográficas, étnicas, religiosas, ideológicas, de clases y nacionalidades.

La modernidad latinoamericana no puede entonces entenderse apartada del proceso de expansión del capitalismo y de la democracia en Occidente. La gran transformación producida por la propagación del mercado capitalista a una escala mundial equivale a un proceso de modernización. En efecto, la adopción de políticas neoliberales –propias del capitalismo– durante las últimas décadas del siglo pasado constituye la materialización de un esfuerzo tardío por consolidar el proyecto modernizador de Latinoamérica. El neoliberalismo, filosofía económica y política capitalista, que se venía desarrollando desde la década de 1930 entre los intelectuales liberales en Europa –en parte como reacción a la gran depresión de 1929– es adoptada por los países desarrollados en los años ochenta, durante la presidencia de Ronald

Reagan en los Estados Unidos y el mandato de la primera ministra Margaret Thatcher en el Reino Unido. Las políticas neoliberales buscan, principalmente, la privatización de las empresas públicas, el fortalecimiento del sector privado –a quien se le otorga el manejo de tantas actividades económicas como sea posible– y la liberalización o desregulación del comercio y las inversiones privadas; es decir, la eliminación de reglas y restricciones principalmente a la movilidad de capitales y a la flexibilidad laboral.

En Latinoamerica las políticas neoliberales comenzaron a imponerse en el Cono Sur a finales de la década de los años 70, facilitadas por el ascenso de las dictaduras militares. Para la década de 1980, el modelo de sustitución de importaciones entra en crisis, por lo que otros países del continente comienzan un proceso de migración hacia un sistema neoliberal, que se consolidaría en la región en la década de los años 90. De esta manera el neoliberalismo deviene en forma moderna de gobierno en Latinoamérica. En este sentido, el papel mismo del Estado democrático latinoamericano viene redefiniéndose en el contexto cultural moderno surgido a partir de la década de 1950; en la actualidad cumple un rol mucho más modesto: se espera de él principalmente que asegure la independencia de los actores y la circulación ininterrumpida del capital. Este rol, sumado a los efectos de las políticas neoliberales en Latinoamerica, que favorecen a los grandes capitales –nacionales o extranjeros– en detrimento de la clase trabajadora, acentúan la desigualdad ya existente en el continente, generando un ambiente sociopolítico propicio para la aparición de una violencia generalizada.

Violencia subjetiva y objetiva

En un texto seminal sobre el tema, *Sobre la violencia* (2009), el filósofo y crítico cultural Slavoj Žižek afirma que “tenemos muy presente que las constantes señales de

violencia son actos de crimen y terror, disturbios civiles, conflictos internacionales. Pero deberíamos aprender a distanciarnos, apartarnos del señuelo fascinante de esa violencia "subjetiva", directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante" (9). En efecto, en la actualidad nos encontramos tan acostumbrados al constante bombardeo noticioso referente a los diferentes conflictos bélicos alrededor del mundo, los continuos ataques terroristas, tiroteos, secuestros, etc. que nos olvidamos del trasfondo socio-político, ideológico y cultural que constituyen un cierto orden normal de cosas, en el que sobresalen esas otras manifestaciones subjetivas de violencia, lo que permite que tales eventos lleguen a la primera plana de los diarios y noticieros.

Esta realidad se hace palpable en la situación actual de los diferentes países latinoamericanos. De hecho, tanto las ideas de Benjamin como las de Žižek se reflejan de manera muy particular en la historia de América Latina desde el momento mismo de su formación, en los procesos de independencia, en el establecimiento de los nacientes estados nacionales, así como en su historia política reciente. Más aún, en la historia moderna latinoamericana la violencia y el conflicto armado, en tanto su forma predominante de manifestación, se constituyen en elementos y procesos constitutivos y fundamentales, más que en circunstancias de carácter extremo y excepcional. A este respecto Moraña comenta:

> Desde la «violencia del alfabeto» que arrasó con los espacios simbólicos de las sociedades prehispánicas la occidentalización de América y la formación de la nación-estado nacen marcados por liderazgos e intereses de clase que apelan sistemáticamente a la violencia con el apoyo de discursos legitimadores de muy

> distinto orden que coinciden en la idea de que el progreso y la civilidad dependen de la reducción de todo rasgo, práctica o proyecto que no coincida con los intereses de los sectores dominantes. (182)

En efecto, es especialmente en la historia del continente latinoamericano que la doble función de la violencia, en tanto constante generadora y conservadora de derecho, es puesta en práctica. En el estudio de dicha historia se evidencian, no solo la continuidad, sino también la coherencia entre el proyecto colonial y el post-colonial de orden social. Este proyecto se manifiesta de manera práctica a través de la expansión del modelo capitalista y su consolidación con el establecimieto de políticas neoliberales. En su ensayo *Guerra y violencia mítica: el secreto de la soberanía* (2012)[19], el crítico chileno Sergio Villalobos sostiene que:

> Para comprender el fenómeno de la guerra en la región se hace necesario, por lo tanto, suspender los presupuestos naturalizados del discurso historiográfico basado en la idea de emancipación, ruptura y fundación de un proyecto post-colonial de organización territorial, y conceptualizar la guerra como una instancia de materialización del despliegue de la lógica capitalista de acumulación y de su consiguiente correlato jurídico-político, ya sea en términos de paz imperial soberana o de moderna soberanía estatal. En este sentido, a pesar de las múltiples distinciones que se le anexan en la historia regional (guerra de Conquista, de Independencia, de liberación, civil, sucia, global), habría que notar cómo la misma guerra, en tanto que confrontación material de los cuerpos, es aquello que constituye el eje histórico-trascendental en el que se

[19] Ver http://escriturasamericanas.cl/bitacora/2013/agosto/guerra.pdf

> inscribe la serie de procesos históricos del continente. Es decir, lejos de ser una situación límite y excepcional, ésta constituye la *forma de ser* de la historia latinoamericana. En cuanto forma es tanto formativa como conformadora. (2)

De acuerdo con el académico chileno, ninguna de las confrontaciones bélicas que han marcado la historia de la región desde la Independencia "[…] podrían ser consideradas como disputas *sui generis*, excepcionales o puntuales, precisamente porque [son] manifestaciones de una forma de violencia característica de la racionalidad política moderna, una forma de violencia que Walter Benjamin llamó mítica (opuesta a la figura de la violencia divina o revolucionaria que también concibió como violencia pura, sin mediación del derecho – *reine Gewalt*-)" (3).

Entonces las guerras y los conflictos armados que, no solo han marcado la historia latinoamericana, sino que la componen en la práctica, constituirían la puesta en escena de la violenta instauración del patrón de acumulación capitalista, a través de la imposición de la ley, de su *enactment* por parte del Estado nacional moderno. Por otro lado, el mismo autor propone en su ensayo *Modernidad compulsiva y metamorfosis de la violencia* (2013) que:

> Las formas históricas estandarizadas de violencia criminal, política, económica, de género o étnica, junto a las formas clásicas de violencia colonial, estatal y contra-estatal, no han desaparecido del todo sino que se han reacomodado a un cambio general de la sociedad relacionado con el proceso de globalización y con las transformaciones del patrón de acumulación del capitalismo contemporáneo. (3)

Así, la violencia actual se encuentra marcada por una especie de "*geología general*". El académico de la Universidad de Michigan, propone en su artículo *Las edades del cadáver: dictadura, guerra, desaparición*[20] que dicho concepto permite "pensar las diversas estratificaciones de la violencia contemporánea y sus registros" (1). En efecto, el autor propone que es posible encontrar el secreto de la violencia, de sus continuidades y discontinuidades en una especie de "plano geológico en el que se perciban los procesos de sedimentación y las dinámicas de suelos que caracterizan a la historia del poder como configuración de una economía territorial, nómica en la que se van superponiendo estratos de desechos y ruinas que delatan la condición sacrificial de la ley y de la misma acumulación capitalista contemporánea" (2). *El desecho* en tanto producto –o residuo– de la modernidad y su proceso de expansión, deviene en un tema de interés para nuestro análisis en virtud de su relación con la violencia contemporánea. Por otra parte el filósofo, sociólogo y teórico cultural francés Jean Baudrillard hace referencia a esa misma acumulación de deshechos, propia de la cultura occidental actual –caracterizada por la expansión del capitalismo– al plantear el concepto de la *violencia*

[20] En este artículo Villalobos desarrolla la idea de que existe una constante identificable en la metamorfosis que ha sufrido la violencia en tanto fenómeno dotado de una historicidad propia. En efecto, la violencia, evidenciada en sus diversas formas de expresión, ha mutado de manera paralela a lo largo y ancho de las naciones latinoamericanas a través de su historia de poder, entendida esta en tanto configuración de una economía territorial, nómica, en la que se van añadiendo capas de desechos y ruinas que revelan la condición sacrificial de la ley y de la misma acumulación capitalista contemporánea. El más representativo y constante desecho de este proceso histórico de acumulación capitalista sería el cadáver mismo, por lo que Villalobos propone "interrogarlo" y obtener de él el secreto de la violencia contemporánea; abordarlo en tanto objeto de estudio en el contexto de la que Jean Louis Déotte llama la "época de la desaparición", que se caracterizaría ya no sólo por una especie de producción industrial del cadáver, sino también por la "infinita sofisticación de su procesamiento post-mortem". Producto de dicho procesamiento es la desaparición del cadáver, testigo último del mismo proceso de desaparición, por lo que dicha interrogación debe recurrir a una "cendrología" o proceso de interrogación a las cenizas que evidencian la vida sobre la que, en algún momento, fue aplicada la desaparición.

transpolítica como una forma de violencia específicamente contemporánea. De acuerdo con el pensador francés, el desecho material cuantitativo producido por la concentración industrial urbana es apenas un síntoma del desecho cualitativo humano y estructural que es, a su vez, causado por la empresa de ordenamiento y modelización artificial del mundo, de centralización de las funciones, de globalización de los intercambios y de extensión de las megalópolis. Baudrillard afirma que "Lo peor no es que estemos rodeados por deshechos y sumergidos en ellos; lo peor es que nosotros mismos nos hayamos transformado en desechos, es decir, en una sustancia residual que estorba y de la cual no sabemos deshacernos mejor que de un cadáver" (325). Y es precisamente a partir de la figura del cadáver que, de acuerdo con Villalobos, es posible desentrañar el enigma de la violencia contemporánea; el cadáver, en tanto residuo de la implantación del capitalismo tardío[21] en los países occidentales, daría fe entonces de la relación entre este fenómeno de implantación y la forma de violencia que –producto del desarrollo histórico que hemos descrito anteriormente– caracteriza el mundo contemporáneo, la que Baudrillard denomina *transpolítica*.

Esta perspectiva haría homogénea de alguna manera la violencia presente hoy en día en naciones tan distintas socioculturalmente y distantes geográficamente como México, Colombia y Argentina. El desarrollo y expansión de una forma propia de

[21] El concepto de capitalismo tardío (*late capitalism*) fue acuñado originalmente por teóricos socialistas en la década de 1930, pero retomado posteriormente por autores tan importantes como Ernest Mandel y Frederick Jameson. En un trabajo publicado en 1972, titulado *Der Spätkapitalismus* (*El capitalismo tardío*) Mandel ubica históricamente el origen de este fenómeno a partir del fin de la Segunda Guerra Mundial, y se refiere con éste término a la expansión económica ocurrida a partir de la posguerra. De acuerdo con el teórico alemán, este período se vería marcado por una industrialización universal generalizada, el flujo multinacional del capital, el establecimiento de mercados y formas de labor globalizadas y la consolidación de las corporaciones multinacionales.

modernidad genera una serie de condiciones que facilita la implementación sistemática y acelerada de un mismo sistema capitalista que tiende a adaptarse constantemente a las singularidades de las diversas naciones del territorio latinoamericano, al tiempo que asemeja –de manera artificial– las muchas veces precarias condiciones de vida allí presentes; este fenómeno se ve fortalecido por la consolidación de las democracias más estables del continente, por lo que el ingreso de Latinoamérica a los mercados mundiales guarda una correlación con la institución extensiva del sistema democrático de gobierno en Hispanoamérica.

Es en este ambiente de ciudades y metrópolis indiferenciadas por las circunstancias generadas por una matriz política y económica flexible y normalizada, donde el filósofo italiano Giorgio Agamben encuentra condiciones comparables a las de un campo de concentración [22], en términos de la precariedad que caracteriza la vida humana en ambas situaciones. Este proceso de precarización, consecuencia de la

[22] El origen de este símil está en el proceso sistemático de deshumanización sufrido por los prisioneros de Auschwitz a través de la supresión sistemática de sus derechos fundamentales. Dicho proceso daría origen a una existencia desprovista de toda vida afectiva, de toda moral y pensamiento, una *vida nuda* de acuerdo con Agamben (Ver *Homo sacer II*), o lo que Hannah Arendt, en *La condición humana* (2005), llamaría sujetos no-vivos, no-hombres, cadáveres sin muerte envilecidos por su producción en serie y que, despojados de todo rasgo de humanidad pueden ser usados, utilizados como material de trabajo o exterminados a discreción, lo que cuestiona tanto lo que se entiende por vida como lo que se tiene por muerte. Esta condición se deriva de un invariable *estado de excepción* que resulta característico de las sociedades capitalistas contemporáneas. Agamben define el estado de excepción como ese momento (originariamente de carácter temporal) del derecho en el que el derecho en sí mismo se ve suspendido con el fin de asegurar la continuidad de su existencia, en un momento determinado de crisis política. Bajo estas condiciones específicas, el poder judicial le transfiere facultades especiales al poder ejecutivo, con el fin de que éste último asuma y solvente la crisis de manera eficiente y efectiva; al mismo tiempo, algunos de los derechos fundamentales de los ciudadanos son igualmente suspendidos. Sin embargo, Agamben considera que este momento excepcional ha devenido en la norma en los estados occidentales a partir del siglo XX. En este sentido, Agamben coincide con Carl Schmitt quien ve en el estado de excepción la clave de la soberanía del estado moderno. Este hecho se refleja en los gobiernos occidentales en lo que se ha denominado una "guerra civil legal" que, a fuerza de constante, pasa desapercibida para el ciudadano normal.

constante adaptación del sistema capitalista y de la implementación de políticas neoliberales que constituyen su consolidación en América Latina, representa, como lo afirmaría Baudrillard, una forma de generación de los escombros propios de la producción industrial y la correlativa acumulación capitalista. Al mismo tiempo, las consecuencias que este fenómeno tienen en la psique del ser humano moderno y en el inconsciente colectivo de las sociedades contemporáneas cobran gran importancia en la conceptualización del tema de la violencia. Moraña afirma que "[…] en sociedades post-coloniales, la violencia y el terror constituyen una iniciación traumática y de constantes reverberaciones en los imaginarios colectivos y en los procesos de socialización que siguen a las etapas de conquista y colonización de territorios" (170). Como resultado de la constante sucesión histórica de violencias, motivadas por diferentes razones y ejercidas de diferentes formas, ese trauma se ha enquistado en el inconsciente colectivo latinoamericano y, como hemos dicho anteriormente, se ha visto –y se ve– representado en su producción cultural. Como veremos en nuestro estudio, es posible rastrear estos efectos especialmente en aquellos países que han sufrido históricamente fenómenos prolongados de violencia, como es el caso de la narcoviolencia en México, el extenso conflicto armado interno en Colombia y la dictadura militar en la Argentina.

Ahora bien, si, tal como hemos expuesto, la expansión del capitalismo se ha visto históricamente acompañada de expresiones muy concretas de violencia[23], la forma

[23] La instauración del capitalismo en América Latina extiende el fenómeno de la violencia que ya había caracterizado tanto el proceso de conquista como el periodo de colonia y las guerras independentistas. Existen múltiples ejemplos de este proceso, dentro de los cuales vale la pena mencionar dos; por un lado, el proceso sistemático de esclavización de poblaciones indígenas, su posterior tortura y genocidio por parte de compañías locales dedicadas a la explotación del

específica de violencia a la que hace referencia Baudrillard y a la que define como contemporánea, es aquella hoy por hoy inherente al orden normal de las cosas en las sociedades democráticas occidentales, intrínseca al inconsciente colectivo de la actualidad y, por lo tanto, invisible, imperceptible, ya que hace parte de la cotidianidad. Vale la pena añadir que la democracia occidental contemporánea se caracteriza por un supuesto estado de derecho que, de acuerdo con Villalobos, "no es sino la inscripción violenta de la ley como suspensión de una cierta violencia "originaria"" (2), lo que revelaría una naturaleza intrínsecamente violenta del *statu quo* en las sociedades democráticas occidentales.

La violencia transpolítica conceptualizada por Baudrillard, es posible en y, probablemente, se presenta como resultado del contexto sociopolítico actual, en el que el estado de excepción ha resultado ser la norma; un espacio incierto y, de alguna manera, problemático entre lo jurídico y lo político. Es en este mismo espacio en el que se encuentran fenómenos como la guerra civil y la insurrección o la revolución, por lo que Agamben afirma que el estado de excepción en el que vivimos es comparable a un estado de crisis y una guerra civil permanente[24]; profundizando un poco en esta idea y

---

caucho en las selvas de Colombia y Perú con el respaldo de capital británico durante la última década del siglo XIX y la primera del siglo XX. Por otro lado, es de recalcar el caso de la llamada *Masacre de las Bananeras* en las costas de Colombia en 1928. Debido a las malas condiciones de trabajo ofrecidas por la United Fruit Company, los trabajadores organizan una huelga pacífica. El gobierno de los Estados Unidos amenaza con invadir el territorio colombiano si el estado no actuaba para proteger los intereses de la compañía, por lo que el presidente de Colombia, Miguel Abadía Méndez, ordena al ejército reprimir por la fuerza la huelga. El saldo del asalto militar y de los días de represión que le sucedieron nunca ha sido confirmado de manera oficial, pero los reportes de testigos hablan de aproximadamente 1800 trabajadores muertos y cientos de heridos.

[24] En este sentido vale la pena recordar las muchas veces que el término guerra ha sido usado para referirse a los conflictos internos de varios Estados latinoamericanos. A manera de ejemplo podemos mencionar la descripción que Pinochet hace del golpe de estado en Chile en 1973, la referencia que hace Videla en 1977 a los actos de represión ejercidos por su gobierno (de facto)

en la manera en la que se pone activamente en escena en las naciones occidentales, Moraña afirma que:

> Si, según la conocida frase de Raymond Aron, "con la Guerra Fría la guerra se hizo improbable y la paz imposible" [1], el fin de ese período ha producido *un desbalance en el equilibrio internacional del terror*. Hoy en día, a nivel internacional "la paz se ha convertido en una guerra latente" [2]: hay un notorio aumento de tipos diversos de batallas a nivel nacional, conflictos grupales armados más o menos restringidos a ámbitos locales o transnacionalizados, movilizaciones indígenas, desestabilizaciones radicales y violentas del llamado orden democrático por sectores populares muchas veces desorganizados pero disidentes a los partidos en el poder, aumento del delito común con estrategias innovadoras tales como asaltos colectivos, secuestros…, movilizaciones de grupos armados que actúan en un plano subnacional (pandillas) o supranacional (narcotráfico), etc. Aún en sociedades que presentan índices de seguridad ciudadana mucho más altos que los que se registran en Colombia, Venezuela o México, el sentimiento colectivo se mantiene aferrado al miedo cotidiano, a la

como una guerra contra la subversión y la desaparición de ciudadanos como una consecuencia no deseada de dicha guerra; el llamado a una guerra contra el narcotráfico por parte del presidente de México Felipe Calderón en 2006 o las múltiples referencias que se han hecho en las últimas décadas al conflicto armado interno colombiano en términos de una guerra civil. Una de las teorías en la que se basa esta tesis afirma que la guerra no es un evento aislado y excepcional en América Latina, sino que el subcontinente se ha mantenido en un estado de guerra (declarada o no) permanente desde la independencia y el nacimiento de los estados nacionales. De esta manera el fenómeno de la violencia ha estado presente de manera permanente en el subcontinente y es precisamente esa permanencia la que ha llevado a las condiciones que se ven reflejadas hoy día en la narrativa latinoamericana.

idea de que "[u]n vagón de cualquier metro urbano puede convertirse, [como] dice Enzenberger, en una Bosnia en pequeño" (173).

En este orden de ideas, el contexto sociopolítico actual está caracterizado por lo que se ha denominado una situación de *guerra civil legal*, un sistema en el que el Estado genera las condiciones propias de un *estado de excepción* y suspende los derechos básicos de los ciudadanos con el objeto de extender el alcance de su control hasta obtener injerencia sobre la *vida nuda*[25] de los ciudadanos. De esta manera, la población en tanto cuerpo social, sus procesos biológicos y la vida misma resultan invadidos por el poder y reducidos al nivel de un sujeto político, sometido a la administración y la gestión del Estado, en aras de la sostenibilidad del *statu quo* y la democracia. Agamben sostiene que, como producto de este sistema, la democracia occidental contemporánea se caracteriza por lo que él denomina el totalitarismo del siglo XX:

> El totalitarismo moderno puede ser definido, en este sentido, como la instauración, a través del estado de excepción, de una guerra civil legal, que permite la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de

[25] Agamben define el concepto de *vida nuda* (o mera vida) en tanto vida natural en sí misma, en contraste con la vida cualificada propia de una existencia política. Se trata, entonces, de una vida que, al ubicarse en el umbral entre lo humano y lo no humano, no puede ser integrada a la idea de humanidad en la que se fundamenta la política y que define la pertenencia a la comunidad, al cuerpo social. Tal oposición entre el "simple hecho de vivir" (*zoé*) y una vida políticamente cualificada genera una fórmula basante particular que, para Agamben, configura lo que denomina "*exclusión inclusiva"* (*exceptio*). Al no poder ser representada bajo la idea política de humanidad, la *zoé* es excluida de la existencia política, al tiempo que resulta, en consecuencia, incluída en la misma a manera de excepción. La política es, entonces, la instancia en que la vida nuda, la *zoé*, el simple acto de vivir, debe transformarse en vivir bien (de acuerdo con las normas de la *polis*), mediante la supresión de aquello que la identifica como animal viviente, realizándose en su potencialidad como hombre. Agamben afirma que la disonancia presente al interior de esta pareja categorial (vida nuda – existencia política o, dicho de otra manera, *zoé* – *bios*), es fundamental en la política occidental.

> categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político. […] la creación voluntaria de un estado de emergencia permanente (aunque eventualmente no declarado en sentido técnico) devino una de las prácticas esenciales de los estados contemporáneos, aún de aquellos así llamados democráticos. (25)

Efectivamente, la manera en que los Estados latinoamericanos han adoptado las políticas neoliberales en las últimas décadas ha facilitado la instauración del estado de excepción en los mismos estados nacionales occidentales contemporáneos. De acuerdo con Moraña:

> El vaciamiento político del Estado, el debilitamiento de las políticas partidistas, y la disminución de alternativas ideológicas que permitan pensar lo social desde un afuera –aunque sea utópico– del neoliberalismo, ha incrementado el sentimiento de desprotección ciudadana. Esto se suma al desvanecimiento del Estado benefactor, interventor, paternalista, que rigiera con variantes hasta la primera mitad del siglo XX. Los imaginarios urbanos están atravesados por sentimientos de desamparo económico, agotamiento político e inestabilidad social. (173)

De esta manera, el *estado de excepción* se presenta como un espacio de incertidumbre entre democracia y autoritarismo en el que el Estado hace uso de su monopolio sobre la vida política del cuerpo social, dando origen a lo que Agamben denomina el *totalitarismo del siglo XX*, un sistema político inherentemente violento. Por su parte, el filósofo esloveno Slavoj Žižek afirma que "la tiranía hoy imperante adopta nuevos disfraces; la tiranía del siglo XXI se llama *democracia*" (41). Por esto, el autor

afirma que, además de la violencia subjetiva, que es la "directamente visible, practicada por un agente que podemos identificar al instante" (9), existe una violencia objetiva. Al respecto asevera:

> La violencia subjetiva es simplemente la parte más visible de un triunvirato que incluye también dos tipos objetivos de violencia. En primer lugar, hay una violencia ‹‹simbólica›› encarnada en el lenguaje y en sus formas, la que Heidegger llama nuestra ‹‹casa del ser›› […] En segundo lugar, existe otra a la que llamo ‹‹sistémica››, que son las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económico y político. (10)

Posteriormente, afirma que la violencia objetiva es inherente a un cierto estado "normal" de cosas, en contraste con el cual podemos percibir lo subjetivamente violento; sin embargo, en este orden de ideas, la violencia objetiva sistémica resulta invisible pues pertenece al orden de la normalidad de la que se sale aquello que percibimos como violento. En este sentido, la violencia objetiva sistémica de Žižek se correspondería con la violencia transpolítica a la que se refiere Baudrillard. Para el filósofo francés existe "una violencia contradictoria –violencia histórica, violencia crítica, violencia de lo negativo. Violencia de ruptura, de transgresión– podemos añadir la violencia del análisis y de la interpretación. Todas ellas son formas determinadas de violencia, con un origen y un fin, cuyas causas y efectos podemos identificar y que corresponden a una trascendencia, ya sea la del poder, de la historia o del sentido" (332). Esta forma de violencia se correspondería de manera evidente con la violencia subjetiva de Žižek.

Ahora bien, en el pensamiento de Baudrillard, esta forma de violencia determinada se opone a otro tipo de violencia que resulta propiamente contemporánea y que es descrita por el autor como una "violencia de un sistema que persigue cualquier forma de negatividad o de singularidad (incluida la última forma de singularidad que es la muerte misma). Violencia de una sociedad que nos prohíbe, de manera virtual la negatividad, el conflicto y la muerte. Violencia que, de alguna forma, pone fin a la violencia misma y a la que ya no se puede responder con una violencia igual, sino con el odio" (332). Esta nueva forma de violencia contemporánea marcada por el "odio", que corresponde a lo que Žižek llama violencia objetiva, es –en el pensamiento de Baudrillard– la violencia transpolítica y constituye el concepto en torno al cual se basará el análisis que proponemos en los siguientes capítulos. Entenderemos por violencia transpolítica aquella que resulta inherente al orden establecido en el mundo moderno occidental y que no depende de la presencia de un conflicto, sino que, de hecho, es capaz de potenciar situaciones subjetivamente violentas por parte de individuos que son llevados al límite de su repertorio de respuestas posibles y no encuentran una manera diferente de reaccionar frente a un sistema inherentemente violento.

Tales situaciones, así como las prácticas de violencia que se producen en respuesta o de manera concomitante a las mismas, se han convertido en una constante en las sociedades contemporáneas y devienen, entonces, en consecuencia y a la vez síntoma de la violencia sistémica o transpolítica, la cual proviene, a su vez, también de las condiciones establecidas por un sistema socioeconómico que es intrínsecamente

violento. Žižek analiza la manera en que la violencia sistémica adoptó una nueva forma con el capitalismo. Al respecto señala:

> El destino de un estrato completo de la población, o incluso de países enteros, puede ser determinado por la danza especulativa ‹‹solipsista›› (y autoestimulante) del capital, que persigue su meta del beneficio con total indiferencia sobre cómo afectará dicho movimiento a la realidad social […]. Es ahí donde reside la violencia sistémica fundamental del capitalismo, mucho más extraña que cualquier violencia directa socioideológica precapitalista: esta violencia ya no es atribuible a los individuos concretos y a sus ‹‹malvadas›› intenciones, sino que es puramente ‹‹objetiva››, sistémica, anónima. (23)

Haciendo eco de estos planteamientos, Moraña desarrolla una aproximación al contexto específico latinoamericano, marcado, como hemos dicho, por una forma particular (e incompleta) de modernidad, que coincide con una súbita apertura a los mercados internacionales seguida por la implementación de un modelo neoliberal que se adapta constantemente a las condiciones propias de cada país, equiparándolos de manera artificial. Moraña sostiene:

> Agregada a las explicaciones estructurales de la violencia como efecto de la lógica del capital, la violencia que se registra en América Latina –y en otras partes del mundo– en las últimas décadas ha sido interpretada como una serie de respuestas o reacciones inorgánicas, aunque no por ello menos elocuentes, a los efectos de la globalización. […] No obstante, en casos más particulares, las formas más actuales y en muchos casos inéditas de violencia aparecen como respuestas que surgen y se incrementan ante la imposibilidad de ciertos grupos o

> sectores sociales para organizar agendas locales, nacionales o regionales que puedan contrarrestar el efecto arrasador de las políticas neoliberales y canalizar reclamos y reivindicaciones específicas. (176)

En efecto, las condiciones normales de vida en las sociedades occidentales contemporáneas parecen generar en los individuos la percepción de que sus derechos se ven constante e inevitablemente coartados, como resultado o consecuencia de la implementación de las políticas neoliberales; el resultado de dicha percepción en el inconsciente colectivo es un estado de desesperanza. La virtual imposibilidad de combatir dicho sentimiento genera en la psique de los ciudadanos y en el cuerpo social una reacción caracterizada por un sentimiento de odio generalizado que no persigue un objeto específico. Estos efectos en el ámbito social no escapan a la mirada atenta de los escritores que, como ya hemos mencionado, han ejercido de manera habitual y constante en Latinoamérica diversos papeles en tanto intelectuales, críticos y estudiosos de su entorno sociopolítico; así, si bien durante la conquista y la colonia fue la literatura la encargada de dar a conocer los vejámenes sufridos por los nativos y esclavos y de incentivar los debates en torno a los mismos y posteriormente durante la independencia y las primeras décadas de conformación de los Estados nacionales fue la misma literatura la herramienta hegemónica que ayudó tanto a establecer y propagar la idea de una identidad nacional como a reflejar las diferentes manifestaciones de violencia política propias de los conflictos de cada período, resulta natural, entonces, que la literatura capture las formas de violencia que caracterizan un momento histórico específico, lo que hace de la obra literaria una herramienta crítica a través de la cual la sociedad es capaz de elaborar sus propios traumas.

Ahora bien, si examinamos la literatura latinoamericana contemporánea a partir del concepto de violencia transpolítica y estudiamos la manera en que ésta última ha sido representada en los temas literarios, nos encontraremos con que existe en muchos autores un cierto nivel de consciencia de la presencia del fenómeno arriba descrito y de sus orígenes en sus respectivos entornos sociales[26]. Así por ejemplo, el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya, cuya obra se ha encargado de explorar el tema, conceptualiza la situación actual en las siguientes palabras: "El modelo económico implementado a partir de finales de los ochenta, que llevó a una enorme concentración de la riqueza y a la reducción del Estado, ha dejado en el abandono a grandes segmentos de población, en especial joven, que no encuentran otra salida que la violencia" (66). En este orden de ideas, el capitalismo neoliberal en tanto sistema socioeconómico y político (al ser implementado mediante la instauración de las políticas neoliberales) predominante en la sociedad occidental moderna, da la impresión de estar concebido de

[26] Así por ejemplo, en un artículo titulado "El nuevo relato de la violencia en Colombia" publicado por el diario *El país* en su sitio web en febrero de 2016 la escritora Melba Escobar comenta que "Mi novela más reciente, *La casa de la belleza*, habla de las pequeñas violencias que no se catalogan como tales. En cierta manera hemos perdido la capacidad de verlas porque están inmersas en la cotidianidad de la desigualdad colombiana". Y más adelante asegura "Solo en la India y en Colombia la sociedad está dividida en estratos […] y esto limita los puntos de intersección entre las personas provocando violencia a través de la desigualdad". De manera similar, el autor mexicano Elmer Mendoza afirma que "El neoliberalismo es la utopía de nuestro tiempo. Sus formas de funcionamiento son inadecuadas para América Latina. Sólo han generado miseria y abandono. La violencia se ha convertido en la forma más asequible para sobrevivir. Además, ha desarrollado una temeridad donde la vida no vale nada" (66). Ahora bien, si bien no es común que los autores conceptualicen el fenómeno contemporáneo de la violencia en los términos teóricos anteriormente descritos, una excepción que cabe resaltar es la del escritor colombiano Mario Mendoza. En una entrevista con Deny Extremera para la revista virtual *La Ventana*, Mendoza describe la violencia transpolítica como una "violencia que está ahí, para la cual no es necesario un conflicto político adentro o afuera, sino que el mismo *establishment* está diseñado de una manera tan violenta que finalmente te lanza hacia dinámicas destructivas". Tales dinámicas destructivas comprenden un amplio rango de conductas y comportamientos, desde la común violencia doméstica e intrafamiliar hasta los atentados terroristas.

tal manera que los ciudadanos parecen condenados a la inmovilidad social, suprimiendo, en última instancia, la clase media. La implementación de políticas neoliberales conlleva a la concentración de la riqueza en un reducido sector de la población, la clase alta, mientras que la clase media ve disminuida su capacidad de adquisición, entrando a engrosar, de esta manera la clase baja. En palabras de Moraña:

> […] la imposición de políticas neoliberales ha logrado acorralar, en las últimas décadas, a las economías nacionales incrementando las áreas de marginación, de des- y subempleo. A los procesos de transnacionalización acelerada y masiva del gran capital e influencia creciente de las empresas transnacionales en la definición de políticas económicas y culturales, se suma la cancelación de canales institucionales para la presentación de demandas populares, eliminación de espacios de debate político, reafirmación de focos hegemónicos a nivel internacional, etc. El estado benefactor, interventor, paternalista, ha ido cediendo lugar a una entidad desdibujada que hipoteca el bienestar de la mayoría a las necesidades de protección y de reproducción del gran capital. (172)

En esto consiste, de acuerdo con Agamben, la violencia intrínseca del sistema capitalista; en una aproximación a un fragmento póstumo de Walter Benjamin[27], el pensador italiano desarrolla la idea de que, más que una forma de secularización de la fe protestante, el capitalismo mismo ha devenido en un fenómeno religioso al que caracteriza como extremo en tanto se constituye en un culto permanente sin posibilidad de redención, tregua o piedad. En la "religión" capitalista, la figura del *crédito* es equiparable a la *fe* cristiana, tanto como la *deuda* lo es a la noción de *culpa*. La banca,

[27] Hago referencia aquí a *Capitalismo como religión*, un texto escrito por Benjamin en 1921 y publicado de manera póstuma.

heredera del lugar dejado por las iglesias tradicionales, administra el crédito y, con él, las esperanzas de los ciudadanos que aspiran alcanzar a *Dios* –que en esta religión contemporánea que, de acuerdo con Benjamin, es el capitalismo, se traduce en el dinero– y el sentimiento de prosperidad que éste proporciona. Es, entonces, el dinero y la posibilidad de reproducción del gran capital lo que hay que proteger a toda costa. De esta manera, para Agamben, el capitalismo mantiene las expectativas de bienestar de los ciudadanos, al tiempo que los limita a una vida de constante trabajo. En este sentido, la práctica sistemática de políticas más propias del estado de excepción, de acuerdo con lo propuesto por Agamben, sirve perfectamente a sus propósitos, al darle al Estado la capacidad para alienar a los ciudadanos y a la vez perseguir y anular social, política o, incluso, eventualmente, de manera física a aquellos que no son tolerables dentro del sistema y/o representan un riesgo para el mismo. Mediante la implementación de medidas neoliberales la política tiende a reducir al ser humano al nivel de un individuo cuya existencia al interior de la comunidad cobra sentido en la medida en que puede ser abordada y manipulada desde el ámbito legal; por su parte, el capitalismo, como hemos visto, lo reduce a la condición de sujeto de consumo constante.

En este contexto, resulta necesario revisitar el concepto de *mercado* y entenderlo con Moraña, no ya en tanto un espacio de socialización participativa, sino como "[…] una arena de lucha entre ofertas que entran a la competencia marcadas por las improntas de la desigualdad productiva, el monopolio de las transnacionales, la explotación masiva y la subalternización de vastísimos sectores sociales que sólo alcanzan una integración deficitaria a la cultura política de nuestro tiempo" (177). La autora explica la necesidad de establecer esta resignificación:

> Si la modernidad creó a través del mito de la productividad el modelo utópico de una sociedad insaciable, atravesada por el deseo inacabado, el escenario posmoderno de la globalidad incrementa al infinito esa voracidad y las frustraciones que su insatisfacción produce, en una dinámica de producción constante y artificial de la escasez (el consumidor ideal es aquel que no puede tener satisfacción, que vive con un sentimiento de carencia permanente). Hoy queda claro que el monopolio estatal de la violencia tendría como cometido fundamental el de proteger las relaciones de intercambio comercial y garantizar la seguridad y eficacia de sus operaciones. Pero en tiempos postmodernos ese monopolio se encuentra amenazado por las formas salvajes en que se expresa la frustración de los consumidores/ciudadanos, los sectores relegados de las dinámicas integradoras de la legalidad productivista y los que eligen formas anómalas de reinserción en el mundo de la oferta y la demanda. (177)

Entonces, el ambiente sociopolítico occidental contemporáneo se ve marcado por la implementación de una serie de políticas neoliberales que generan cambios tanto en la forma de entender el mercado como en el papel del Estado en relación con el mismo. La creación artificial de patrones de conducta uniformes y de circunstancias de continua escasez, generan en los ciudadanos condiciones de estrés constante, no solo por no poder suplir las necesidades artificialmente propagadas, sino por la fuerte carga que el trabajo en las condiciones actuales les impone. Estas condiciones se ven acentuadas entre las clases más desfavorecidas de la sociedad, por cuanto las labores que desarrollan suelen ser especialmente demandantes físicamente, las condiciones en las que las desempeñan son generalmente más duras y las contraprestaciones resultan

sustancialmente inferiores, lo que a la postre incrementa los índices de desigualdad en las sociedades occidentales contemporáneas.

Este estado de cosas –que caracteriza lo que el escritor colombiano Mario Mendoza llama el *establishment*– produce en los individuos el "odio" que es definido por Baudrillard como "[…] un furor objetivo infundado, nacido del desierto urbano y en particular de las zonas de deyección en que se ha convertido la periferia" (325). Muchembled retoma esta idea al afirmar que el desequilibrio social producido por la adaptación del capitalismo y que se encuentra cada vez más marcado en las sociedades occidentales "[…] es seguramente una de las causas principales, junto con el desempleo, de un brote de exasperación bien visible entre los adolescentes" (373). Para el historiador francés, esta exasperación, que podríamos comparar con la noción de *odio* en Baudrillard, es responsable por ejemplo de "[e]l aumento salvaje de enfrentamientos entre hinchas furiosos [que] expresa una exaltación feroz de su masculinidad, así como la búsqueda de una revancha sobre las autoridades y los códigos que los obligan a mostrar una cortesía controlada" (373). Este tipo de manifestaciones espontáneas de agresión tan comunes en la actualidad, son apenas un ejemplo de las múltiples formas en que el *odio* –y la violencia en tanto su forma de expresión– es exteriorizado en la cotidianidad de las sociedades latinoamericanas. Este odio como ya hemos explicado es, a su vez, lo que caracteriza la *violencia transpolítica*, un fenómeno que sería entonces constante y homogéneo en el mundo occidental en donde se ha instaurado el capitalismo neoliberal, gracias precisamente a la homogeneización artificial que dicha instauración produce mediante el proceso sistemático de adaptación a las condiciones específicas presentes en cada sociedad.

En este contexto, esta forma de violencia contemporánea devendría en una constante en las sociedades capitalistas y neoliberales latinoamericanas gobernadas virtual y teóricamente por un sistema democrático, basado en la quimera de un estado de derecho. De igual manera, como ha ocurrido históricamente con los fenómenos sociales, éste se ve reflejado en las diferentes representaciones artísticas nacidas de una cultura específica. De acuerdo con Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz Wallner "La violencia es asumida desde las ciencias sociales en su múltiple dimensión social, política, económica y cultural como parte estructural de la historia latino y centroamericana. Así, los estudiosos de la cultura, de la historia y de la literatura constatan la persistencia de manifestaciones estéticas de la violencia a lo largo de diversas fases de la historia literaria latino y centroamericana, en donde es incluso posible hablar de un dominio de la violencia como manifestación estética" (82). En efecto, Moraña explica:

> […] una gran masa de producción literaria se orienta también en las últimas décadas por otros senderos vinculados a la violencia: una literatura que revisita los escenarios de las dictaduras latinoamericanas, el senderismo andino e incluso la delincuencia común, para ofrecer nuevas versiones de sucesos históricos o narrativas en las que escenarios posibles, imaginados pero verosímiles, entregan una inquietante imagen de lo que las sociedades de la región fueron, han llegado a ser o podrían llegar a ser, según los casos. Toda esta producción literaria, unida a formas testimoniales, cronísticas, etc., donde la violencia es un componente inevitable, completan un panorama saturado de significados donde el «horrorismo» (la visión de las víctimas, las fisuras que la violencia real ha

> causado en los imaginarios colectivos) es más que un tema, una obsesión y quizá una advertencia de los giros que la historia puede llegar a dar en nuestros escenarios del presente. (181)

En este orden de ideas, la literatura contemporánea latinoamericana le otorga un lugar central dentro de su repertorio temático a la violencia en su forma de expresión actual, al tiempo que problematiza los efectos de los profundos cambios políticos y económicos registrados en el continente a finales de la década de los años ochenta tanto en el inconsciente colectivo como en la subjetividad de los ciudadanos. A partir de las últimas décadas del siglo pasado, la literatura regional ha sufrido una profunda transformación a nivel estilístico y temático; al mismo tiempo, ha alterado su lugar y su función social en el aparato cultural del Estado nacional. Dichos cambios, no se han dado como resultado de un proceso de modernización interna del oficio de la literatura promovido por autores inspirados por nuevas influencias, ni tampoco de un proceso natural de evolución de la literatura regional. El análisis de dicha transformación debe considerar los cambios generados por el proceso de globalización y la expansión del modelo neoliberal y sus dinámicas asociadas, como la precarización de la vida, la continuidad de formas de violencia y sus procesos sistemáticos y compulsivos de modernización e hiper-explotación. En la narrativa reciente, la mirada se desplaza hacia zonas que no son tradicionalmente asociadas de manera directa con la problemática política, pero que representan de alguna manera las consecuencias de las guerras, las dictaduras y las crisis provocadas por la instauración de políticas económicas en general. En este sentido, la literatura contemporánea problematiza la profunda afectación que estos fenómenos han provocado (y siguen provocando) en la sociedad, la

identidad y el imaginario colectivo enfocándose en la violencia cotidiana. De esta manera resulta posible vislumbrar a través de la representación literaria el impacto de las distintas manifestaciones de la violencia en el tejido social y entrever la manera en que la esfera privada ha resultado tan afectada como la pública. En efecto, la literatura pone en escena el impacto de la violencia en el proceso de construcción del nuevo orden social, así como en la constante desarticulación del orden ya existente.

Basados en esta idea, el análisis que desarrollaremos en los capítulos siguientes examinará las narrativas contemporáneas de la violencia en México, Colombia y Argentina en términos de la violencia transpolítica, partiendo de una contextualización de este fenómeno/concepto en medio del discurso crítico en torno a la violencia en tanto categoría crítica y objeto de estudio. Si bien el fenómeno que nos disponemos a analizar es representado en obras y por autores de otros países, aquellos en los que nos concentraremos han sido escogidos en tanto ejemplos de la sociedad latinoamericana contemporánea en diferentes estadios de implementación y adaptación del sistema de producción y consecuente proceso de acumulación capitalista-neoliberal. A pesar de que no constituyen los únicos escenarios que propician las condiciones para una literatura que cumpla con las condiciones que intentamos abordar en esta tesis, su historia socio política y el desarrollo de sus literaturas nacionales constituyen muestras tan claras como particulares de la manera en que la instauración y desarrollo de las políticas neoliberales dan lugar a un tipo muy específico de sociedad violenta que se ve reflejada en la literatura contemporánea[28].

[28] Como consecuencia de lo arriba expuesto, el criterio de selección de las obras que conforman nuestro corpus y objeto de estudio resultan bastante particulares y no siguen las condiciones de un género específico. No nos interesa, por ejemplo, analizar aquí – al menos de manera directa

– el tema del neo policial latinoamericano, a pesar de que tanto en México como en la Argentina existe una tradición ya establecida en lo referente a este género y de que el mismo tiene una evidente relación con el tema de la violencia, el cual se desarrolla en torno a la problemática propia de cada sociedad. Si bien algunas de las novelas incluidas en nuestro estudio pertenecen a dicho género o se acercan de alguna manera al mismo, nuestro interés da origen necesariamente a un criterio diferente; los autores aquí incluidos reflejan en sus obras la violencia transpolítica en tanto fenómeno correlativo a (y de cierta manera producido por) un proceso histórico de acumulación capitalista, por lo que la selección de textos se hace a partir de un marco de referencia más amplio y que no respeta las características propias del texto neo policial.

Capítulo 2. Narrativas posdictatoriales en la Argentina. Literatura, memoria y terrorismo de Estado

"Quien tiene un porqué para vivir
puede soportar casi cualquier cómo"
Friedrich Nietzsche

La agitada y compleja historia política argentina del siglo XX se caracteriza por la conmoción causada por la serie de golpes de estado y dictaduras militares y cívico-militares que se sucedieron de manera intermitente en el gobierno entre los años 1930 y 1983 y que forjaron de manera definitiva no solo la política y la economía de la república sino, en consecuencia, también la cultura y la psicología colectiva de los cidadanos de un Estado recientemente formado y que había gozado, para la fecha, de medio siglo de paz. En efecto, la creciente violencia desplegada por las consecutivas administraciones y la sistemática represión de que fue objeto el pueblo durante tan largos períodos de tiempo, tienen repercuciones que se manifiestan en el inconsciente y los imaginarios colectivos incluso mucho tiempo después del fin de la última dictadura que es, de hecho, la más impetuosa y agresiva de las que se alzaron en el poder a lo largo de más de 50 años. Es, en efecto, ésta última la que va a marcar de manera más profunda la historia nacional. Cuando las fuerzas militares se toman el poder el 24 de marzo de 1976, derrocando a la presidenta constitucional María Estela Martínez (quien había sucedido a su esposo, el general y presidente de la república Juan Domingo Perón tras su muerte), se inicia la que sería la más violenta de las cinco dictaduras que detentaron el poder en la Argentina a lo largo del siglo XX. De ellas, la autodenominada "*Proceso de Reorganización Nacional*" –en general conocida simplemente como "el Proceso"– se convertiría en la primera que justificaría plenamente el uso del término

"terrorismo de Estado"[29]. Así mismo, esta dictadura da inicio a un largo período histórico, caracterizado por profundas transformaciones de orden económico, político y social, resultantes de la implementación de políticas neoliberales en la república Argentina[30].

Si bien el golpe militar fue recibido con resignación y hasta un cierto grado de indiferencia por algunos sectores de la sociedad argentina[31] –como resultado, entre otros

[29] Durante la dictadura militar abundaron los campos de concentración en donde la tortura, las violaciones, los asesinatos y las desapariciones forzadas se convirtieron en una práctica constante. Estos lugares funcionaban de manera clandestina, pero con el consenso (muchas veces tácito) de amplios sectores del poder económico e, incluso, cierta parte de la población civil. Un valioso testimonio al respecto se puede encontrar en *Poder y desaparición: los campos de concentración en Argentina* (1998) de Pilar Calveiro.

[30] Es posible afirmar en este sentido que el golpe de estado de 1976 tenía en el orden económico, el claro objetivo de instituir el neoliberalismo en la Argentina. Con este fin, se estableció un conjunto de medidas que reconfiguraron la economía local, al tiempo que definieron su incorporación al mercado internacional. Una de las primeras medidas que se tomaron en esta dirección, fue acabar con el, reemplazándolo por un esquema en el que las finanzas ocuparon un lugar predominante. El nuevo modelo económico limitaba la intervención del estado en el comercio exterior y en el mercado financiero; la consecuente reducción en los aranceles a las importaciones permitió un ingreso indiscriminado de productos extranjeros al país, bajo la premisa de que la calidad de los productos nacionales era inferior y, por consiguiente, una vez liberadas de la carga arancelaria las importaciones, la competencia llevaría a que la calidad de la producción nacional mejorara sustancialmente. Por el contrario, los productos importados terminaron por desplazar a los de fabricación local, lo que llevó a que la participación de la industria en la producción total del país se redujera del 23.8% al inicio de la dictadura en 1976 al 13.2% en 1983. Al mismo tiempo, la participación de la industria local en las exportaciones pasó de 20.8% a 13.3% en el mismo período.

[31] En la literatura argentina reciente se ha explorado ampliamente el tema de la culpa por parte de la sociedad civil, resultado de la indiferencia con respecto a las acciones de los represores. No se trata ya solamente de los miembros de la resistencia que, encarcelados y torturados, terminaron entregando a sus compañeros con el fin de conservar su propia vida, sino de un amplio sector de la población que decidió callar frente a las acciones del régimen y, en algunos casos, colaborar con el mismo buscando proteger su vida, la de sus familias o un cierto estatus dentro del nuevo orden social en el marco de la dictadura. En este orden de ideas, no es casual que en años recientes se haya reconocido la responsabilidad civil en los hechos de violencia ejercidos por el régimen y, en tal virtud, se le haya dado una nueva nomenclatura al denominarla una dictadura cívico-militar. A manera de ejemplo se pueden consultar artículos como "Complicidad social y responsabilidad individual en la posdictadura argentina: La culpa y Una misma noche" de Fernando Reati (en *Senderos de violencia: Latinoamérica y sus narrativas armadas*, 2015) y "Conciencia de culpa" de Arturo Ramos (en *Cuadernos hispanoamericanos*, 2012).

factores, de la relativa regularidad con que el fenómeno ocurría en el país– pronto este régimen probaría ser muy diferente a los anteriores. La dictadura militar inició rápidamente un proceso sistemático de represión política y, consecuentemente, de desaparición de los opositores (reales o no) al gobierno militar.

Este fenómeno de represión generaría en la literatura argentina (tal como sucedería también en Chile y Uruguay) una profunda crisis por diferentes razones. En primer lugar, produjo la desarticulación de la comunidad intelectual de izquierda, mediante la implementación sistemática de tres procesos: la censura, la tortura y el asesinato. De igual manera, el régimen ejerció desde muy temprano en la dictadura la práctica de la *apropiación*, término con el que se conoce al robo o sustracción de los hijos de los miembros de las organizaciones de resistencia que fueron secuestrados, encarcelados y/o *desaparecidos*[32]. Como consecuencia de estos mecanismos se produjeron, a su vez, dos fenómenos bastante importantes. Por un lado, el exilio forzoso de un gran número de intelectuales que se vieron obligados a abandonar el país dirigiéndose principalmente a diferentes destinos en Europa; por el otro, la desaparición forzada de un número aún indeterminado de personas (las cifras varían entre siete mil

[32] El término *apropiación*, usado en este sentido, ya se ha establecido en el contexto de la lucha por los derechos humanos en la Argentina, a pesar de haber generado algunas controversias entre los afectados. Luz Souto menciona que este proceso tenía el objetivo de "salvar" a los niños, reeducarlos y desaparecer así de manera sistemática el "gen" revolucionario. En tal virtud, los hijos de los opositores apresados, así como aquellos nacidos en cautiverio, fueron entregados a miembros del organismo represor y a sus familias, o a ciudadanos involucrados o comprometidos con la dictadura. Allí los niños crecieron sin conocer su verdadero origen. A pesar de que este fenómeno se ha vivido en otras latitudes–como en la España de Franco, por ejemplo–fue la Argentina el primer país en darle un nombre a tal acción delictiva, en denunciarlo, perseguirlo y en llevar a muchos de los responsables frente a los tribunales. Esto ha sido posible gracias a la acción de organizaciones civiles, principalmente las *Abuelas de la Plaza de Mayo*.

ochocientas y treinta mil dependiendo de la fuente que se consulte[33]) a quienes se les denomina comúnmente como los "desaparecidos".

En segundo lugar, la dictadura provocó en el ámbito de la literatura una crisis de representación; en efecto, no sólo se trataba de encontrar una manera de expresar la realidad presente que fuera capaz de evadir la censura establecida por el régimen, sino que también se presentaba la cuestión de cómo describir lo inenarrable de la violencia, el horror y la muerte. Esta crisis se extendió largamente después del fin de la dictadura en 1983.

La caída del régimen, sin embargo, comenzó a gestarse años antes, en 1979, en virtud de una nueva crisis económica que se sumó a las constantes denuncias tanto por parte de agrupaciones de ciudadanos, como de autoridades y gobiernos internacionales[34] por la flagrante violación a los derechos humanos que venía ocurriendo en la república

---

[33] A manera de ejemplo cabe aquí destacar la nota que la organización Proyecto Desaparecidos (desaparecidos), la cual agrupa organismos y activistas de derechos humanos que buscan justicia y mantener viva la memoria de los secuestrados y asesinados por el régimen, presenta en su página web; en ella manifiesta: "Nadie sabe exactamente cuántas personas fueron detenidas-desaparecidas y cuantas fueron asesinadas, por las fuerzas armadas o la Triple A, en Argentina. Las listas que tenemos de detenidos-desaparecidos llegan a alrededor de los 10,000 nombres. Sin embargo, éstas fueron confeccionadas en base a las denuncias recibidas por la CONADEP y los organismos de derechos humanos y no incluyen los múltiples casos en que nadie pudo o quiso hacer una denuncia. Ya para 1978, los propios militares estimaban que 22,000 personas ya habían sido "chupadas". Se estima que el número total es mayor, pero hasta que los propios militares entreguen las listas completas de detenidos-desaparecidos nunca sabremos la cifra exacta" (las listas recopiladas por la organización se pueden ver en http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/listas).

[34] En efecto, es de resaltar el papel que jugaron asociaciones como las *Madres de la Plaza de Mayo*, quienes comenzaron a organizarse en Buenos Aires en 1977 para reclamar a las autoridades por la vida de sus hijos desaparecidos y para oponerse a las medidas tomadas por el gobierno por lo que sufrieron de constantes persecuciones, secuestros y desapariciones. Las constantes denuncias nacionales e internacionales motivaron una visita por parte de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) en septiembre de 1979 que profundizaría la crisis en que comenzaba a entrar el régimen.

argentina. El gobierno militar recibiría el golpe final y definitivo en 1982 con la *crisis de las Malvinas*; los militares deciden ocupar dichas islas con el fin de unificar al país a través de un cierto sentimiento de patriotismo. La contundente derrota recibida por parte de Gran Bretaña, sumada a la falta de apoyo internacional en esta misión, sellaron el destino del régimen militar, dando paso a la transición democrática de 1983.

La herida social y política en la fragmentada sociedad argentina resulta tan profunda que extensos procesos políticos y judiciales desarrollados en las últimas tres décadas no han logrado menguar sus efectos. Así mismo, en el ámbito de la literatura se han desarrollado esfuerzos por encontrar un lugar y un rol en el nuevo contexto sociopolítico del país. Este rol se ha concentrado en buena medida en desarrollar un ejercicio de memoria que permita reelaborar el trauma causado por las dictaduras en la psicología colectiva y colaborar en la elaboración de un diferido proceso de duelo, a través de la función que cumple la literatura en tanto instrumento catártico en toda sociedad. Es así como aparece la literatura de postdictadura; si bien es cierto que el trauma producido por la dictadura, la violencia ejercida sobre la población civil, el fenómeno del exilio, etc. ha sido reprimido, de acuerdo con Idelber Avelar la literatura de los años siguientes ejerce la función de facilitadora del proceso de duelo en la sociedad. Recuperar la memoria requiere la elaboración del trauma por medio de su enunciación. En este orden de ideas, la novela deviene en un artefacto, cuya creación permite el desarrollo del duelo. Con respecto a este rol de la novela postdictatorial y su importancia en el contexto de la literatura latinoamericana, Avelar afirma:

> The leap is not only a temporal but also a qualitative one, insofar as postdictatorship is taken not only to allude to these texts' posteriority in relation

> to the military regimes, but also and most important their reflexive incorporation of said defeat into their system of determinations. Thus, in a way similar to the definition of the postmodern as the critical and denaturalizing moment of the modern, postdictatorship comes to signify, in the context of this endeavor, not so much the epoch posterior to defeat but rather the moment in which defeat is unapologetically accepted as the irreducible determination upon literary writing in the subcontinent. (15)

En términos generales, las narrativas posdictatoriales en Argentina cuestionan el tema de la memoria y su fragmentación como consecuencia de las prácticas ejercidas por las consecutivas dictaduras y, de manera especial, la violencia con que la última dictadura del siglo XX fue implementada. En palabras de Amelia Ran: "Se puede señalar un piso común de experiencias que resumen las relaciones entre el recuerdo y el olvido, la memoria colectiva y la identificación nacional, las culturas políticas y los imaginarios sociales, sobre los cuales se construye una memoria *oficial* de la argentinidad. A menudo, este proceso resulta en una representación ficticia e inverosimil de los acontecimientos pasados" (27). En efecto, vale la pena recalcar la extensa tradición nacional encabezada por los líderes del Estado de borrar y reestructurar, reelaborar la historia mediante la redefinición de los archivos simbólicos y culturales. En respuesta a este fenómeno la literatura busca cuestionar la historia y la memoria oficial tal como ha sido impuesta por el gobierno de turno y que ha llevado a que en la Argentina la Historia haya dejado de ser un referente confiable.

Una primera reacción literaria a este fenómeno se da con lo que Seymour Menton ha denominado la "nueva novela histórica"[35], fenómeno literario que tiene lugar en la década de los años ochenta y que extiende sus esfuerzos mnemónicos al período tardocolonial y a la época de la revolución en el siglo XIX. Se trata en efecto de una reescritura de la historia con un carácter ficcional y en un tono generalmente crítico y contestatario.

Posteriormente, durante las últimas décadas del siglo XX, aparecerían autores que se encargarían de desarrollar en sus obras una aproximación más reflexiva y crítica de los procesos históricos y discursivos que han desenvocado en la realidad sociopolítica y cultural en la que se encuentra sumida la Argentina de la época. Sus obras se caracterizan por una suerte de experimentación narrativa y un uso poco convencional de los géneros más tradicionales, entre ellos la novela histórica, la policiaca y los relatos de viajes, en concordancia con las nuevas estéticas posmodernistas que caracterizaron la literatura del postboom latinoamericano. Es de

[35] En su trabajo *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (1993), Menton se refiere de esta manera a una categoría en la que incluye una serie de novelas cuya acción se desarrolla en un pasado no experimentado de manera directa por el autor. La nueva novela histórica se daría como reacción a eventos y fenómenos sociopolíticos y económicos ocurridos en las décadas anteriores, así como otros contemporáneos a la producción de las obras incluidas en el corpus, y que afectarían profundamente el ámbito socioeconómico latinoamericano. Entre ellos vale la pena mencionar los diferentes procesos dictatoriales en el Cono Sur, la derrota de los movimientos sandinistas en Nicaragua, así como de los procesos revolucionarios en el Perú; el derrumbe de los gobiernos comunistas en Europa Oriental, la disolución de la URSS, la caída de las dictaduras militares y el sentimiento de esperanza generalizada en las bondades de la democracia, que se transformaría en desesperanza como resultado de las crisis, el desempleo, la inflación y la deuda externa, etc. Las novelas incluidas en esta categoría se caracterizan, entre otras cosas, por la distorsión consciente de los eventos históricos, la ficcionalización de personajes de cierta relevancia histórica y el uso de la parodia y rasgos carnavalescos. Entre las novelas incluidas en este canon se encuentran *El entenado* (1983) de Juan José Saer, *Noticias del imperio* (1987) de Fernando del Paso y *El general en su laberinto* (1989) de Gabriel García Márquez.

recalcar que, si bien muchas de las novelas publicadas a partir de la década de los noventa, que problematizan la dictadura en tanto fenómeno socio político se desarrollan en el contexto de los años de duración del *Proceso*, su análisis debe partir de la consciencia de que su escritura se ha realizado en momentos posteriores y, por lo tanto, las consecuencias de la dictadura en las dimensiones social, política y económica de la vida cotidiana contemporánea en la Argentina forman parte del bagage experiencial y del imaginario social desde el que el autor se aproxima al tema[36].

Es en este contexto en el que se publican las novelas que hacen parte del presente capítulo: *La casa de los conejos* (2008), primera novela de Laura Alcoba, *A veinte años, Luz* (1995), de Elsa Osorio, *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela y la última novela de Osvaldo Soriano, *La hora sin sombra* (1995), en la cual problematiza esa tendencia tan argentina a borrar y reorganizar la historia. En estas novelas se refleja la manera en que la violencia política ejercida por el régimen durante la dictadura se traduce en herramienta fundamental para imponer un nuevo orden socioeconómico y, con ello, en el caldo de cultivo para la aparición de una nueva forma de violencia propia de la vida cotidiana contemporánea: la violencia transpolítica. A la luz de este concepto, proponemos a continuación una aproximación crítica a cada una

[36] Por esta razón es menester acercarse a los textos manteniendo una perspectiva crítica con respecto al contexto en el que las novelas son escritas, y no solo al periodo histórico en el que la acción descrita en ellas se desarrolla. Ejemplo de esto es *La casa de los conejos* de Laura Alcoba. En un texto híbrido entre el testimonio, la autobiografía y la ficción, la autora establece una distancia prudente con respecto a los hechos relatados–ocurridos cuando ella era una niña de siete años en La Plata en momentos en que comienza la dictadura en 1976–mientras escribe sus recuerdos después de tres décadas en el exilio en Francia. A pesar de que la novela es escrita originalmente en francés y la narradora es la niña de siete años que relata los acontecimientos en tiempo presente, el hecho de que la escritura misma se desarrolla dos décadas después de la transición a la democracia (cuando los efectos de la dictadura son evidentes y ampliamente conocidos y estudiados), es un factor que debe ser tenido en cuenta, entre otras cosas, en tanto fuente de motivación del ejercicio mismo de escritura.

de las obras arriba referenciadas, asumiendo el punto de vista del autor que, consciente de las condiciones de la Argentina de su presente, desarrolla en su escritura un ejercicio de memoria con el ánimo de comprenderlas o reinterpretarlas.

La casa de los conejos (2008) de Laura Alcoba. La escritora Laura Alcoba, hija de militantes de la organización guerrillera peronista denominada los Montoneros, tardó casi treinta años en tomar la decisión de escribir esta novela, en donde relata aspectos de su vida de niña viviendo en la clandestinidad por alrededor de nueve meses en una *casa operativa* de la organización subversiva en la ciudad de La Plata, que servía de centro de impresión de la revista insurgente *Evita Montonera*[37]. Luego de visitar por primera vez la Argentina – y las ruinas del que fuera su escondite de infancia– después de décadas de exilio en Francia, resuelve poner en orden y por escrito sus recuerdos, hasta entonces viñetas aisladas de momentos vividos en *la casa*. Haciendo eco del estilo del *Facundo* de Sarmiento, uno de los textos fundamentales de la literatura argentina, Laura, la narradora protagonista, acude al espíritu de Diana, una de las guerrilleras con quienes compartió su tiempo en La Plata, propietaria de la casa y quien fuera asesinada en la misma por las fuerzas militares tras un feroz asalto:

> Te preguntarás, Diana, por qué dejé pasar tanto tiempo sin contar esta historia. Me había prometido hacerlo un día, y más de una vez terminé diciéndome que aún no era el momento. Debía esperar a quedarme sola, o casi. Esperar a que los

[37] *Evita Montonera* fue una de las varias revistas producidas por los Montoneros principalmente para mantener comunicaciones al interior de la organización. Se comenzó a editar en 1974, después de que los militantes fueron obligados a actuar desde la clandestinidad, y se mantuvo en circulación hasta 1979; se editó un total de 25 números. Se puede encontrar más información al respecto en comisión por la memoria . Así mismo, la colección completa se puede consultar en Revista Evita Montonera

> pocos sobrevivientes ya no fueran de este mundo o esperar más todavía para atreverme a evocar ese breve retazo de mi infancia argentina sin temor de sus miradas, y de cierta incomprensión que creía inevitable. (11)

La razón de esta vacilación ha sido relacionada con un cierto carácter crítico por parte de la autora con respecto a la organización subversiva, a sus padres y sus prácticas. En efecto, a diferencia de otros textos escritos en el contexto de los años de dictadura, la obra de Alcoba habla desde adentro de la organización Montonera y en un tono que podría argüirse es cercano al del testimonio[38]; y, sin embargo, apartándose de la voz testimonial tradicional, la autora decide hablar desde el punto de vista de la niña de siete años que era en el momento de los hechos narrados; en efecto, como nos recuerda Karen Saban, de la enorme cantidad de novelas publicadas sobre la memoria de la dictadura, *La casa* es "una de las primeras que hace escuchar una voz desconocida hasta ahora, la de los hijos de los actores de entonces" (248). No se trata aquí de una protagonista adulta haciendo un ejercicio de rememoración crítica con respecto a sus vivencias de aquella época. Con esto, el relato de la vida cotidiana de un grupo de milicianos y sus acciones subversivas en la clandestinidad adopta una nueva dimensión; no solo se trae a colación de primera mano el tema de la exposición de la infancia en el

[38] La misma autora ha discutido ampliamente el género literario en el que se inscribiría el texto. En una entrevista con Karen Saban, Alcoba opina que "puede haber una dimensión testimonial, pero para mi es importante que el libro se lea como una ficción. […] Creo que si un libro está escrito o puede leerse como una ficción, aunque la materia prima sea autobiográfica, permite al lector proyectarse y hacer esa historia suya también. De ese modo para mí se articula el paso de lo personal a lo colectivo" (247). Así mismo, en un artículo titulado "Manèges/La casa de los conejos, o la elección de una postura híbrida", en el que problematiza el tema de la definición genérica a partir del análisis literario, la autora afirma que el de este texto es, en efecto, un género híbrido al tiempo que expone la importancia que tenía para ella de mantenerse en "la línea de frontera entre autobiografía y ficción" (270).

contexto de la violencia política propia de la vida bajo una dictadura activamente represiva[39], sino que, al hacerlo desde esta perspectiva, se pone de manifiesto la responsabilidad de los militantes de la resistencia en dicha exposición[40].

Es así como la novela de Alcoba pone un poco en entredicho el carácter pasivo de los milicianos en la relación de represión y les asigna parte de la responsabilidad en lo que respecta a las consecuencias psicosociales que el conflicto traería en el futuro, y que constituyen en la actualidad el objeto de numerosos y rigurosos análisis; se pone, en fin, de manifiesto el tema de la responsabilidad compartida, que ha constituido otro de los ejes de análisis ampliamente estudiados en lo que respecta a la literatura posdictatorial argentina. Es esta amplia y compleja visión de aquella realidad la que lleva a Laura a afirmar posteriormente:

> Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia. Me he decidido, porque muy a menudo pienso en los muertos, pero también porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos. Esforzarse por hacerles, también a ellos, un lugar. […] Pero antes de comenzar esta pequeña historia, quisiera hacerte una última confesión: que si al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la

[39] Esta perspectiva ha sido trabajada por Mariela Peller en su artículo "La mirada de la niña. Sobre *La casa de los conejos* de Laura Alcoba"; allí, la autora señala que el uso de la voz infantil para relatar las actividades de un grupo de subversivo, lleva a problematizar la exposición de la niñez en el contexto de la violencia política.

[40] En la entrevista con Saban arriba referenciada, con respecto a la novela Alcoba comenta que "puede ser que sea la historia de una infancia robada, pero en todo caso es el producto de la violencia. Violencia que está dentro de Montoneros, pero por supuesto esencialmente afuera también" (249).

dictadura y del terror, desde la altura de la niña que fui, no es tanto por recordar, como por ver si consigo, al cabo, de una vez, olvidar un poco. (12)

La descripción de esa "locura argentina" de la que Alcoba habla en la introducción a su novela, del mundo que Laura –la niña de siete años– describe, resulta altamente onírica; los capítulos se suceden como las entradas en el diario de una niña que cuenta sus vivencias y, sin embargo, lo que queda claro en la narración es que la misma protagonista no tiene ningún control sobre lo que ocurre en su vida o sobre lo que sucede a su alrededor. Es un personaje completamente pasivo en la historia, lo que se hace evidente en la falta de voz, de participación que le es impuesta tanto virtual como literalmente. De hecho, debe limitarse a escuchar y a obedecer, mientras que los demás personajes hablan entre sí, comentan, explican y ordenan. No se trata sólo de que la narradora participe únicamente en calidad de testigo mudo del desarrollo de la (su) historia, limitando sus intervenciones e intercambios al mínimo, sino que cuando trata de comunicar sus pensamientos es activamente ignorada y reprimida, incluso por su madre. Un ejemplo de esto se da cuando se dirije, acompañando a su madre, a una reunión de los Montoneros en un auto conducido por otro subversivo. Al pasar frente a un almacén donde su madre le había comprado recientemente una muñeca, la niña comenta:

¡Mirá! Tenían más muñecas, pero esa es distinta. ¡tiene más pelo, y es más brillante!

Mi madre no responde. Volvemos a pasar frente a mi muñeca, la misma pero distinta. ¡Mirá! Tenían más, pero ésa no es idéntica. ¡Tiene los labios más rojos!

Mi madre sigue sin responder. Es el hombre que maneja el que reacciona cortante, muy disgustado:

¿Pero te podés callar? ¡Callate de una vez, che!

Esta será la única vez que el hombre me hable. (44)

Es evidente que esa falta de control sobre su entorno es una sensación que lastima intensamente a la niña y que marca profundamente los recuerdos de infancia de la autora[41]. Es en esta característica de la narración en donde entran en conflicto el discurso elaborado por la Laura niña y la voz de la novelista adulta. Como nos recuerda Silvia Cárcamo, hay aquí dos posiciones temporales colocadas en tensión: "Una de esas temporalidades corresponde al registro de la niña. La otra, en cambio, establece la distancia tensa entre el pasado infantil y el tiempo presente de la adulta. La primera narradora no juzga; la segunda, en cambio, no puede evitar el juicio a sus padres y la recuperación de sensaciones desagradables" (97). La narración nos muestra entonces la manera en la que, en su calidad de testigo mudo, Laura se va transformando en guardián de una suerte de archivo o memoria extraoficial de la célula de los Montoneros con quienes habita. Además de lo que escucha y calla, en su constante deambular por la casa se hace confidente de los subversivos, como el ingeniero que diseña la pared de doble fondo en el patio de la casa donde se escondería la imprenta más importante de la organización, quien le explica el ingenioso sistema que ha diseñado y construido para esconder la entrada al *embute*. El texto deviene así en una herramienta que le permite a la autora reelaborar esas memorias de infancia, agregando a ellas el elemento histórico

[41] Son varios los apartes de la novela en los que la niña relata cómo frente a sus interacciones y escasos intentos por expresarse, los adultos a su alrededor reaccionan de manera violenta, lo que la lleva constantemente al llanto y a sentimientos de impotencia y frustración.

que le ha sido dado a través de los años y la voz de la que ahora goza, pero que no le era permitida –y, por el contrario, le era reprimida– durante su infancia. En efecto, como señala Cárcamo, en la novela de Alcoba "Memoria e Historia parecen precisarse mutuamente" (97).

Dicha represión de la voz de la niña también se da de manera activa y literal en tanto que se le ha enseñado a callar lo que sabe con respecto a sus padres y las actividades que desarrollan en la clandestinidad, lo que ocultan dentro de su casa; así lo afirma la niña reiteradamente en su narración. En un apartado de la misma comenta: "Del altillo secreto que hay en el cielorraso no voy a decir nada, prometido. Ni a los hombres que pueden venir a hacer preguntas, ni siquiera a los abuelos" (16). Y más adelante reitera: "No voy a decir nada. Ni aunque me retuerzan el brazo o me quemen con la plancha. Ni aunque me claven clavitos en las rodillas. Yo, yo he comprendido hasta qué punto callar es importante" (18). El silencio se convierte para la niña en un valor y en una necesidad, en virtud del riesgo que representa hablar, por lo que la autora mantendrá dicho silencio durante décadas. De la misma manera, resulta claro a través de la novela que el habla de la pequeña narradora se encuentra complementada o, acaso, contaminada por las vivencias, experiencias y aprendizajes de la autora adulta.

En la novela, entonces, juegan un papel importante no solo los recuerdos de la Laura niña, sino las vivencias de la autora a través de décadas de exilio y las emociones que le producen sus nexos con una Argentina que, después de todos esos años, debe vivir con los recuerdos perennes de las acciones ejercidas por un bando o por el otro durante la dictadura y sus indelebles secuelas. Parte de lo que expresa en las memorias plasmadas en este escrito, son las consecuencias personales que han tenido en ella las

acciones de sus padres, al tiempo que no olvida las injusticias cometidas por el régimen militar, como son, por ejemplo, los miles de *desaparecidos* y los cientos de niños *apropiados*, tema que constituye otro motivo de capital relevancia en la novela[42]. No en vano, Alcoba reconoce que un primer desencadenante de su afán por escribir la historia fue su eventual contacto con María Isabel *Chicha* Mariani, la suegra de Diana y una de las fundadoras y presidenta de *Abuelas de Plaza de Mayo*. En la entrevista con Saban comenta al respecto: "Le mandé un mail y me contestó que se acordaba de mí, y que había pensado que yo y mi mamá estábamos muertas. Ahí tomé conciencia de que tenía que escribir la historia" (248). Ese primer contacto y la respuesta que recibe devienen en un momento de *insight*, que le confiere consciencia de las altas probabilidades de que, en este conflicto, ella hubiera terminado "del lado de los muertos" a una edad tan temprana. No fueron pocos los niños secuestrados en compañía de sus padres y, posteriormente torturados, asesinados o desaparecidos durante los años de represión[43].

En su narración, Laura hace referencias directas a Clara Anahí, hija de Diana, la bebé de tres meses, única sobreviviente del ataque militar a *la casa* y secuestrada (apropiada) por los militares tras la incursión. La estadía de Laura en la casa coincide con los meses de embarazo de Diana, por lo que su hija cobra gran importancia para la

[42] Se le ha dado el nombre de *apropiación* a la práctica de sustracción ilegal o secuestro de menores llevada a cabo de manera sistemática por parte de la última dictadura militar en la Argentina. A pesar de que el fenómeno ya había ocurrido incluso durante la dictadura de Francisco Franco en España (1939 – 1975), el término aquí en referencia ha sido incorporado al contexto de los derechos humanos a partir de la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo.

[43] A pesar de que no existe un número exacto, la organización Abuelas de Plaza de Mayo ha calculado en 500 el número de niños que nacieron en cautiverio y los que fueron secuestrados en compañía de sus padres y de los que no se volvió a saber. En su sitio web (https://www.abuelas.org.ar/caso/buscar?tipo=1), se pueden consultar listados parciales de los casos reportados; de ellos once corresponden al segundo caso. Es de recordar que en muchas ocaciones, la desaparición no llegó a ser reportada o denunciada ante las autoridades, razón por la cual no existe un registro oficial y confiable que abarque la totalidad de los mismos.

niña y su posterior desaparición mantiene un importante significado en la narración. La Laura niña que habla con la voz de la autora adulta de la actualidad y a partir de sus experiencias y aprendizajes, constituye la realización de una vida opuesta a la de Clara Anahí. La primera "sobrevivió" a la represión sistemática de la resistencia a la que pertenecían sus padres y ahora tiene una historia que contar, mientras que la segunda se ha convertido en la encarnación de la negación misma de esa historia; la suya, en efecto, constituye, de una u otra manera, una farsa, una mentira asociada y paralela a la historia oficial establecida por el régimen para ocultar los crímenes cometidos en contra de la población civil[44]. Su apropiación/desaparición –como la de los cientos de niños que son, aún hoy, buscados por sus familiares– es una forma extrema y, a la vez, novedosa de violencia resultante de la represión activa de la resistencia; la cancelación de la posibilidad de mantener viva la memoria de la agrupación subversiva y de sus ideas a través de sus hijos. Al mismo tiempo, el hecho de generar en los sobrevivientes la consciencia de que el *apropiado* (al igual que el *desaparecido*) no pertenece a lo que Alcoba llama el "lado de los muertos", sino que está perpetuamente presente a manera de incertidumbre constante, deviene en uno de los elementos constitutivos de una nueva forma de normalidad, de cotidianidad en el inconsciente colectivo argentino[45]. Las

[44] En este sentido las dos historias, la de Laura y la de Clara Anahí, se ven reflejadas en la novela en la comparación que la niña establece entre las dos que se desarrollaban en la casa: la oficial y la oculta, el negocio de conservas de conejo–que era la cara que se presentaba al mundo y justificaba el constante tráfico de la furgoneta que entraba y salía constantemente de la casa transportando "insumos"–por un lado, y la imprenta rebelde escondida en el embute por el otro.

[45] Hay que tener en cuenta, sin embargo, que esta incertidumbre depende en gran medida de la imposibilidad de encontrar los cuerpos de aquellos declarados desaparecidos. Marco Kunz nos recuerda que "la palabra *desaparecido* no es más que un eufemismo para designar a un supuesto asesinado cuyo cuerpo sigue inencontrable porque lo tiraron al mar, lo incineraron o lo enterraron en una fosa común" (179). A pesar de esto, el hecho de no contar con el cadáver en

prácticas de la desaparición forzada de opositores al régimen y de apropiación de sus hijos tienen efectos perennes en la construcción de la memoria colectiva argentina.

Ahora bien, si Alcoba le da voz a la memoria sobreviviente de la resistencia, su opuesto –esa figura del desaparecido, del perpetuamente ausente– es transformado en protagonista de la novela *A veinte años, Luz* (1998), la primera publicada por la escritora Elsa Osorio[46]. La obra fue publicada por primera vez en España, donde la autora vivió en exilio durante varios años, y solo fue reeditada un año después en la Argentina. En esta novela, Osorio cuenta la historia de Luz, una muchacha de veinte años que, después de tener un hijo, comienza a recordar sus primeros días de vida y a dudar de su propio origen, y a preguntarse si sus padres realmente son la pareja adepta al régimen que la ha criado y con quienes ha mantenido siempre una relación bastante compleja, o si habrán sido miembros desaparecidos de la resistencia en tiempos de la dictadura. Tras desarrollar de manera obsesiva su propia investigación, descubre que efectivamente es hija de Liliana, una joven desaparecida, y de Carlos, un sobreviviente que vive exiliado en España. De esta manera, y como sugiere el título mismo de la novela, logra "poner luz a esta historia de sombras" (18). Esta es, en fin, la narración de dos historias que se nos develan de manera paralela: por un lado, la que desarrolla una joven apropiada durante la *guerra sucia* en búsqueda de su identidad robada; ésta

tanto producto visible del proceso de represión y confirmación final del destino de los jóvenes idealistas subversivos, genera una herida latente tanto en el inconsciente colectivo como en la memoria colectiva que se ve fragmentada.

[46] Si bien esta es su primera novela, Osorio había publicado libros de relatos y guiones para cine, consolidándose como una importante figura en la narrativa argentina. Su primer libro, *Ritos Privados* (1982) recibió la Mención Especial en el Premio Nacional de Literatura y el guión titulado *Ya no hay hombres* (1991) obtuvo el Premio Argentores a la mejor comedia. La novela aquí en cuestión marca efectivamente un cambio de tono en su carrera, que se había visto marcada hasta entonces por la comedia.

pesquisa se traduce en la novela en una denuncia contra la impunidad y una lucha que cuenta con claros antecedentes, como el de las Abuelas de Plaza de Mayo. Por el otro, la de un país dividido por un régimen caracterizado por el terror, herido permanentemente por la tortura, el horror de las desapariciones y el perverso encubrimiento de los hechos.

La autora misma ha expresado que su intención con esta su primera novela, era dar voz a los olvidados. Sin embargo, lo hace con un estilo muy diferente al que usa Alcoba. La novela ha sido constantemente criticada por moverse dentro de los lugares comunes de las telenovelas, los llamados culebrones de la época, alejándose de esta forma de la verosimilitud con que contaban otros escritos postdictatoriales. Osorio decide, en efecto, ficcionalizar una dolorosa realidad en un momento en el que el tema apenas comenzaba a ser abordado desde la investigación periodística y el testimonio. Al hacerlo, la autora desplaza su mirada sobre diferentes sectores de la sociedad argentina contemporánea, producto innegable del llamado *proceso de reorganización nacional*.

La novela se aleja definitivamente del formato testimonial, y la narración fragmentada en la que intervienen diferentes voces –la de Luz, pero también la del narrador omnisciente y la de Miriam (la prostituta que salva la vida de una Luz recién nacida, cuando Liliana es asesinada por los militares), en cuyo monólogo aparecen diferentes personajes testigos de la historia de luz o relacionados con la misma– cobra mayor significado, si tenemos en cuenta que esta pluralidad de voces y de experiencias es la única forma en que se puede restaurar también la historia y la memoria colectiva de la nación argentina, despedazada como la de Luz por los hechos nefastos ocurridos durante la dictadura. Existe, en efecto, en la obra de Osorio un narrador múltiple; una

multitud de voces que se entremezclan para introducir en la narración –y en la investigación llevada a cabo por Luz– a una serie de personajes cuyas historias le ayudarán a develar su origen y a reconstruir su historia personal y la de uno de los períodos más oscuros de la historia argentina. Los hechos se narran en un presente, contemporáneo al de la escritura de la novela, es decir, en la década de los noventa, veinte años después de que el fenómeno de las apropiaciones tuviera lugar.

Y es que, en el contexto de la literatura postdictatorial, *A veinte años, Luz* es la primera novela escrita en torno a los niños apropiados. Al mismo tiempo, pone de manifiesto este fenómeno desde el otro extremo, no solo desde el punto de vista del secuestrado, sino desde el de aquel al que nadie buscó ni reportó, en un momento en el que aún no se tenían noticias de casos en los que fuera la víctima de la apropiación quien se diera a la búsqueda de su origen real[47]. Se podría argumentar que las dos novelas son complementarias de alguna manera. Mientras que Alcoba plantea el problema y sus antecedentes a partir de su experiencia personal al interior de la insurgencia, e introduce el tema de los niños apropiados durante *el Proceso* al dejar abierto el caso de Clara Anahí al final de su novela, Osorio expone la historia desde su contraparte, desde el punto de vista de esos niños a quienes les ha sido robada su historia y su identidad. Alcoba plantea la existencia misma de esos niños como

[47] Si bien organizaciones como Abuelas de Plaza de Mayo y otras dedicadas a la búsqueda de familiares desaparecidos y apropiados y a la promoción de los derechos humanos en la Argentina habían conseguido hacer visible su drama y las múltiples dificultades a que se enfrentaban en sus pesquisas, el primer caso reportado de un infante apropiado que buscó activamente y encontró a su familia fue el de Paula Cortassa Zapata, quien solo hasta 1998, el mismo año en que la novela fue publicada en España, logró confirmar su verdadera identidad. Al igual que en el caso de Luz, su desaparición nunca fue reportada por las familias de sus padres secuestrados y desaparecidos en 1977, por lo que no había un ADN en las bases de datos con qué comparar el suyo. Ver al respecto Caso Cortassa Zapata

"evidencia" de los actos cometidos por los militares en pos de acabar con cualquier rastro de resistencia a sus objetivos. Laura termina su relato sosteniendo que "Clara Anahí vive en alguna parte. Ella lleva sin duda otro nombre. Ignora probablemente quiénes fueron sus padres y cómo es que murieron. Pero estoy segura, Diana, que tiene tu sonrisa luminosa, tu fuerza y tu belleza. Eso, también, es una evidencia excesiva" (134). Esta idea de que en el cuerpo de los raptados reposa la prueba del crimen, es recogida por Osorio en su novela. La certeza de que sus padres no son la familia con la que ha crecido le llega a Luz a partir de su propia experiencia de maternidad. Es el contacto físico con Juan, su hijo recién nacido, el que despierta las sensaciones y recuerdos de sus primeros días de vida que provocan sus dudas. La existencia de la evidencia de los niños apropiados y la ausencia de esa misma evidencia en el caso de los desaparecidos, forman dos polos opuestos de una realidad con la que el pueblo argentino debe convivir constantemente. Esta es una sociedad que vive en constante incertidumbre, en la búsqueda permanente de hijos y nietos, de una generación cuya voz se vio exterminada por el régimen, y de la reconstrucción de una memoria colectiva. Es una sociedad que, décadas después del fin de la dictadura, sufre todavía de los efectos del miedo, la inseguridad y la incertidumbre.

Con esta apuesta y con el enfoque dado a la historia, Osorio busca (y consigue) efectivamente generar en sus lectores dudas y cuestionamientos –no ya certezas– en torno a la realidad argentina. Al igual que en el caso de Alcoba, Osorio nos propone un elenco de personajes complejos, con los cuales pretende poner en escena lo ocurrido durante los años de dictadura a través de los ojos de representantes de diferentes sectores de la sociedad. De esta manera, Osorio configura en su novela la imagen de

una sociedad compleja y convulsionada en la que no parecen existir personajes completamente buenos o malos. Así, en la historia de Luz se van viendo involucrados Miriam, una prostituta de lujo cuyo único sueño es tener un hijo, y termina salvando la vida de la bebé que su novio, torturador en uno de los campos de concentración del régimen que se encuentra completamente enamorado, pensaba robar para ella. El general Dufau, quien se apropia de una bebé recién nacida, Luz, para remplazar a su nieto, muerto durante el parto y, así, evitarle un gran dolor a su hija cuando se recupere del coma en que ha caído. Eduardo, un joven burgués, yerno del general Dufau, que pierde la vida por tratar de esclarecer la verdad sobre el origen de una hija que sabe no es suya. Estas y otras historias van desarrollándose frente a los ojos del lector y, eventualmente resulta evidente que cada quien puede recurrir a algún tipo de motivación que justifique, al menos para sí mismo, sus acciones. Varios de los personajes justifican las acciones de los militares, o bien porque se trataba de una "época en que el país estaba asolado por la subversión, y los militares lo salvaron, fue una guerra. Una "guerra terrible" como afirma Mariana, la hija del general Dufau; o bien porque la mayoría estaba cumpliendo las órdenes de sus superiores, como afirmarían años más tarde cuando fueron llevados a juicio.

Frente a esta multiplicidad de voces y de historias, vale la pena preguntarse por la voz de Liliana, la madre natural de Luz, a quien no se le permite contar su historia, lo que evidencia que, en todo este proceso, es la voz de las víctimas, la de los miembros de la resistencia, la de los desaparecidos, la que ha sido activamente callada y erradicada. El padre natural de Luz, Carlos, representa a la voz reprimida de la subversión; vive exiliado en España y su actitud en el momento en que Luz finalmente lo encuentra

demuestra que ha tratado de cortar toda relación con su pasado y que no quiere tener ningún vínculo con la Argentina. Ha tenido que asumir esta posición y olvidar para poder sobrevivir luego de haber sido secuestrado y torturado por los militares. Sin embargo, al conocer a su hija reacciona y recupera la esperanza en la posibilidad de justicia, por lo que su reencuentro en España asume gran relevancia; esta reunión entre el padre exiliado y la hija apropiada que acaba de recuperar su identidad, coincide con el momento en el que los militares argentinos son llevados a juicio en España por la desaparición y otros crímenes cometidos en contra de ciudadanos de ascendencia española o españoles radicados en Argentina durante *el Proceso*.

En efecto, frente a la impunidad reinante en aquel momento, las víctimas de la represión y los activistas de derechos humanos se vieron obligados a buscar otros espacios que les permitieran finalmente hacer justicia. En virtud de que muchos de los desaparecidos eran de ascendencia española, las cortes de ese país tenían la potestad de impartir justicia sobre los casos de genocidio, terrorismo y tortura que les fueron presentados. De esta manera, tuvieron que pasar casi veinte años para que la justicia (extranjera) persiguiera y enjuiciara de manera efectiva a algunos de los responsables de los atropellos cometidos por el régimen militar en contra de la sociedad civil. En el título de la novela, *Veinte años* no es solamente la edad de Luz en el momento en que finalmente recupera su identidad, dándole luz a su pasado, sino que también se refiere al tiempo que tuvo que pasar para que los crímenes cometidos en su contra, en la de sus padres y en la de tantos otros ciudadanos argentinos finalmente reclamaran justicia.

El contexto en el que se escribe entonces la novela es uno caracterizado por la impunidad, en especial en lo referente a los niños apropiados, que no gozaban de tanta

atención como los desaparecidos. Las dos novelas narran eventos ocurridos en tiempo de la dictadura desde el punto de vista inocultable del presente; por lo tanto son escritas desde la consciencia de las consecuencias que los actos cometidos durante *el Proceso* (por un bando o por otro como lo muestra *La casa de los conejos*) han tenido, no solo en la memoria colectiva sino en el imaginario y, por ende, en el inconsciente colectivo. La naturaleza de los hechos cometidos, la impunidad reinante y la incertidumbre constante producto de la ausencia de los desaparecidos y los apropiados, mantienen sentimientos de miedo y desconfianza entre la población argentina, incluso décadas después de la transición a la democracia. La ficcionalización de las historias narradas –que se aleja del género del testimonio tan usado anteriormente– permite, no solo problematizar el pasado mediante el reflejo de las inconsistencias del presente, sino reelaborar los traumas generados por el irracional accionar de los bandos en el período de la dictadura.

El caso de *Una misma noche* (2012) de Leopoldo Brizuela es el de otra novela que se aproxima al tema de la memoria desde un presente complejo. En esta obra, ganadora del premio Alfaguara el mismo año de su publicación, el argentino cuenta la historia del escritor Leonardo Bazán –evidente alter ego de Brizuela– quien, tras regresar a la casa de sus padres para cuidar de su madre viuda, una noche de 2010 es testigo del asalto a una casa vecina por parte de un grupo de hombres fuertemente armado, cuya forma de actuar genera en Leonardo la sospecha de que pertenecen a las fuerzas policiales. El hecho lleva a Bazán a rememorar un hecho similar del que fue testigo en compañía de sus padres en la misma casa no mucho tiempo después de que se instaurara la dictadura en 1976. En aquella oportunidad, un escuadrón igualmente

armado entró por la fuerza a su casa para acceder a la casa de al lado por "la parte de atrás". El resultado del asalto es el secuestro de su vecina, Diana Kuperman, una profesional judía.

El trauma que le produjo aquella noche hace más de treinta años, ha mantenido los recuerdos reprimidos en la memoria de Leonardo, principalmente por el rol que su padre desempeñó en la operación militar; pero luego de haber sido traídos a colación por los eventos presentes, Bazán siente la necesidad de escribir, ejercicio que, opina, le ayudará a reflexionar, comprender y, de alguna manera exorcizar un cierto sentimiento de culpa que lo acompaña desde entonces. El protagonista lo explica con estas palabras: "Y comprendo que la escritura es una manera única de iluminar la conexión entre el pasado y el presente. Y eso me alienta a empezar: no como quien informa, sino como quien descubre" (43). Emprende, pues, Leonardo el proceso de escritura como una manera de reelaborar el trauma generado por la culpa que lo ha llevado a olvidar. *Una misma noche* se inscribe en un canon de obras literarias argentinas que, a partir de finales del siglo XX rompe con la tradición de las grandes historias, de las perspectiva únicas y fiables, y que se caracterizan por encontrarse atravesadas por la traición y el trauma que ella genera. Dóra Bakucz asevera que de esos dos ejes "[…] surge una necesidad de reescribir el pasado que los precede para que de alguna manera se intente reconstruir la continuidad del tiempo y encontrar la posibilidad de la integración de las identidades afectadas" (183).

De esta manera Brizuela explora y problematiza el papel de los ciudadanos, de la sociedad civil, al verse enfrentados con las formas más crueles del poder; más que la culpa, que se presenta como consecuencia de los actos que se han cometido o dejado de

cometer, la novela se cuestiona por el nivel de responsabilidad que recae sobre los sectores no combatientes de la sociedad. Brizuela entra efectivamente con esta obra en un amplio debate en torno a la responsabilidad personal frente a la violencia, que se abrió a partir de la reflexión sobre las muertes causadas por la guerrilla; dicha reflexión puso en evidencia que, durante la dictadura, no solo el régimen había cometido delitos de lesa humanidad. Esta conclusión lleva a repensar los límites de la responsabilidad individual y la colectiva.

Este discurrir lleva pronto a preguntarse por el papel que jugó la sociedad civil, un tercer actor en el complejo contexto de la dictadura que, a diferencia de los victimarios actuó por omisión. La periodista y senadora Norma Morandini habla de una sociedad que prefirió no ver lo que ocurría y cuya responsabilidad radica en "[…] haber permitido que se cometieran crímenes imperdonables contra nuestros hermanos" (15). Existe entonces una especie de complicidad colectiva que para Morandini equivale a la traición. Hugo Vezzetti sostiene que "una violación masiva de los derechos humanos, extendida en el tiempo y sostenida en un amplio compromiso del Estado y de sectores de la sociedad, no puede cumplirse sin la participación activa de muchos y sin la conformidad de muchos más" (25). Sin embargo, Morandini va aún más allá al proponer que esa complicidad colectiva no debería opacar u ocultar la responsabilidad individual; al respecto asevera:

> El papel o la responsabilidad de la buena gente, el ciudadano de a pie o la gente corriente no debería eludirse a la hora de analizar esa maquinaria de muerte y miedo que fue la dictadura militar […]. Si ninguna persona común puede ser acusada de los crímenes que se cometieron, todos ellos, necesariamente, forjaron

parte de las condiciones que hicieron posible el despliegue del terrorismo dictatorial. (104)

Es esa responsabilidad individual –y su relación con una complicidad colectiva– la que Brizuela aborda en la novela. En ella se propone una radiografía de la clase media cuyas aspiraciones de ascenso en el orden social la llevan constantemente a apoyar valores de corte conservador y a congraciarse con los agentes de la ley. De acuerdo con el narrador son personas que "han apoyado el peronismo y después, tras cada gobierno débil, han aprobado también cada golpe militar" (30). Sin embargo, el autor propone una alternativa a este punto de vista al sugerir que no se trataba de un apoyo ciego al régimen; más bien lo suyo sería una actitud prudente, de una sociedad que se ajustaba constantemente a los nuevos tiempos, "negociaba" con la cambiante realidad a la que se enfrentaba[48] y, por encima de todo, estaba dispuesta a sobrevivir. En este orden de ideas, frente a la disyuntiva entre cómplices de la dictadura o víctimas de la misma, Brizuela propone una alternativa de acuerdo con la cual un amplio sector de la sociedad civil fue ambas cosas, víctima y victimario, simultáneamente, debido a que, como afirma el narrador, "Todos estábamos atrapados en una trama de horror; y probablemente todos éramos necesarios para que esa trama subsistiera" (251). En efecto, como nos recuerda Arturo Ramos, el argumento de la novela nos recuerda que:

> […] es culpable quien acepta cualquier invitación del felón, del déspota o del criminal aunque sea con el propósito de salvarse. Pero a la culpabilidad de la participación debe añadirse la culpabilidad de la impasibilidad, de la aceptación de lo irremediable. […] el horror y la barbarie desplazan al ser humano hacia la

[48] El narrador comenta "aquella noche nosotros negociamos, porque toda negociación quita pureza, o por lo menos recuerda la impureza de sobrevivir" (41).

> condición de culpables o víctimas, pero también de víctimas-culpables y de culpables-víctimas sin que sea posible diferenciar completamente a unos de otros. (193)

Esta dualidad no se presentaba siempre de manera espontánea, sino que, en algunos casos, respondía a estrategias puntuales; en efecto, en ocasiones los testigos eran involucrados en el crimen, se les hacía partícipes de asaltos y secuestros y, así, se les incluía en una suerte de *pacto de sangre* que, gracias al sentimiento de culpa resultante, garantizaba el silencio de los crímenes y la impunidad de los victimarios. Ejemplo de esto es el hecho de que el padre de Leonardo, un militar retirado de sesenta años, termina colaborándoles a los invasores.

> Acompáñelos al fondo –ha dicho el jefe a mi padre. Así le dice: como si él ya no fuera el dueño de la casa.
>
> Y mi padre acata y los acompaña con una disposición que creo reconocer: entre todos los hombres que han hecho, como él dice, "la milicia", hay acuerdos secretos que aún me están vedados. (61)

Cuando en el 2010 Leonardo recuerda horrorizado a su padre participando activamente del asalto, comprende que tal reacción le permitió en aquel momento "demostrar que aún es buen soldado" (66), lo que, a la larga, puede haber salvado a la familia.

Es así como la novela se aproxima al concepto de la responsabilidad individual. Fernando Reati nos recuerda que el tema de la responsabilidad, no ya como algo teórico y colectivo sino como un hecho individual e inalienable, asoma en las revisiones del pasado y en las múltiples representaciones novelísticas de la violencia de los 70,

formado parte de una discusión mayor que comprende cuestiones tan escabrosas como la complicidad social, las responsabilidades institucionales (del empresariado, sectores de la iglesia, los partidos políticos) en incluso el perdón. En el discurso de las organizaciones de derechos humanos hace ya tiempo que no se habla de dictadura militar sino de dictadura cívico-militar, una distinción no menor que apunta a que el poder autoritario nació no sólo de la punta del fusil sino también de la complacencia de quienes lo apoyaron o lo permitieron, ante la amenaza real o percibida de un cambio revolucionario que afectaba sus intereses. (328)

Ahora bien, estos paralelismos (víctima-victimario, culpable-inocente, héroe-cómplice, etc.) se mantienen durante toda la obra y, de hecho, ayudan a darle el título a la novela. El paralelismo entre los dos ataques a la misma casa, los grupos de hombres armados que los ejecutan, etc. hacen del proceso de rememoración un constante ir y venir entre el presente (2010) y el pasado (1976) –como lo demuestra la distribución de los capítulos en donde los hechos actuales y los ocurridos durante aquella noche se alternan– hasta que, finalmente, en la mente de Leonardo los dos eventos se conjugan en una misma noche. Específicamente le llama la atención el hecho de que después de treinta años, eventos de tal naturaleza cometidos por estructuras criminales (o al menos corruptas) que parecen haberse mantenido en el tiempo, siguen generando la misma reacción en los testigos: un profundo miedo. Y es que el miedo es, también, una emoción que se ha mantenido constante en el tiempo, a lo largo de los treinta y cuatro años que separan ambas incursiones. El temor que se percibía durante la dictadura se ha transformado en la actualidad, de acuerdo con el narrador, en el "miedo a ser robados, secuestrados, muertos" (13). Esa clase media ávida de sobrevivir se ha transformado en

"burgueses neuróticos, aterrados por la prensa y el fantasma de la inseguridad" (52). Ese miedo los ha llevado a refugiarse en conjuntos cerrados, edificios con vigilantes, casas con altas rejas y modernos sistemas de seguridad, etc, que devienen en campos de concentración modernos, una forma de actualización y perpetuación de la dictadura en donde es precisamente esa sensación de inseguridad y miedo generalizado la forma más efectiva de control. Gracias al miedo, la violencia política ejercida durante los años de dictadura ya no es necesaria, pues se ha traducido en una violencia generalizada, en un mundo que se percibe como constantemente amenazante; la cautela con la que los ciudadanos se aproximaban a las fuerzas del orden, se ha traducido en temor permanente pues, después de los eventos ocurridos durante la represión, que desdibujaron los límites entre víctima y victimario, así como la posibilidad de la inocencia, es claro que la traición resulta imprevisible.

Otro caso importante en el contexto de estas discusiones es el de Osvaldo Soriano en la literatura argentina. La amplia obra literaria del periodista y escritor argentino, que incluye siete novelas –tres de las cuales fueron llevadas al cine con la colaboración del mismo autor,– así como varios volúmenes de cuentos, se caracteriza por un estilo que ha sido descrito como conciso y económico. Los personajes de sus obras suelen ser seres marginales y derrotados, alienados por la sociedad, que, sin embargo, emprenden una lucha sin cuartel contra sus circunstancias vitales, hasta alcanzar un final ineludible; no obstante, Soriano se aproxima a ellos, a su creación, de manera tal que su lucha constante y posteriores derrotas se constituyen en una forma de reivindicación de la dignidad humana.

El también escritor argentino Guillermo Saccomanno afirma que Soriano logró compendiar en su poética los dilemas fundamentales de una sociedad que "se soñaba de clase media, rubia y de primer mundo"[49], con el fin de criticar, desde allí, esa identidad ilusoria y, al mismo tiempo, mostrar otra realidad, en donde sobresalían de manera casi traumática temas como las identidades trastocadas, la infancia perdida y el inevitable fracaso del individuo, del ciudadano de a pie, frente a la maquinaria estatal, motivos estos recurrentes en sus novelas.

Como respuesta a esa realidad que se le muestra desesperanzadora, Soriano propone una constante preocupación por la realización tanto personal como colectiva; la búsqueda incesante de tal realización deviene en otra constante de su obra novelística. Y es precisamente la *búsqueda* en tanto tema[50] lo que vincula de alguna manera la novelística soriana con una de las tradiciones literarias más populares y fuertemente establecidas en Argentina, la literatura neopolicial. En efecto, a partir de la aparición de su primera novela –*Triste, solitario y final* (1973)– Soriano es considerado uno de los pioneros de este género en el país, que se desarrolló a partir de la difusión de los más renombrados autores de literatura policial de origen anglosajón; no en vano, el protagonista de *Triste, solitario y final* es el detective privado Philip Marlowe, héroe de las novelas de Raymond Chandler[51].

[49] Ver el artículo en Pagina 12 - El Fenómeno Soriano
[50] Usamos aquí el concepto de *búsqueda* en su acepción más amplia, por cuanto, en tanto tema central, se materializa de diferentes maneras en la novelística de Soriano, mientras se mantiene como un motivo constante en todas ellas.
[51] Vale la pena llamar la atención sobre el hecho de que el título mismo de la novela de Soriano proviene de una de las líneas de *The Long Good Bye* (1953), una de las obras que componen la saga protagonizada por Marlowe.

Efectivamente, desde tiempo antes del golpe de estado de 1976, ya existía en el país una corriente bien definida de escritores dedicados al género policial. En la década de los cuarenta la tradición de la narrativa policiaca, heredera del *hard-boiled* estadounidense, se vio consolidada con autores de la talla de Borges o Bioy Casares; sin embargo, la crítica de la época lo consideraba un género menor, por lo que se le trataba con cierto desdén. Hacia finales de los cincuenta y a lo largo de la década de los sesenta el género se ve de alguna manera reivindicado de la mano de escritores tan importantes como Ricardo Piglia[52] y Rodolfo Walsh, así como intelectuales como Juan José Sebreli. Gracias a los esfuerzos de estos autores, la llamada novela dura llegó a ocupar un lugar predominante en la narrativa argentina, que se vería truncado por el golpe de estado de 1976, ya fuera en virtud de la censura, o como consecuencia del exilio al que se vieron forzados muchos de los escritores e intelectuales más importantes del momento.

Posteriormente, de manera paralela a la caída de la dictadura y el regreso de la democracia en la primera mitad de la década de los ochenta, la novela dura argentina resurge con una producción robustecida. Llama la atención cómo en esta nueva etapa, hay una fuerte tendencia a desarrollar una reflexión de la violencia de Estado, al igual que de las experiencias silenciadas por el régimen militar como el exilio, la tortura y la desaparición sistemática de ciudadanos vistos como disidentes, opositores a los intereses del estado. El discurso oficial sostenía que la responsabilidad de los vejámenes y las atrocidades cometidas durante *El proceso* era tanto de los militares como de los grupos guerrilleros y de resistencia, por lo que se promulgaron leyes que entorpecerían

[52] En 1969 Piglia dirigió la colección *Serie Negra*, con la que la reconocida editorial Tiempo Contemporáneo difundió a importantes autores norteamericanos como Dashiell Hammett, Raymond Chandler, David Loeb Goodis y Horace McCoy.

perseguir y sentenciar a los militares[53]. Finalmente, entre 1989 y 1990, el presidente Carlos Menem promulga una serie de decretos indultando tanto a civiles como a militares por los delitos cometidos durante la dictadura, incluyendo a los militares previamente condenados en el llamado *Juicio de las juntas* en 1985. Estas leyes sellaron, al menos de manera temporal, la impunidad de las acciones cometidas en contra de la sociedad civil, profundizando los sentimientos de derrota y desesperanza ya presentes en la población.

Es una sociedad que ha tenido que vivir con las consecuencias de estos hechos, sumados a las secuelas que ya los años de dictadura habían dejado en el inconsciente colectivo argentino, la que Soriano plasma en *La hora*. La novela, de rasgos claramente autobiográficos, narra la historia de un escritor que regresa a la Argentina luego de haber estado exiliado en Europa por varios años. Tras haber obtenido cierto éxito con una novela, le cuesta trabajo encontrar inspiración para escribir la siguiente. Se siente bloqueado, envejecido y enfermo. Sufre de un constante zumbido en sus oídos que no le permite concentrarse u organizar sus ideas, circunstancia que empeora sus dificultades creativas. Al mismo tiempo, debe hacerse cargo de su padre, quien acaba de ser diagnosticado con un cáncer terminal. Juntos planean un viaje a través de la Argentina

[53] Hacemos referencia aquí a la *Ley de punto final* de diciembre de 1986 y a la *Ley de obediencia debida* de junio de 1987, ambas promulgadas durante el gobierno del presidente Raúl Alfonsín. La primera determinó la prescripción de las acciones penales ejercidas en contra de los autores penalmente responsables de haber cometido el *delito complejo* de desaparición forzada de personas (en el que se incluían acciones punibles como las detenciones ilegales, la tortura, el homicidio agravado y el homicidio) durante la dictadura militar. La segunda, establecía la presunción de que los delitos relacionados con el terrorismo de Estado cometidos por los miembros de las fuerzas armadas–cuyo grado se encontrara por debajo del de coronel de la república–durante el mismo periodo, no eran punibles, por cuanto los subordinados se limitan a obedecer las órdenes de sus superiores, siguiendo el principio militar de la *obediencia debida*. Al conjunto de estas leyes y los posteriores indultos de 1989 y 1990–otorgados durante el primer mandato de Carlos Menem–se les conoce bajo el nombre de *leyes de impunidad*.

visitando las provincias, la nostálgica recreación de un trayecto hecho durante su niñez, a bordo de un Torino que su padre ha reconstruido específicamente para la travesía. Sin embargo, el protagonista no resiste ver el grado de deterioro que lleva a su padre a ser internado y emprende el viaje solo. Aprovechando esta circunstancia, su editor le da la tarea de escribir una "*Guía de Pasiones Argentinas*" con el objetivo de publicarla a tiempo para la próxima feria del libro. Cuando se entera de que su padre moribundo ha escapado del hospital estando todavía convaleciente producto de una cirugía, su recorrido se convierte en una doble travesía en búsqueda de su padre (y de su propia identidad), a través de recuerdos familiares que le llegan no tanto por sus propias memorias como por viejas fotografías recuperadas, recortes de revistas, grabaciones con la voz de su madre y testimonios de familiares lejanos y de personas que conocieron a sus padres. Decide entonces escribir una novela basada en su historia familiar a manera de catarsis y ejercicio de reflexión para entender el origen de su propia identidad y de las circunstancias que atraviesa; los recuerdos aislados que van componiendo la trama de su novela se encuentran íntimamente ligados con acontecimientos de la historia y de la vida política de la Argentina desde la década de los años cincuenta, marcando con esto un vínculo directo entre su propia historia familiar y personal y la historia política del país. Este proceso paralelo de la búsqueda de sí mismo a lo largo del recorrido que lo lleva a través del país y a sus orígenes, representa una nueva búsqueda de la reformulación de una identidad a través de la memoria fragmentada por el trauma.

Debido a los múltiples elementos que componen la trama arriba expuesta, *La hora* es una novela capaz de generar múltiples lecturas e interpretaciones; Ran resume una constante a todas ellas al afirmar que en esta, su última novela, Soriano retorna a la

novela policial y al relato de viaje –sus géneros favoritos– con el fin de "[…] cuestionar la memoria colectiva y la forma en que se preservaron ciertos mitos de origen correspondientes a la imagen de Argentina durante el siglo XX y su historia canónica documentada por las instituciones del país" (25). La novela se nos presenta a semejanza de la historia del país, como una serie de capítulos enrevesados y fragmentos de la historia familiar que aparecen en la narración de la misma manera en que acuden a una memoria delirante. Un narrador anónimo que comienza a referirnos sus tribulaciones *in medias res* y que casi inmediatamente expresa, frente a la imposibilidad de describirse a si mismo, su necesidad de una búsqueda interior de una identidad perdida. Lo único que atina a articular frente a la pregunta sobre "¿quién es?" es un fracasado, casado dos veces, un tipo que anda por ahí, sin familia, sin otra cosa que un puñado de historias dispersas, un portador de enigmas. Cuestionado posteriormente por esa incapacidad de definirse, comenta "Esa noche me detuve a escribir unas páginas que intentaran decirme quién soy y qué me propongo, pero fracasé de nuevo como cada vez que me abordo a mi mismo" (28). Encontramos ya desde las primeras páginas de la narración dos motivos fundamentales de la literatura pos dictatorial argentina; por un lado, la fragmentación de la memoria y por el otro la búsqueda de una identidad perdida a consecuencia de dicha fragmentación.

El apremio que experimenta de desarrollar esta indagación personal lejos de la ciudad de Buenos Aires responde entre otras razones a una necesidad de alejarse del archivo simbólico que ésta representa. Es allí en efecto donde se encuentra consignada esa memoria histórica que le ha sido impuesta y con la que ya no se siente identificado. Es por esto por lo que tiene la intuición de indagar en el pasado con el fin de encontrar

allí el origen natural e intocado de su condición presente. Esta idea se ve reforzada por la relación que el narrador hace de su paso por el Archivo General de la nación, donde tuvo la posibilidad de "hurgar en documentos desconocidos y en libros olvidados con la esperanza de encontrar alguna huella de verdad" (30). Así mismo nos explica su pasión por esta actividad afirmando que, en aquella época y frente a la inminencia de la revolución, "Queríamos saber de dónde venían los males de la patria y qué íbamos a hacer con ella después de la victoria. Necesitábamos encontrar un pasado glorioso que gobernara el porvenir" (31). Frente a este evidente paralelismo establecido entre la desdicha y el malestar sufridos por el protagonista y aquellos de la Patria, podemos entender este peregrinaje como un distanciamiento necesario, un retorno a lo más fundamental representado en el Archivo General por aquellas carpetas con manuscritos de Moreno, empréstitos de Rivadavia y decretos de Rosas, convertidos ya en simples "papeles amarillentos que intentan explicarlo todo" y que las ratas se íban comiendo poco a poco frente a sus ojos.

Por otro lado, no resulta casual la tarea que le es encomendada y su propia imposibilidad para llevarla a cabo; la elaboración de una *guía de pasiones argentinas* es una tarea sumamente subjetiva y a la vez un proyecto hegemónico; es él en tanto autor quien tiene la potestad a través del ejercicio de la palabra de identificar, definir, caracterizar esa Argentina profunda de provincia, dando forma de esta manera a su identidad. El mismo narrador afirma estar convencido de que no son los relatos los que se originen en cosas de la vida, sino que, más bien, la vida se forma a la medida de ellos. Pero ¿cómo definir al otro cuando no es capaz de definirse a si mismo? En esto radica su conflicto y la razón principal por la que finalmente abandona tal proyecto.

El afán de armar el rompecabezas que constituye su historia familiar lo lleva a alienarse; entonces describe su tránsito por las provincias diciendo "Trabajo en hoteles y cabañas, en cascos de estancia abandonados, siempre lejos de la gente. No me afeito ni pierdo tiempo en hacerme de comer. Me baño en las estaciones de servicio y de tanto en tanto entro a un pueblo grande y me instalo en un hotel" (63). Esta intención de emprender su búsqueda en la provincia, lejos de la ciudad, tampoco resulta casual; ésta es una pesquisa que debe desarrollar en su intimidad, así como en lo más íntimo del país[54]. Escribe con una intensidad delirante y, a medida que lo hace, encuentra nuevos vacíos en sus recuerdos, fotografías que no parecen encajar con la narrativa de sus memorias, eventos que no se ajustan a su historia o a lo que recuerda de ella. Y entonces se da cuenta de un dato fundamental: las fotografías pueden ser retocadas, alteradas para reflejar los deseos de un observador específico. Trata sin éxito de establecer una distancia emocional con sus padres, los protagonistas de su relato, describiendo su vida desde el punto de vista de un narrador omnisciente, llega incluso a llamarlos por sus nombres en los apartados de la novela en que refleja sus cavilaciones en torno al relato.

A lo largo de los capítulos somos testigos de un narrador como un personaje itinerante que ejerce efectivamente la función a la que se siente condenado, nos cuenta historias que se suceden a través de la narración sin ningún orden aparente, pero con un

[54] Esta búsqueda de sentido en la Argentina profunda, en la provincia, en la "tierra adentro" no es nueva en la novelística de Soriano. Ya en *Una sombra ya pronto serás* (1990) el grupo de protagonistas se internaba en el sur, en la Pampa buscando un espacio idealizado, lo que Nestor Ponce llama un "refugio para una nacionalidad tambaleante" (32). Los personajes, hombres y mujeres procedentes de la ciudad, se internan en la Pampa de sus ancestros buscando allí una respuesta, una forma de salvarse y de sobrevivir. Lo que diferencia el destino de estos personajes con aquel del protagonista de *La hora* es que la búsqueda en el pasado emprendida por los primeros parece condenarlos a la imposibilidad de redención.

par de cosas en común. Los fragmentos están anclados a eventos o referencias históricas específicas que producen en el lector cierta percepción de verosimilitud y la idea de una cronología presente, posible a pesar de su aparente fractura. Por otro lado, a lo largo de su relato este narrador itinerante conoce a una serie de personajes en los que encontramos la marginalidad y el fracaso como rasgos en común. La multiplicidad de estos encuentros lleva al lector a entender que esas personalidades fragmentadas y desquiciadas son una constante en este universo que el narrador nos propone. Al principio se acerca a ellos con la disciplina de un etnógrafo y, sin embargo, hay algo que lo equipara a ellos. Todos sufren del mismo fracaso, todos se encuentran por fuera de la normalidad por ver el mundo de una manera distinta, por buscar algo que parece escapar de ellos constantemente o por aquello que esconden o que reprimen. Y al mismo tiempo, todos tienen historias por contar.

La fragmentación que caracteriza la primera parte de la novela parece acabar hacia la mitad con un evento bastante relevante. Cuando su recorrido lo lleva a la playa donde sus padres se conocieron casi cincuenta años atrás, el sitio donde su historia familiar comenzó, el protagonista anónimo de la obra sufre de una repentina toma de consciencia que es equiparada en la narración con el acto de renacer. "Levanté dos piedras, las hice chocar junto a mi oreja y después me metí al mar en calzoncillos, gritando como un samurai. Sin proponérmelo empecé a nadar hacia la escollera, contento de estar ahí, inesperadamente inundado de optimismo, como si empezara a cambiar de piel" (116). Y más adelante, con el humor que caracteriza la novela entera, agrega "Había llegado a un lugar emblemático de mi relato y de pronto me encontraba en un trance absurdo. Literalmente desnudo, expuesto, desprovisto de todo" (119). En

efecto, este es un momento de *insight* en la vida del protagonista. Habiendo regresado simbólicamente al origen de su historia le es posible despojarse de todas sus preconcepciones y acercarse paulatinamente a un estado de *vida nuda*; este acto simbólico de renacimiento catártico es, a la vez, la muerte de ese personaje que creyó ser con todos sus miedos y complejos. Es capaz ahora de quemar a ese personaje en la hoguera, en la misma hoguera en que poco tiempo después se convierte por accidente el torino en el que, dicho sea de paso, pierde lo que ha escrito hasta ahora de su relato. Toma consciencia entonces de que es ahora cuando debe tomar responsabilidad de su vida dejando de culpar a sus padres y al mundo por sus desdichas y de esperar que su padre se comporte como él pretende. Regresando al paralelismo establecido entre nuestro personaje anónimo y la Argentina, se entiende este momento como una propuesta por parte del autor a hacerse cargo del presente y hacer un esfuerzo por redefinir las identidades individuales y colectivas a partir de las experiencias compartidas. En palabras de Hugo Vezzetti, quien se encargó de desarrollar un estudio en torno al desarrollo de la memoria colectiva durante la llamada guerra sucia así como su influencia en la reconstrucción de una identidad nacional a partir del fin de la dictadura en 1983, concluye que es necesario analizar el nuevo uso de la memoria en la Argentina en términos de un "cambio de régimen de la memoria"; en efecto, el surgimiento de una memoria colectiva que recuperó a la postre la experiencia histórica partió de la base de la ausencia de certezas. Así, Lucas, amigo y confidente de nuestro protagonista le insiste "Para tu viejo ya es tarde. Salvate vos, largá el papel de fugitivo y hacele frente a las cosas" (126). Para él, la idea es dejar de esperar que su padre se acomode a sus expectativas y comenzar a escribir el argumento de su propia vida.

A partir de este momento de la historia, la narración comienza a darse en un orden estrictamente cronológico. El interés que sigue mostrando el protagonista de nuestra historia en recuperar la única copia sobreviviente de la novela familiar, enterrada estratégicamente a la mitad de alguno de esos caminos que transitó sin darse cuenta, obedece a una intención distinta. Ya no pretende que el entender su pasado le ayude a construir un futuro. Entiende que el futuro, al igual que el final de la novela, depende de él. En efecto, parte de la dificultad que había tenido para escribir la novela, mientras esta existió, era que los capítulos no encajaban unos con otros debido a los vacíos que íba encontrando en su memoria y no se correspondían con el final feliz que tenía en mente (y que también se pierde irreparablemente en el Torino). Una vez perdidas tales pretenciones encuentra por azar la frase perfecta con la que pensaba terminar la narración y decide enmendarla para que refleje un final más acorde con su realidad personal, y por extrapolación, con las circunstancias del país.

La hora sin sombra es una novela compleja y ciertamente una de las más elaboradas de Soriano. El que aquí proponemos es apenas uno de los múltiples acercamientos y lecturas que se pueden realizar a la obra. Su dimensión política en un ambiente tan agitado como el argentino resulta innegable y su propuesta en torno al ya habitual tema de la memoria y la construcción de una identidad nacional merece una más extensa consideración que la que hasta aquí hemos podido abarcar y elaborar.

Las novelas analizadas en este capítulo reelaboran en el ejercicio mismo de la escritura diferentes aspectos del trauma social resultante de un período marcado por el terrorismo de estado. La dictadura y el llamado proceso de reorganización nacional lograron, en efecto, establecer una nueva forma de organización en el orden social

argentino; la sistemática supresión de las voces de oposición al régimen sumada al establecimiento de políticas neoliberales, facilitado por el régimen que ostentó el gobierno durante aquellos años, originaron un futuro marcado por la incertidumbre social y económica. Esa incertidumbre caracteriza incluso la desgarrada memoria histórica del país, en virtud de la práctica sistemática de crímenes como el secuestro, la desaparición forzada y la apropiación de los hijos de los retenidos y desaparecidos nacidos en cautiverio, que generaron una crisis en la identidad de la nación, así como un permanente sentimiento de temor e inseguridad entre la población, especialmente aquella menos favorecida, víctima de la precarización de la vida, fenómeno resultante de la implementación del neoliberalismo que generó, a la postre, efectos desastrosos en la economía argentina. Son estas, efectivamente, las emociones que se reflejan en las novelas arriba analizadas. Si bien las cuatro abordan sucesos ocurridos durante la dictadura, lo hacen de una manera crítica, no solo de los hechos ocurridos y sus protagonistas, sino a partir de un presente cuya incertidumbre característica resulta uno de los más tangibles efectos de los mismos. Es la constancia de esa incertidumbre en la vida diaria de los argentinos, sumada a la ausencia virtual de un cierre al capítulo histórico iniciado con el golpe de estado de 1976 y sus efectos en el inconsciente colectivo, la materialización de la violencia transpolítica en la Argentina. La literatura surge en estos casos como un vehículo al servicio del ejercicio de memoria que se desarrolla en estas y en otras novelas del canon posdictatorial. A diferencia del carácter testimonial de otros textos, los que aquí nos atañen se aproximan de manera crítica a los eventos en los que se basa su argumento, de una manera retrospectiva por lo que su

análisis debe tener en cuenta las condiciones socio culturales que caracterizan el presente desde el que se escribe.

Capítulo 3. El sicario: víctima y victimario de la violencia colombiana. Aproximaciones críticas a *La virgen de los sicarios* (1992) de Fernando Vallejo

El conflicto armado interno colombiano ha devenido en una guerra civil no declarada e indefinida que se ha extendido ya por más de seis décadas. Si bien en años recientes se han logrado avances significativos en pro de una salida política a los enfrentamientos, el reciente proceso de paz que culminó con el desarme y retorno a la vida civil de los miembros de la guerrilla más antigua del continente, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), constituye apenas un primer paso en el que puede ser un largo camino a la pacificación completa y real del ambiente sociopolítico colombiano, en virtud de la gran complejidad que ha alcanzado el conflicto, de los diversos actores todavía en juego y de los muchos aspectos e intereses concomitantes, entre ellos el control del lucrativo negocio de la producción y tráfico de drogas.

El hito histórico que marca el origen del actual conflicto armado en Colombia tuvo lugar el 9 de abril de 1948, con el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, líder del partido liberal y el candidato favorito para ganar las elecciones presidenciales a llevarse a cabo en noviembre de 1949. El magnicidio dio origen a lo que ha sido llamado *el Bogotazo*[55], una serie de graves disturbios que duró al menos tres días en Bogotá y

[55] En hechos que nunca fueron plenamente esclarecidos y que han sido objeto de multitud de reseñas, el 9 de abril de 1948 fue asesinado el caudillo y candidato presidencial Jorge Eliecer Gaitán cuando salía de su despacho en el centro de la ciudad. Como consecuencia del magnicidio una multitud de ciudadanos persiguió, linchó y asesinó al presunto homicida, Juan Roa Sierra, y posteriormente arrastró su cuerpo hasta el Capitolio Nacional en medio de disturbios en los cuales participaron incluso miembros de la policía nacional, que distribuyeron armas de fuego entre la población sublevada. La situación, que desencadenó saqueos, incendios y la destrucción de decenas de edificios enteros en el centro de la ciudad, debió ser controlada

cuyas secuelas se extendieron a otras regiones del país durante varios meses. El suceso involucró el incendio y destrucción de más de ciento veinte edificios del centro de Bogotá y la muerte de cientos de personas a manos de francotiradores del ejército y la guardia presidencial.

Otro efecto del magnicidio fue el comienzo de la llamada época de la *Violencia* en Colombia, una cruenta lucha entre liberales y conservadores que se extendió por todo el territorio nacional y que fue sentido con especial rigor en las áreas rurales. Esta lucha generó todo tipo de atropellos, asesinatos y violaciones a los derechos humanos de la población civil, además del comienzo del fenómeno del desplazamiento forzado en Colombia que ha tenido continuidad hasta la fecha bajo diferentes nombres, entre los cuales *desplazados* resulta el más común y *refugiados internos* un eufemismo políticamente correcto para referirse a un grupo humano que emprende un éxodo huyendo de la violencia que se ha establecido en las zonas rurales desde mediados del siglo pasado[56]. Pablo Montoya define estos movimientos poblacionales como "Flujos migratorios que reflejan una forma de la marginalidad, definida ésta última por la singular condición del ser desterrado dentro de la propia tierra, esa otra forma de exilio"

---

por el ejército y la policía, quienes abrieron fuego sobre la multitud enardecida que exigía la renuncia del presidente de la república, el conservador Mariano Ospina Pérez. Treinta años después y a pesar de testimonios contradictorios, la justicia colombiana archivó el caso, sentenciando que Juan Roa Sierra había actuado sólo en el magnicidio y por motivos personales, probablemente producto de una enfermedad mental.

[56] Cifras recogidas por Erna Von der Walde, académica de la Universidad de Nueva York, en su artículo "La novela de sicarios y la violencia en Colombia" (en Iberoamericana, 2001), indican que, nada más en el año 1999, alrededor de 250.000 personas fueron obligadas a abandonar sus tierras y a dirigirse a los principales centros urbanos, integrándose así a los "gigantescos cinturones de miseria y criminalidad" y sumándose al más de millón y medio de ciudadanos desplazados por la violencia en lo corrido de la década de los noventa. La autora afirma que Colombia ocupa para entonces el tercer lugar en la lista de "refugiados internos", después de Ruanda y de la antigua Yugoslavia.

(108). Efectivamente, poblaciones enteras de campesinos comenzaron a migrar hacia las principales ciudades del país estableciéndose en sus periferias y formando allí zonas conocidas como cordones de miseria, como consecuencia de la escasez –y en algunos casos total carencia– de oportunidades para encontrar trabajo. Como veremos más adelante, la marginalidad a la que se refiere Montoya constituye apenas una de las formas en las que la población menos favorecida ha sido violentada a través de los años y que se articulan en una suerte de un continuo de violencias. Por otro lado, en los días posteriores al asesinato del caudillo liberal en Bogotá, en diferentes regiones del país los campesinos se alzaron en armas en contra del gobierno, dando origen a una serie de movimientos de carácter revolucionario que, con el tiempo, se transformarían en las diferentes guerrillas colombianas.

El período histórico al que los investigadores y académicos se refieren como "la época de la violencia" o simplemente con el apelativo de "*la Violencia*", comprende casi 20 años, desde 1948 hasta 1965 aproximadamente. Es entonces cuando las cuadrillas de campesinos insurrectos y criminales que no se acogieron a la amnistía que se otorgó con la creación del *Frente Nacional*[57] en 1957 (lo que marcó el final del mandato del general Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957)) y sobrevivieron a la

[57] Se denomina así al acuerdo político entre los partidos liberal y conservador que estuvo vigente entre 1958 y 1974. Según este pacto, los dos partidos políticos se sucederían en la presidencia de la república (ocupada durante cada período por un candidato electo por acuerdo bipartidista) y se distribuirían de manera equitativa tanto los ministerios como los cargos burocráticos y las curules parlamentarias. El objetivo primordial de este acuerdo era la reunificación y reorganización del país y el final de la violencia política bipartidista que había aquejado a Colombia por décadas y que había alcanzado su punto máximo luego del asesinato de Gaitán en 1948. Si bien el pacto llevó a la desmovilización de grupos insurgentes liberales, la falta de soluciones reales a las principales problemáticas sociales, económicas y políticas tras la instauración del Frente Nacional motivó la consolidación de las principales agrupaciones guerrilleras entre las décadas de 1960 y 1970.

consecuente persecución por parte de la fuerza pública, se constituyeron en grupos guerrilleros propiamente dichos. Con el transcurrir de los años, la unión de grupos de campesinos y ciudadanos alzados en armas con intelectuales iniciados en la filosofía marxista, dieron origen a una serie de movimientos revolucionarios de arraigada ideología comunista. De estos, el de mayor trascendencia e impacto en la historia social, económica y política del país son las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, FARC. Si bien este grupo armado ha llevado a cabo en años recientes un intrincado proceso de paz –que todavía genera reacciones encontradas entre la población civil como entre diferentes sectores políticos– del que han derivado la entrega de armas y la reintegración a la vida civil por parte de miles de combatientes, actualmente subsisten algunas facciones disidentes que no se acogieron a los términos pactados. Así mismo, todavía operan en el territorio nacional facciones remanentes del Ejército Popular de Liberación (EPL) y del Ejército de Liberación Nacional (ELN). La agrupación guerrillera autodenominada M-19, grupo armado de gran trascendencia en las décadas de los años setenta y ochenta, se integraría a la vida civil en 1990 convirtiéndose en el movimiento político *Alianza Democrática M-19*, que participaría en el proceso nacional constituyente y se mantiene como un actor político activo hasta el presente.

En el campo de la literatura colombiana, este período dio origen a una tradición propia caracterizada por una abundante producción relacionada directamente con el tema[58]. La problematización de la Violencia en tanto fenómeno literario en Colombia se

[58] En 1996 Augusto Escobar Mesa publicó en la revista *Gaceta* un estudio al respecto titulado "La violencia ¿generadora de una tradición literaria?" en el que hace referencia a un total de 57 autores que en un período de 20 años escribieron al menos 70 novelas, así como un número importante de cuentos que, en su conjunto, conforman, no solo un corpus bastante robusto, sino, ciertamente, un movimiento literario completo. El artículo se puede encontrar en "La violencia ¿generadora de una tradición literaria?"

ha dividido usualmente en dos etapas. La primera se caracteriza por una aproximación literaria basada en el carácter testimonial de los textos mientras que, durante la segunda, la representación del fenómeno resulta en una narrativa más analítica y crítica en lo referente tanto a las causas políticas, económicas y sociales de *la Violencia* como a sus secuelas, explorando en esta etapa las complejidades de un fenómeno histórico cuyas consecuencias alcanzan a verse también en los efectos socioeconómicos producidos en el país.

Ejemplo de la literatura de *la Violencia* son las novelas *El día del odio* (1952) de José Antonio Osorio, *El Cristo de espaldas* (1952) de Eduardo Caballero Calderón, *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo, *La muerte de Pedro Canales* (1955) de Manuel Mejía Vallejo, *La mala hora* (1962) de Gabriel García Márquez, *El día señalado* (1964) de Manuel Mejía Vallejo, *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal y *Después empezará la madrugada* (1974) de Fernando Soto Aparicio. Es de recalcar que la manera en que estas obras abordan la representación de la *Violencia* cambia con los años, no solamente en cuanto al enfoque con el cual el fenómeno es problematizado, sino también en lo referente a la calidad y técnica literaria: a mayor distancia temporal entre la producción literaria y el fenómeno representado (la coyuntura histórica y social de *la Violencia*) resulta más apreciable el valor literario de los textos aludidos, porque los proyectos se hacen cada vez más ambiciosos y comprehensivos. Así mismo, vale la pena mencionar que, precisamente por las diferencias estilísticas y cualitativas de este corpus literario, así como por la desigual calidad de las obras que lo componen, ha existido una cierta tendencia por parte de la crítica a descalificarlo en su conjunto.

Ahora bien, a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta surgen en Colombia dos nuevos factores que se suman al ya complejo panorama sociopolítico y hacen más complicada la situación: el auge del narcotráfico y el paramilitarismo. Asediados por las amenazas, las extorsiones y los asesinatos por parte de los grupos guerrilleros, los hacendados, terratenientes, ganaderos e industriales, comienzan a dotar de armas a sus trabajadores formando una suerte de ejércitos privados paramilitares para combatir a la guerrilla. Parte de la financiación de estos proyectos militares de autodefensa provenía del otro factor en juego en Colombia: el dinero del narcotráfico. No solo esto, también la participación del Estado colombiano ha jugado un papel importante en las prácticas de la violencia. Así, por ejemplo, en la reciente situación sociopolítica colombiana los crímenes de Estado juegan un rol de amplia trascendencia: las ejecuciones extrajudiciales (regularmente llamados "*falsos positivos*") y la estrecha relación de corrupción entre el poder político y los grupos paramilitares o de autodefensas.

En la actualidad, Colombia es un país inmerso en una profunda crisis en los ámbitos social, político y económico, que se relaciona estrechamente con los diferentes conflictos violentos que ha sufrido a lo largo de su historia reciente, pero que, adicionalmente, se ha visto fuertemente agravada y acelerada por el fenómeno de la globalización y sus procesos concomitantes. La investigadora Erna Von der Walde nos recuerda que, en medio de este complejo panorama:

> La gran mayoría de las víctimas proviene de la población civil. Además de los campesinos y otros habitantes de las zonas rurales y provinciales, gran número de académicos, líderes sindicales, periodistas, jueces, sacerdotes, alcaldes y

> miles de activistas comunitarios caen cada año en manos de las fuerzas de la subversión, de los paramilitares o del ejército. Cientos son obligados a abandonar el país bajo las amenazas de muerte que imparten los distintos grupos en listas negras que hacen llegar a sus enemigos. (29)

En efecto, el conflicto armado en Colombia no discrimina y nadie parece estar exento de ser víctima de uno u otro bando. La guerra sin cuartel que se libra en el país atraviesa todas las dimensiones de la vida tanto pública como privada de los ciudadanos. La diversificación de la violencia y la profunda complejidad de circunstancias de orden histórico, social, económico, político y cultural que intervienen en el estado actual de cosas hacen virtualmente imposible elaborar un relato capaz de explicarlo. De acuerdo con Von der Walde, el panorama que se obtiene cuando se problematiza el *statu quo* desde las ciencias sociales "[…] es el de un Estado y una sociedad fragmentados sin posibilidades de solución o de llegar a acuerdos parciales que mitiguen el estado de terror en el que se encuentra sumida la población" (30).

Efectivamente, resulta evidente que, en un contexto sociopolítico tan convulsionado –en el que generaciones completas de colombianos no conocen un país en paz– subsista una especie de desesperanza aprendida en el inconsciente colectivo de la sociedad colombiana. Se trata de generaciones enteras de colombianos que crecieron en medio del conflicto armado presente en el país desde mediados del siglo pasado y los no pocos actos terroristas de las décadas de los ochenta y los noventa, que sacudieron tanto poblaciones rurales como ciudades principales. Habiendo nacido en un país en esta situación de guerra civil no declarada y viviendo en el resultante estado de miedo permanente, resulta comprensible ese estado de desesperanza con respecto al futuro del

país. Resulta lógico entonces que este estado psicológico y emocional que caracteriza la actualidad sociocultural y política colombiana se vea igualmente reflejado en la literatura. Tal como lo hiciera en relación con la *Violencia* histórica, la literatura colombiana más reciente pone en escena las vivencias de esta sociedad sacudida por las prácticas de la violencia del mundo del narcotráfico, su relación con los otros grupos armados y la corrupción resultante de todo este entramado caracterizado por una violencia generalizada que constituye una constante que atraviesa la temática de la más reciente narrativa colombiana.

En efecto, la narrativa contemporánea en Colombia aborda constantemente los temas ya clásicos del conflicto armado y sus derivaciones sociopolíticas y culturales, dando lugar a un interés más marcado por la violencia generalizada, presente en la vida diaria de un país castigado por la que fuera originalmente una violencia política-partidista. Al mismo tiempo, se hace evidente la relación que existe entre la literatura de la Violencia y la que atañe al intrincado conflicto que ha venido escalando en Colombia durante los últimos cincuenta años. Históricamente se trata de un mismo conflicto que ha mutado y se ha complejizado con el correr de los años, pero que cuenta con un elemento común: la violencia desplegada indistintamente por diferentes actores sociales. Por otro lado, en términos generales la literatura colombiana más reciente pone en escena las consecuencias que un entorno tan *sui géneris* tiene en la vida cotidiana del ciudadano común.

Es de notar que la historia de la literatura narrativa colombiana está marcada por una serie de rupturas, continuidades y simultaneidades. Ejemplo de esto es el paralelo desarrollo de fenómenos como el boom latinoamericano y la estética del realismo

mágico con la obra de García Márquez, autor abanderado y privilegiado de esta generación y movimiento literario, y la novela de la *Violencia* marcada, contrariamente a las tendencias de la época, por un realismo muy bien definido. La mayor producción de obras de esta corriente se llevó a cabo durante las décadas de los sesenta y setenta; en esta época fueron publicadas en Colombia las novelas más relevantes y de mayor valor literario de todas las que se acercaron al fenómeno histórico de la *Violencia*, aquellas que abordaron dicho período histórico de manera más crítica. También en estas décadas se da inicio a una exploración de la vida cotidiana en las ciudades, marcando con esto una transición de una tradición literaria característicamente rural a una formación de imaginarios urbanos en la literatura, en la que se problematiza la condición humana en el contexto moderno. Así, de acuerdo con Orlando Mejía Rivera, para las décadas de los setenta y los ochenta, la literatura (urbana) colombiana retrataba "[…] la ciudad colombiana y sus primeros códigos con el asombro de una mentalidad de infancia rural o cuasirural, o con los referentes citadinos de Musil, Thomas Mann o Alfred Dublin" (51). Esta nueva exploración de los imaginarios urbanos se vio acompañada del desarrollo de un discurso con una más profunda sensibilidad crítica y contestataria. Los autores de esta época problematizan y cuestionan el *statu quo* haciendo uso, para ello, de un discurso altamente irreverente y una amplia gama de recursos dentro de los que se destacan una suerte de ironía sutil, la sátira y la parodia intelectual que, en conjunto, dan origen y configuran una narrativa de orden más experimental.

Esta estética, que se extiende hasta finales del siglo XX, se aleja de lo exótico y del realismo mágico, rasgos que caracterizaban en buena medida la literatura del boom latinoamericano, y problematiza la experiencia contemporánea, del presente, cotidiana,

con sus realidades frívolas y problemáticas. Esta particularidad le permitió abordar una amplia variedad de temas y dilemas propios de la vida moderna, ya que el pensamiento y los imaginarios urbanos determinan un conjunto de actitudes, comportamientos, condiciones y mentalidades que identifican al hombre moderno. Luz Mary Giraldo afirma que:

> Esta profusión demuestra que la narrativa de finales de siglo está en plena ebullición, expresa el abandono de los dioses y las profecías, le ha dado su "adiós a Macondo" (incluyendo García Márquez), intenta otras formas de expresión y comunicación lúdica y estética y constata las nuevas maneras de violencia y agresión emanadas de la cultura de las ciudades. El narrador ya no pregunta quiénes somos y a dónde vamos sino afirma lo que somos y dónde estamos. (14)

Para la década de los noventa, la narrativa colombiana se interesaba de manera especial entonces por las múltiples problemáticas propias de la vida moderna caracterizada, entre otras cosas, por un sentimiento generalizado de tensión interna en la vida cotidiana, que se hace evidente en los ámbitos social, económico y político. Estos se conjugan de manera especial en el escenario urbano, en el que, para entonces, se aglutinan diferentes razas, procedencias y estratos socioeconómicos. Los nuevos autores colombianos no solo se ven confrontados por la difícil situación sociopolítica que caracterizaba al país en la época, sino que reflejaban en su obra también una sociedad afectada por fenómenos sociales, económicos y políticos de gran trascendencia a nivel global.

En efecto, el mundo contemporáneo se ve marcado, por entonces, por un sentimiento de desencanto en un sentido amplio; desencanto con respecto a las utopías y a los grandes relatos producidos por las ideas de la modernidad y sus promesas de progreso y desarrollo para todos. Las décadas anteriores estuvieron marcadas en el contexto ecuménico por grandes procesos revolucionarios en lo político, lo social, lo científico y lo económico; la revolución hippie con su mensaje de amor y paz, las protestas multitudinarias contra la guerra de Vietnam, la atenuación (que no eliminación) de la segregación racial en occidente, la revolución cubana, las protestas estudiantiles de 1968, los avances y descubrimientos científicos que llevaron al hombre a la luna, son ejemplos de procesos revolucionarios (en el sentido más amplio de la palabra) que marcaron una época en la que se formaron y alimentaron utopías. Sin embargo, las expectativas de cambio y progreso se vieron rápidamente frustradas, lo que produjo hacia finales del siglo XX en el mundo occidental sentimientos de frustración, derrota, desencanto y vacío. Estos factores, sumados a diferentes situaciones en los ámbitos social, económico y político agravaron la percepción de pérdida y la experiencia de crisis en la población. Para Giraldo, algunos ejemplos de dichas situaciones son "[…] la caída y la muerte de algunos héroes y paradigmas revolucionarios; el énfasis en el desarrollo técnico-científico y la consiguiente deshumanización y alineación; la masificación e individualización en las sociedades capitalistas; la desintegración de la unidad familiar y la progresiva ruptura con los modelos del pasado, etc." (156). En América Latina estos fenómenos se ven traducidos en los efectos de la implementación de políticas neoliberales y en los concomitantes efectos de los excesos del capitalismo.

Al igual que en los Estados Unidos de mediados de siglo, estos fenómenos sociopolíticos se ven reflejados en la literatura latinoamericana y colombiana de la década de los noventa a través de las formas estéticas que constituyen lo que se ha llamado el *realismo sucio*[59]. La estética propia de esta corriente literaria, originada en los Estados Unidos, se adapta con facilidad al contexto latinoamericano de finales de siglo, entre otras cosas por su antítesis a lo que representó el realismo mágico característico del boom latinoamericano, una estética con la que los nuevos escritores pretendían romper definitivamente. Al mismo tiempo, la problematización que la corriente estadounidense desarrollaba de los efectos que el capitalismo tardío y la acumulación capitalista tenían en la sociedad civil y en particular en los estratos más bajos de la sociedad, cobra particular importancia en el ámbito latinoamericano, en donde la progresiva instauración de políticas neoliberales a partir de la segunda mitad del siglo XX generó y aceleró un proceso sistemático de precarización de la vida entre las clases trabajadoras.

De esta manera la historia secreta de las naciones, la *intrahistoria* de los pueblos latinoamericanos se hace pública de manera lúdica. Los aspectos más banales y frívolos de la vida cotidiana, que se ve determinada por nuevas formas de violencia, son

[59] Concebido en los Estados Unidos en la década de los ochenta, el realismo sucio (*dirty realism*) es un concepto acuñado por el escritor y periodista estadounidense Bill Buford para referirse a una corriente literaria que comenzaría a mediados de los años sesenta y cuyos representantes reflejaban en sus obras los aspectos más frívolos, sórdidos y triviales de la vida cotidiana en las ciudades modernas. La escritura de este movimiento literario suele involucrar un tono irónico, satírico y los personajes suelen representar a las clases media y baja, las llamadas clases trabajadoras. Son, en términos generales, sujetos afectados por estados emocionales extremos de desesperanza y desesperación por la falta de dinero y la escasez de recursos, que se perciben atrapados en la pobreza. Las obras pertenecientes a esta tradición literaria problematizan las premisas del capitalismo y reflexionan en torno a las narrativas propias del llamado *sueño americano* desde la perspectiva de la clase obrera.

llevados a la luz a través de la novela. Los escritores latinoamericanos, y los colombianos de manera específica, se apartan de las tradiciones inmediatas (la del *macondismo* y lo real maravilloso) y de aquellas aún anteriores (las de la violencia rural y la literatura regional y de denuncia), para expresar en sus obras la historia más reciente, la vida actual y el mundo contemporáneo que experimentan de manera personal y permanente. En palabras de Mejía Rivera: "en el fondo de esta narrativa de códigos banales, se encuentra una nueva poética y una nueva crítica que muestra la metamorfosis de la vida profunda o refleja la nostalgia de su ausencia" (51).

Apartándose precisamente de dichas tradiciones entonces, la narrativa del cambio de siglo es escenificada en un contexto urbano por excelencia. En este aspecto el fenómeno de la modernidad tiene el efecto de asemejar las ciudades occidentales, en tanto paradigma de progreso y arquetipo del entorno propicio para el desarrollo de una forma de vida moderna propiamente dicha. Con referencia a las ciudades que sirven de escenario a la novelística colombiana contemporánea, Mejía Rivera asevera que:

> son ciudades que ya no importa que se llamen Bogotá, Barcelona, Londres, Manizales, México o Nueva York, porque, en el fondo, lo que aparece es el arquetipo de la ciudad cinematográfica de *Blade Runner*, con su mestizaje racial, la suciedad de sus calles, los avisos publicitaros de Coca Cola o Sony Music, y una penumbra donde lo humano trata con desesperación de aferrarse a sus símbolos culturales moribundos y solo encuentra el nuevo imperio de las transnacionales y el mundo hiperreal de Baudrillard. (52)

Si bien es cierto que estos escritores no representan en sus obras una literatura comprometida con una ideología política específica –como la que se encuentra en la

narrativa de finales de la década de los sesenta y principios de los setenta– resulta igualmente cierto que sus novelas se acercan a la realidad propia de su momento histórico y la problematizan de manera crítica. La suya es entonces una literatura de lo cotidiano, historias verosímiles vividas por personajes comunes y corrientes, habitantes ordinarios de ese monstruo de concreto que es la ciudad, la megalópolis colombiana, narraciones distanciadas definitivamente del exotismo y las aventuras extraordinarias y sorprendentes que caracterizaran el realismo mágico del boom latinoamericano; se trata aquí de una forma de ficción que Jean Franco denomina "costumbrismo de la globalización"[60]. Al igual que en el caso de la novela mexicana contemporánea –a la que haremos referencia en el capítulo siguiente– en el caso de la narrativa colombiana de los últimos treinta años existe una consciencia por parte de los escritores de la necesidad de aprehender, describir y problematizar las nuevas realidades que integran el *statu quo* propio del cambio de siglo a través de una renovada técnica realista.

La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo y la novela de sicarios colombiana. Ahora bien, es en el marco de esta tradición literaria –en la que se enmarca un canon de la violencia plenamente establecido– y de esta nueva estética que rompe con las características propias de la narrativa del boom latinoamericano, del macondismo y del realismo mágico de García Márquez, que se publica *La virgen de los*

[60] El costumbrismo de la globalización es un término acuñado por Franco en *Decline and Fall of the Lettered City* (2002), y descrito como el conjunto de crónicas urbanas, artículos periodísticos y relatos latinoamericanos posteriores a la guerra fría, que giran en torno a la vida y muerte de delincuentes; así mismo afirma que sería el reflejo del horror de las clases medias ante el colapso de su mundo cultural o el reflejo de la devastación del proyecto abortado de modernización.

sicarios en 1994, y sobresale inmediatamente como una de las novelas más intensas y significativas de la época.

En el contexto del conflicto armado colombiano de los últimos cuarenta años y, de manera especial, de lo referente al relacionado con el narcotráfico, una figura que ha llamado la atención de la literatura es la del sicario;[61] tal interés deviene en parte de un doble carácter que lo hacen un personaje sumamente complejo en el ambiente sociopolítico colombiano. Por un lado, es víctima de la violencia enquistada en la sociedad colombiana durante los últimos sesenta y cinco años, que dio origen al fenómeno del desplazamiento forzado de campesinos hacia las grandes ciudades donde formaron los llamados cinturones de miseria. Es en estas zonas deprimidas en donde emerge la figura del sicario, un joven que encuentra en el homicidio por encargo una manera de sobrevivir y salir de la pobreza. Por otro lado, el sicario se constituye en victimario al servicio de los principales actores de la misma violencia de la que procede su miseria. Diana Lucía Sarabia nos recuerda la descripción que Vargas Llosa diera de estos personajes en el diario *El Nacional* de Caracas en octubre de 1999 al afirmar que el sicario es "[…] a veces un niño de doce o trece años, nacido y crecido en el mundo darwiniano de 'las comunas', barriadas de pobres, desplazados y marginales que han ido escalando las faldas de las montañas que cercan a Medellín" (31). Esta situación refleja ya una manifestación de la violencia transpolítica en un país en el que, como nos recuerda Montoya, frente a la falta de oportunidades: "Hay capos del narcotráfico,

[61] De acuerdo con la Real Academia Española, la palabra sicario se usa para referirse a un asesino asalariado. El término procede del latín *sicarius* (portador de dagas), que era el término usado para referirse a un asesino por encargo, por lo general miembro de una pequeña banda que asesinaba por motivos políticos usando puñales pequeños, que podían esconder fácilmente para escapar mezclándose con los transeúntes después de efectuar un homicidio.

politiqueros, industriales que pagan, y una generación de muchachos sin empleo, sin educación, sin porvenir que asesinan a líderes de izquierda, a candidatos presidenciales, o simplemente a hombres que hicieron algo o no lo hicieron y deben morir" (110). Esta es una sociedad en la que el asesinato deviene en actividad comercial, en la única alternativa de un joven para solventar su precaria situación –a la que ha sido llevado por la violencia que ha caracterizado por décadas a la misma sociedad– y que termina ayudando, de paso, a perpetuar el sistema violento. Una sociedad cuya violencia esencial genera formas de vida precarias que encuentran en el ejercicio de la violencia misma una forma de subsistir al interior de un sistema inherentemente violento, lo que legitima, a la postre, el uso mismo de la violencia en la cotidianidad.

En estas condiciones las comunas y los barrios marginales, las zonas de deyección formadas en la periferia de las principales ciudades colombianas, se constituyen en caldo de cultivo para el fenómeno del sicariato. El proceso de industrialización de las principales ciudades colombianas, que comenzó en la década de 1930 y se fortaleció a partir de la implementación del *Modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones* (ISI) en la década de 1940, atrajo a gran parte de la población desplazada como resultado del fenómeno de *La Violencia* y los enfrentamientos bipartidistas. Este proceso se lleva a cabo con especial contundencia en la ciudad de Medellín, que se convierte rápidamente en la más próspera del país. Si bien las condiciones laborales fueron óptimas durante las primeras décadas, el constante incremento en la mano de obra tuvo un efecto negativo en los salarios de los trabajadores. La creciente población desplazada que llegaba a la ciudad, en búsqueda de mejores posibilidades y condiciones de vida, comenzó a tomarse terrenos baldíos y

haciendas en la periferia, construyendo allí barrios enteros. Belkis Suárez sostiene que eventualmente:

> La ciudad había crecido abruptamente y no contaba con las instituciones de servicios que apoyaran y acompañaran tal expansión. Algunas comunas formadas en las montañas se crearon sin los permisos necesarios y el Estado negligente fue permitiendo un crecimiento desordenado y sin control que no hizo sino agravar los conflictos internos. (5)

Para la década de 1980, la escasez de una diversificación productiva y el excesivo nivel de especialización en la producción textil, sector privilegiado por la industria antioqueña, generaron una profunda crisis industrial. Al mismo tiempo se daba un incremento sin precedentes en la violencia relacionada con el narcotráfico y el conflicto entre los carteles y el gobierno se intensificaba; la combinación de estos dos factores sumió a la ciudad en una profunda crisis urbana –caracterizada por una gran inestabilidad institucional, un creciente desempleo y un pesimismo generalizado– que se agravaría en los años noventa con la aparición del fenómeno de la globalización y el proceso de liberalización comercial que incrementó la competencia, abarató las mercancías extranjeras y desplazó la generación de riqueza hacia sectores que requieren de innovación y de un uso intensivo de las nuevas tecnologías, como el de la prestación de servicios.

La crisis económica resultante no tardó en afectar los ya misérrimos barrios de invasión, agravando de paso la situación social de sus habitantes. Álvaro Bernal comenta que “la “comuna” de Medellín, caldo de cultivo para el sicariato, es un territorio marginal clavado en los cerros tutelares que percibe como testigo mudo la otra

ciudad, y en el que el común denominador es la depresión y la paulatina descomposición social" (66). En estas áreas los jóvenes crecen en condiciones de pobreza material y ética, buscando constantemente una salida a su paupérrima situación. Existe en ellos una consciencia de otredad, de no pertenencia, al sentirse excluidos de lo que María Fernanda Lander llama la "comunidad moral de los habitantes de la ciudad legitimada" (169).

Al mismo tiempo la consciencia de sus carencias se manifiesta en una necesidad o anhelo de pertenecer a la comunidad moderna, globalizada y consumista que les presentan los medios de comunicación. Al igual que en otros países de América Latina, la globalización ha profundizado el fenómeno de la desigualdad social en Colombia y es en estas zonas deprimidas donde tal fenómeno resulta más evidente. En contraste con su situación ven la opulencia que caracteriza, no solo a los miembros de la alta sociedad y las clases dirigentes colombianas, sino a los narcotraficantes, muchos de ellos *nuevos ricos*[62] cuya vida de lujos comienzan a envidiar y desear en tanto una alternativa que resulta, de alguna manera, asequible. Con respecto a los jóvenes y adolescentes habitantes de estas zonas Maite Villoria comenta que:

> They have been trapped in a global system and a society that is existing within one of the strictest paradigms of neo-liberalism and capitalism operating during the last decades of the twentieth century. Therefore, the new lifestyle brought by the drug trafficking has been quickly adopted

[62] Este término usado comúnmente para referirse a una persona que ha conseguido amasar una cierta fortuna gracias a su propio trabajo (en contraste con los *viejos ricos*, herederos de fortunas familiares y descendientes de familias tradicionalmente adineradas), llegó a ser usado en Colombia de manera despectiva para describir a personas cuyas riquezas recién obtenidas y de procedencia dudosa o cuestionable se reflejaba en la forma vulgar y carente de delicadeza en la manera de gastar sus fortunas.

> by the so-called *sicarios*, youngsters excluded by the system that cannot offer any bright vision of the future. […] the Sicario kills on request, and in this way, he is the extreme example of self-imposed consumerism, as life has become a disposable object, a commodity to merchandise and the source of his particular sort of economic interchange. (76)

Con el neoliberalismo aparecen la transformación del ciudadano en un perpetuo potencial consumidor y el fenómeno de privatización de la vida (y de la muerte), pone al sicario en una posición central de este nuevo sector de la economía; para poder integrarse a un sistema que lo ha excluido, su vida y mano de obra, la única mercancía de que no ha sido despojado, deben ser puestas en venta. El sicario es, entonces, una figura moldeada principalmente por un continuo de violencias (política, social, económica, estructural, etc.) que caracteriza el ambiente sociopolítico local; pero también por el mensaje de consumismo propio de la globalización, que llega a ellos por los medios de comunicación masiva (radio, cine, televisión, etc.), y por el ejemplo de aquellos involucrados en el tráfico de drogas.

Como nos recuerda Piotrowski, "Uno de los fenómenos que surgieron cual consecuencia y fuerza motora del narcotráfico fue el sicariato. […]. Su actividad criminal comenzó con especial crudeza en Medellín, pero luego se extendió a otras ciudades, y sus operaciones han quedado consignadas en varias novelas" (128). Tales novelas constituyen el canon de la llamada novela de sicarios colombiana, también denominada *novela sicaresca* por algunos autores siguiendo el término acuñado por el

escritor antioqueño Héctor Abad Faciolince[63]. A este *corpus*, del cual *La virgen de los sicarios* es su novela precursora, también pertenecen *Morir con papá* (1997) de Óscar Collazos, *Rosario Tijeras* (1999) de Jorge Franco y *Sangre Ajena* (2000) de Arturo Alape.

El antecedente inmediato de la novela de Vallejo es *Sin remedio* (1984), obra de Antonio Caballero en la que se toca por primera vez, aunque de manera tangencial, el tema de la droga y el narcotráfico en Colombia. Si bien posteriormente se publican otras novelas que se aproximan al tema del narcotráfico de manera más directa y específica, la estética del texto de Caballero permite entrever algunas de las características que el escritor antioqueño perfeccionaría en la novela que aquí nos ocupa. Se trata, en efecto de una obra urbana ambientada en la Bogotá de la década de los setentas y en la cual, con un tono irónico y cínico se elabora una caricatura de la sociedad colombiana, la cual para el autor no tiene salvación ya que, debido a su elitismo, su desdén y su perversión, se encuentra condenada a una vida frívola y superficial.

El sicario y su entorno constituyen precisamente el tema alrededor del cual gira la novela de Fernando Vallejo. En ella, el autor utiliza la figura del joven asesino a manera de excusa para aproximarse, problematizar y criticar precisamente el sistema

[63] El término "sicaresca" fue usado por primera vez por Abad Faciolince en 1995 en un artículo titulado "Estética y narcotráfico". En él, el escritor propone el surgimiento de un nuevo tipo de literatura: "Hay una nueva escuela literaria surgida en Medellín: yo la he denominado la sicaresca antioqueña. Hemos pasado del sicariato a la sicaresca". Posteriormente, en 1999, en una entrevista con Renato Ravelo para el diario *La Jornada*, el colombiano reitera la similitud de la sicaresca con la picaresca al afirmar que la sicaresca antioqueña, como la picaresca española, se construye a partir de la narración en primera persona de su joven protagonista, quien además es presentado con cierta benevolencia y consideración. El carácter ingenioso de esta etiqueta ha hecho que diversos críticos, como Erna Von der Walde y María Fernanda Lander, se refieran a las novelas que tratan el tema de los sicarios como sicarescas, a pesar de que el estilo del discurso varíe de una obra a otra. Así, en el corpus de la novela sicaresca se suelen incluir textos tan disímiles como los arriba mencionados.

sociopolítico y económico arriba expuesto. En esta novela, situada en la Medellín de la década de los años noventa, Vallejo nos introduce en el mundo de los sicarios, asesinos a sueldo que ofrecen sus servicios al mejor postor. Como la mayoría de las obras en el canon, la trama de *La virgen de los sicarios* se desarrolla en un momento histórico paralelo a la narración, por lo que la acción se relaciona con el contexto social del mundo de la delincuencia luego de la muerte de Pablo Escobar, ocurrida en 1993. Esta es una época en que las bandas criminales luchan por el control de los que fueran los dominios del capo, al tiempo que buscan saldar cuentas pendientes, ya sin el control de quien fuera el más grande empleador de sicarios, por lo que la violencia en la ciudad se ve recrudecida. En este contexto específico el autor elabora una historia que le sirve para expresar su propia opinión con respecto a la actualidad sociopolítica colombiana.

La novela cuenta la historia de Fernando, gramático de profesión que regresa al país tras una ausencia de varias décadas. Envejecido, enfermo y desahuciado, ha decidido volver a su país natal a morir allí. Al llegar, uno de sus amigos le "*regala*" a Alexis, un sicario adolescente con el que el gramático sostiene una relación sentimental y sexual hasta que el joven es asesinado y rápidamente reemplazado, entonces, por Wilmar, también sicario de quien posteriormente Fernando (así como el lector) se enterará que es el asesino de su primer amante. Si bien la novela no cuenta con una trama propiamente dicha, es decir, no hay en ella un desarrollo lineal y cronológico de sucesos que compongan una historia hasta su desenlace, la manera en que son narrados los hechos constituye también una decisión no fortuita por parte de Vallejo que vale la pena analizar. El texto se compone de párrafos escritos a la manera de un discurso oral, casi un monólogo, en los que se intercalan los recuerdos que el narrador protagonista

tiene de su feliz infancia en las cercanías de un Medellín idílico con sus observaciones y fuertes críticas a la ciudad dantesca que encuentra tras años en el exterior. Como manifiesta Aileen El-Kadi, lo narrado en *La virgen*:

> […] no se trata de la narración de su propia vida, sino de la diatriba de un hombre en contra de su ciudad y su gente. En este texto, el discurso de un intelectual enfurecido que al regresar a Medellín, su ciudad natal, luego de treinta años de estar fuera de Colombia, encuentra una ciudad donde la barbarie y la violencia criminal están a la orden del día. El tono de desprecio y repulsión resulta ante la comprobación de que su ciudad es ahora un espacio "decadente" e inhabitable para él. Es pertinente notar que la novela se abre con una referencia nostálgica del narrador a un espacio idílico no-urbano, destruido por el proceso de modernización–e identificado con las migraciones campo-ciudad. (2)

En efecto, Fernando comienza su narración con un acto de reminiscencia de su inocente infancia, que ayudará a establecer el contraste con la podredumbre del presente narrativo de Medellín. El protagonista recuerda:

> Había en las afueras de Medellín un pueblo silencioso y apacible que se llamaba Sabaneta. Bien que lo conocí porque allí cerca, a un lado de la carretera que venía de Envigado, otro pueblo, a mitad de camino entre los dos pueblos, en la finca Santa Anita de mis abuelos, a mano izquierda viniendo, transcurrió mi infancia. […] Estaba al final de esa carretera, en el fin del mundo. Más allá no había nada, ahí el mundo empezaba a bajar, a redondearse, a dar la vuelta. (8)

Hay varios elementos en estas primeras líneas que se pueden entender como una premonición de lo que sucederá más adelante en la historia; en primer lugar, no es solo

la finca de su infancia la que se encuentra "en el fin del mundo", sino que, de alguna manera, la infancia del narrador marca el límite en el cual el mundo comienza su declive. La historia de Medellín, como la suya propia, encuentran en ese momento feliz de su infancia el principio de su propio fin. Como veremos, lo que sucede después en la vida de Medellín como en la del gramático es el camino que lleva a que los dos sean en la actualidad enfermos moribundos, muertos en vida. Y es que, efectivamente, al momento de su regreso a Medellín, incluso la gramática que profesa Fernando se encuentra tan maltrecha como él. Su preocupación por el uso correcto del lenguaje resulta fuera de lugar constantemente, en una ciudad que parece haber sido tomada, invadida por los muchachos de la comuna, esos bárbaros que han hecho incluso del lenguaje un espacio decadente.

Ahora bien, Sabaneta es descrito como un pueblo *silencioso y apacible*, lo que contrasta con un tema recurrente en la diatriba de Fernando en contra de la Medellín moderna. Como lo ha notado la crítica, varios de los episodios narrados están marcados por el constante ruido que caracteriza la vida de la ciudad. En su narración Fernando despotrica constantemente de los partidos de fútbol, las motocicletas, los aparatos de televisión continuamente encendidos, la radio, la música rock y, en especial, de los vallenatos, género musical popular que el narrador considera "grosero". Todo esto constituye en la novela lo que María Amalia Barchiesi llama "el ruido ensordecedor de una modernidad infernal sin modernización" (179). Y es precisamente esto lo que el gramático encuentra a su regreso a Medellín: una modernidad truncada. En efecto, la Medellín que encuentra a mediados de los noventa resulta muy diferente a la que dejó treinta años antes. Como explicamos anteriormente, la de los sesenta era una ciudad

próspera y pujante, ejemplo de desarrollo para todo el país. Aún no sufría los embates de la violencia relacionada con el narcotráfico ni la recesión que llegaría con los albores de la globalización. Esos son los cambios que se produjeron durante la ausencia de Fernando; con la crisis económica y los reiterados ataques terroristas que protagonizaron los carteles de la droga en la década de los ochenta, la Medellín de los primeros años noventa es una ciudad económicamente paralizada, industrialmente estancada y que genera temor por su reciente historia sociopolítica. Este es el panorama que Vallejo describe de manera dantesca, por lo que la crítica se ha llegado a referir a su novela como una suerte de parodia del Apocalipsis juanense. Barchiesi comenta que:

> El ruido constituye una suerte de religión laica de la modernidad colombiana: es la iracunda y omnipresente voz de un Dios apocalíptico que toma cuerpo en múltiples formas: es el lenguaje desarticulado y desapacible de las jergas de las comunas nororientales de Medellín, de su "oralidad secundaria", así definida por Martín Barbero para hacer referencia a una oralidad gramaticalizada por los dispositivos electrónicos de comunicación massmediática. (176)

La Medellín "moderna", la que encuentra Fernando a su regreso al país se caracteriza entonces, de acuerdo con la narración de Vallejo, por un implacable flujo sonoro, aquello que Barchiesi describe como "[…] una inexorable continuidad de información auditiva que afecta la sociedad colombiana en los albores de la globalización de los años 90" (179). Para el Fernando personaje, este constante asalto sonoro que caracteriza el paso abrupto de una suerte de modernidad frustrada a la naciente globalización tiene efectos en la psique de los ciudadanos, de la humanidad en general. En un aparte de la novela comenta "La felicidad no puede existir en este mundo

lleno de televisores y casetes y punkeros y rockeros y partidos de fútbol" (15). Para el gramático, el ruido (que simboliza aquí los influjos de la globalización) permea y satura todos los espacios, incluyendo la intimidad y la privacidad, por lo que hace imposible para el individuo el desarrollo de un mundo interior al cual recogerse. Barchiesi describe este fenómeno al asegurar que "la verdad por revelar en la novela es el exilio o la expropiación de la privacidad del propio pensamiento y de la propia memoria. Una infernal saturación perceptiva, originada en los dispositivos massmediáticos, suprime toda posibilidad de ensimismamiento" (181). Es en efecto la globalización la que facilita el acceso a tales *dispositivos massmediáticos* por parte de los jóvenes sicarios, lo que valida la correlación que Fernando establece entre el ruido, los medios de comunicación y los efectos que los embates de la globalización tienen en la sociedad de la Medellín contemporánea, en contraste con el apacible sosiego, el silencio con el que asocia su plácida niñez en una ciudad en pleno apogeo, gracias a una modernidad que todavía conservaba la convicción de sus promesas.

La importancia de los medios de comunicación masiva en la cultura de los sicarios de acuerdo con la novela resulta evidente; al respecto, Biarchiesi nos recuerda cómo la obra de Vallejo:

> ofrece una visión apocalíptica y aterradora de las transformaciones culturales que en Colombia tuvieron lugar a partir del ingreso de las políticas globalizadoras a partir de fines del siglo pasado. Hecho que, en lo específico, se produce a través de los medios y los dispositivos de comunicación, ya sea por las redes televisivas provenientes de Norteamérica y las radiales locales, o bien por el mercado discográfico (también en manos de Estados Unidos). Así se

> propagó un modelo de comunicación, aún vigente, basado principalmente en lo acústico que, fomentando la interferencia y la interrupción en las relaciones intersubjetivas, produjo destrucción y violencia. (173)

Efectivamente, el gramático hace referencia reiteradamente a la adicción que los jóvenes asesinos manifiestan hacia tales aparatos, a través de los cuales tienen acceso a una cultura "importada" y deseable, trasmitida, entre otras vías, por los canales internacionales en boga. En un pasaje de la novela el narrador comenta: "El vacío de la vida de Alexis, más incolmable que el mío, no lo llenaba un recolector de basura. Por no dejar y hacer algo, tras la casetera le compré un televisor con antena parabólica que agarra todas las estaciones de esta tierra y las galaxias. Se pasa ahora el día entero mi muchachito ante el televisor cambiando de canal cada minuto" (22). Más tarde el mismo Alexis descarga las balas de su revólver en el televisor con el fin de evitar que Fernando se suicide en medio de su frustración; si bien el narrador refiere con cierto júbilo la tranquilidad de los siguientes días dentro de su apartamento, gracias a la paz y el sosiego que llegan con el silencio, paralelamente comenta: "Mayor error no pude cometer con la quiebra de ese televisor. Sin televisor Alexis se quedó más vacío que balón de fútbol sin patas que le den, lleno de aire. Y se dedicó a lo que le dictaba su instinto: a ver los últimos ojos, la última mirada del que ya nunca más" (42). El ruido resulta entonces una distracción del instinto asesino de estos jóvenes, que no han logrado construir un mundo interior elaborado, sino que, por el contrario, frente a los estresantes estímulos del violento mundo moderno, se retraen a sus instintos más básicos como el de la supervivencia y actúan en consecuencia, de la manera que han aprendido. Resulta bastante elocuente cómo, luego de la muerte de Alexis y de que

Fernando se ha deshecho de los electrodomésticos, Wilmar expresa su sorpresa al darse cuenta de que en el apartamento del gramático no hay un aparato de televisión ni equipo de sonido; frente a esto le asiste la duda sobre cómo puede vivir el gramático en tales condiciones.

A partir de este punto en la novela, la narración elaborada por Fernando gira en torno a la descripción de Medellín como un submundo dantesco, por lo que la novela ha sido relacionada con *La divina comedia* y su descripción del infierno[64]. La ciudad descrita por Vallejo es el paradigma de la ciudad latinoamericana moderna en deterioro en virtud de la decadencia de esa modernidad mixta alcanzada en la segunda mitad del siglo XX. La novela está plagada de muertes carentes de sentido; no se trata solamente de los muertos que quedan como producto de la guerra entre bandas criminales, sino de los que son asesinados sin otra explicación que aquella de que así es como se manejan ahora las cosas en la ciudad. En palabras de Pablo Restrepo-Gautier:

> Este mapa de imágenes violentas que elimina la heterogeneidad de la capital antioqueña constituye una reducción y una simplificación de la complejidad urbana medellinense que convierte la ciudad imaginada por Vallejo en paradigma del fracaso de la modernidad híbrida latinoamericana que, según García Canclini, "está desintegrándose" (20). García Canclini propone que en

[64] En efecto, algunos críticos opinan que el énfasis de la novela está en la representación de Medellín como una ciudad devastada por los efectos del narcotráfico. Al respecto vale la pena resaltar los trabajos de Héctor Fernández L'Hoeste y Pablo Restrepo-Gautier. En ellos se rescata el protagonismo de la ciudad en la obra de Vallejo, así como su función alegórica en lo que respecta a los devastadores efectos del tráfico de drogas en la nación entera. Fernández L'Hoeste identifica algunos elementos del infierno dantesco en la representación de la ciudad que le permiten al narrador "plasmar un retrato funesto de su patria chica" (758). Por su parte, Restrepo-Gautier agrega a esta representación infernal la presencia de un diálogo con la novela gótica que exalta la monstruosidad y el caos imperante en la ciudad.

> vez de pensar en la posmodernidad latinoamericana debemos preguntarnos "cómo y por qué la modernidad híbrida alcanzada en los últimos siglos está desintegrándose" (20). Vallejo […] crea una ciudad imaginaria que representa la modernidad híbrida en decadencia que, al contrario de producir los beneficios que propone, engendra desigualdad, injusticia y violencia. (96)

Ejemplo de esto es la escena del asesinato del vecino de Fernando. Cuando, en medio de una de sus constantes caminatas por la ciudad, encuentran en la calle al músico que no les permite dormir tranquilamente por el ruido que produce con su batería, Alexis procede a asesinarlo sin ningún indicio de afectación moral. Vallejo cuenta que el niño "Corrió hacia el hippie, se le adelantó, dio media vuelta, sacó el revólver y a pocos palmos le chantó un tiro en la frente, en el puro centro, donde el miércoles de ceniza te ponen la santa cruz […]. Un solo tiro, sin comentarios. Alexis guardó el revólver, dio media vuelta y siguió caminando como si nada" (30). Cuando una señora, la única posible testigo de los hechos se acerca a Fernando y le pregunta quién mató al músico, éste afirma que fueron los jóvenes que acababan de pasar en una motocicleta y se aleja inmediatamente de la escena viendo cómo un grupo de niños se acerca emocionado a ver el cadáver y a preguntarle a la señora cómo había ocurrido el crimen. Frente a la pregunta, el narrador comenta:

> Todo lo alcanzó a ver la señora, y así se lo contaba al corrillo que se formó en torno al muerto y su protagonismo callado, una empalizada humana de curiosidad gozosa. Alcanzó a ver incluso ella que uno de los de la moto llevaba una camiseta estampada con calaveras y cruces. Fíjense nomás… […]. Antes de alejarme le eché una fugaz mirada al

> corrillo. Desde el fondo de sus almas viles se les rebosaba el íntimo gozo. Estaban ellos incluso más contentos que yo, ellos a quienes no les iba nada en el muerto. Aunque no tuvieran qué comer hoy sí tenían qué contar. Hoy por lo menos tenían la vida llena. (31)

Lo que se evidencia aquí no es ya la violencia subjetiva que llevaría al miembro de una banda a asesinar al de una banda rival. Es la violencia generalizada que origina una reacción igualmente violenta; el júbilo de los niños, el protagonismo reclamado por la transeúnte y sus mentiras, representan también una forma contemporánea de violencia. Al respecto, Restrepo-Gautier resalta la afirmación de Fernando cuando dice que, en este contexto, "[la] impresión [de que lo van a matar] la puede tener cualquiera en cualquier momento en cualquier parte de Medellín…" (113). En efecto, Restrepo-Gautier sostiene que "el destino fatal de los habitantes del Medellín novelesco no surge de la Voluntad Divina, sino que brota de la violencia de la ciudad. Este tratamiento de lo sublime es tradicional en el uso de lo asombroso y de lo incomprensible e irrepresentable, pero se inscribe dentro de un nuevo contexto que modifica sus puntos de referencia". (102). El muerto, el cadáver, no es más que el residuo del proceso social que se ve caracterizado por formas de violencia como las que despliegan los protagonistas de pasaje narrado.

El hecho de que este tipo de reacción se entienda como algo cada vez más normal en el contexto social de la ciudad, evidencia la consecuencia que el fenómeno subjetivo de la violencia tiene en la psicología del individuo y en el inconsciente colectivo. Von der Walde asevera que, en la novela, los eventos violentos "se suceden sin justificación, causa o propósito alguno, [lo que] produce la misma sensación que la

presentación cotidiana de masacres, asesinatos, secuestros, extorciones, torturas que hacen los medios masivos, sin un discurso que ordene o articule los eventos dentro de un relato que otorgue significación" (35). Lo que diferencia esta experiencia de un simple proceso de habituación en la psicología de una sociedad que, a fuerza de repetición sistemática de experiencias violentas, se acostumbra a los actos de violencia, es la respuesta igualmente violenta al acontecimiento por parte de la comunidad, evidenciado en el "júbilo" que manifiestan frente al asesinato, o a pesar del mismo.

Ahora bien, la violencia generalizada y el caos social presentados por la novela se relacionan directamente con la pérdida de identidades locales que se produce como resultado del fenómeno de la globalización y la sociedad de consumo. Al respecto, García Canclini señala que:

> Las comunidades de consumidores se organizan cada vez menos según diferencias nacionales y, sobre todo en las generaciones jóvenes, definen sus prácticas culturales de acuerdo con información y estilos homogeneizados, captables por los receptores de diversas sociedades con independencia de sus concepciones políticas, religiosas o nacionales. Los consumidores de todas las clases sociales son capaces de leer las citas de un imaginario multilocalizado que la televisión y la publicidad agrupan. (43)

La novela narra entonces una serie de homicidios que se suceden de manera indiscriminada, ejecutados por alguno de los sicarios que sostienen relaciones con Fernando "*el gramático*", quien pasa de ser un espectador descuidado, al autor intelectual de algunos de los asesinatos. El título de gramático, que lo equipararía con un letrado moderno, dota al protagonista de cierta superioridad intelectual y lo pondría

en una posición diferente[65]; sin embargo, en las condiciones en las que Fernando encuentra la ciudad de su niñez, no es él quien se atreva a elaborar juicios de valor sobre las violentas acciones de su "ángel exterminador" de turno; en el universo que presenta la novela ya no existe, en efecto, una escala de valores desde la que sea posible condenar actos de una violencia que parece emanar del universo mismo. ¿A quién sería posible condenar cuando todos los habitantes de ese universo se encuentran activamente involucrados en el ejercicio de la violencia?

Una muestra de la manera en que la violencia materializada en el homicidio sistemático se ve legitimada en el contexto de la novela, es el posterior asesinato de un hombre que va por la calle silbando, acción que enfurece a Fernando. Cuando le expresa su enfado a Wilmar, su nuevo amante y el sicario que ha asesinado a Alexis, éste no tiene inconveniente en ultimar al transeúnte, que resulta ser el ladrón que Fernando vio unas semanas atrás matar a un joven por no querer darle las llaves de su auto. Al darse cuenta de esta coincidencia, Fernando comenta: "Mi niño era el enviado de Satanás que había venido a poner orden en este mundo con el que Dios no puede. A Dios, como al doctor Frankenstein su monstruo, el hombre se le fue de las manos" (117). De esta manera la violencia se devela como un sistema cerrado, dándole continuidad a un ciclo que tiene su fin en sí mismo, un continuo de violencias que se perpetúan.

Las constantes reminiscencias del gramático con respecto a la Medellín de su niñez reflejan una cierta añoranza de un pasado que en sus memorias se presenta

[65] Esto es especialmente cierto si tenemos en cuenta que Colombia ha sido tradicionalmente relacionada con la misma preocupación por el lenguaje que el narrador protagonista demuestra en varios apartes de la novela. Así mismo, vale la pena recordar el aprecio que Vallejo tiene por uno de los gramáticos más importantes de Colombia, Rufino José Cuervo, personaje sobre cuya vida escribió *El cuervo blanco* (2012)

paradisiaco y feliz. La finca de sus abuelos, Santa Anita, en donde transcurrió su infancia se encuentra en el campo, a mitad de camino entre dos ciudades, lo que explica esos recuerdos idílicos. Sus experiencias infantiles están marcadas por la pureza de los campos y no corrompida por los pecados del mundo moderno contenidos en las grandes urbes. Fernando emigra a un destino indefinido donde vive varias décadas y retorna a Colombia envejecido y enfermo a morir en ese paraíso de sus memorias infantiles. La actitud de Fernando hacia la Colombia actual, la que encuentra, la dañada, *desbarajustada*, ajena, refleja el odio que, de acuerdo con Baudrillard caracteriza la violencia transpolítica. Recuerda con melancolía la Medellín de su infancia y resiente lo que encuentra al momento de su regreso a su ciudad natal, aquello en lo que ve convertida la Medellín de sus recuerdos. Así describe la situación del país:

> Todos en las comunas están sentenciados a muerte. ¿Que quién los sentenció, la ley? Pregunta tonta: en Colombia hay leyes, pero no hay ley. Se sentenciaron unos a otros, solitos, y a sus parientes y amigos y a cuantos se les arrimen. El que se arrime a un sentenciado es hombre muerto, cae con él. Demográficamente hablando, así nos vamos controlando aquí. En mi Colombia querida la muerte se nos volvió una enfermedad contagiosa. […]. Cuánto hace que se murieron los viejos, que se mataron de jóvenes, unos con otros a machete, sin alcanzarle a ver tampoco la cara cuartiada a la vejez. A machete, con los que trajeron del campo cuando llegaron huyendo dizque de "la violencia" y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselos, como barrios piratas o de invasión. […]. Los hijos de estos hijos de mala madre cambiaron los

> machetes por trabucos y changones, armas de fuego hechizas, caseras, que los nietos a su vez, modernizándose, cambiaron por revólveres que el ejército y la policía les venden para que con el aguardiente que fabrican las Rentas Departamentales se emborrachen y se les salgan todos los demonios y con esos mismos revólveres se maten. Con el dinero que le producen las dichas rentas, el aguardiente, el estado paga los maestros para que les enseñen a los niños que no hay que tomar ni matar. Y no me pregunten por qué ese contrasentido. Yo no sé, yo no hice este mundo, cuando aterricé ya estaba hecho. (97)

Esa es, en resumen, la transición de la violencia en Colombia de acuerdo con Vallejo; de la violencia partisana que caracterizaba el conflicto político de la década de los años cincuenta, se ha escalado al actual conflicto armado caracterizado por una multiplicidad de actores y por una violencia indiscriminada que se ha extrapolado hasta convertirse en esa "enfermedad contagiosa" que describe el autor. Frente a este panorama, la reacción y consecuencia en el inconsciente colectivo es una desesperanza aprendida que da origen a un fenómeno de odio que no encuentra un objeto específico.

Capítulo 4. Violencia, política y narconovela. Una lectura a la saga del Zurdo Mendieta de Elmer Mendoza

La vida cotidiana en el México contemporáneo se ha visto marcada en las últimas décadas por una creciente violencia relacionada, en primera medida, con la *guerra contra las drogas* declarada y auspiciada por el gobierno de los Estados Unidos en diferentes países de América Latina. A partir de la década de 1970 la administración del presidente Richard Nixon inicia una campaña encaminada a la prohibición de las sustancias ilícitas y la reducción del tráfico de estupefacientes en los Estados Unidos. Esta iniciativa incluía una serie de políticas encaminadas a desincentivar la producción, distribución y consumo de drogas psicoactivas, e involucraba la colaboración e intervención militar. Con el tiempo, administraciones posteriores han respaldado el proyecto con la creación tanto de políticas domésticas como de medidas de política exterior que incluyen cooperación económica y militar del gobierno federal de los Estados Unidos a diferentes países de Centro y Sur América. Algunos de los ejemplos más conocidos –y controversiales– de tales medidas son la invasión y bombardeo a Panamá en diciembre de 1989, la creación del *Plan Colombia* en 1999 y la firma de la Iniciativa Mérida, acuerdo de cooperación militar también conocido como *Plan México*, establecido en el 2008 con el gobierno del presidente Felipe Calderón. Este acuerdo incluye apoyo económico y militar (en la forma de capacitación, entrenamiento, logística y un número de aeronaves) encaminado a combatir a las diferentes

organizaciones dedicadas al tráfico de estupefacientes a través de la frontera sur de los Estados Unidos.[66]

Esta guerra entre el gobierno mexicano y los diferentes carteles de la droga que operan en el territorio nacional, así como la que paralelamente libran estos últimos entre sí, hacen que la cotidianidad del ciudadano común esté marcada por una constante violencia que, como es el caso en otros países latinoamericanos, ha tenido consecuencias sin precedentes en la psique individual y en el inconsciente colectivo de la población en general y, especialmente, de los sectores menos favorecidos.

Es de recalcar que, si bien el negocio del narcotráfico y los conflictos generados en torno al mismo constituyen un factor decisivo en lo referente al actual estado de cosas en el país, la violencia que caracteriza la actualidad mexicana no comienza con estos fenómenos. Al igual que en el resto del continente la violencia se constituye en una constante que acompaña y moldea la historia del país desde la llegada de los españoles. Un breve repaso de la historia mexicana evidencia la manera en que el proceso mismo de constitución de México en tanto Estado nacional se desarrolla aparejado con una evolución del uso sistemático de la violencia por parte de determinados actores políticos, y por la consecuente victimización de que son objeto especialmente los sectores más desfavorecidos de la sociedad. Para no ir más lejos, diremos que es posible ubicar históricamente el origen de la violencia en el México contemporáneo a principios del siglo XX con el prolongado y complejo proceso de la Revolución Mexicana (1910-1920). El principal antecedente de ésta Revolución es la

[66] No nos referimos aquí únicamente a los grandes carteles de la droga, sino que en esta categoría se incluye a pequeñas organizaciones delictivas asociadas a los mismos y a las alianzas muchas veces creadas por diferentes carteles entre sí con el fin de defender territorios de la incursión de carteles rivales.

dictadura de Porfirio Díaz, que comenzó en 1876; este período, denominado el *Porfiriato*, se extiende hasta el 20 de noviembre de 1910, día designado por el líder opositor Francisco Madero –exiliado en aquel momento en los Estados Unidos– para la puesta en marcha del *Plan de San Luis*, que llamaba al pueblo a alzarse en armas en contra de la administración de Díaz; para Madero la sublevación constituía una reacción inexorable a la difícil situación socioeconómica y política a que la dictadura había llevado al país. Las políticas impuestas por el gobierno privilegiaban a los grandes capitales extranjeros[67] mientras dificultaban el desarrollo de las pequeñas empresas y el financiamiento de proyectos agrícolas e industriales, lo que dificultaba el mercado interno y, por consiguiente, la consolidación de una clase media emprendedora. Al mismo tiempo, el descontento que se venía generando entre los campesinos a partir de la implementación de la ley de deslinde y colonización de tierras baldías en 1883, creció de manera especial durante la primera década del siglo XX, ya que, a pesar de que el despojo sistemático de tierras fue suspendido en 1908, la mayoría vieron sus terrenos perdidos de manera definitiva al no poder comprobar la legítima posesión de los mismos a través de títulos de propiedad. Madero intentó una salida política a tan compleja situación buscando la formación de un partido político –el Partido Nacional Antirreeleccionista– que compitiera en las elecciones contra Díaz. Sin embargo, luego de ser electo candidato presidencial por el mismo partido y ganar un alto nivel de popularidad, el líder opositor fue arrestado acusado de sedición y ultraje a las autoridades, con lo cual Díaz se mantuvo en el poder tras ganar las elecciones. La

[67] Gracias a las facilidades otorgadas por el porfirismo los grandes capitalistas llegaron a controlar las principales fuentes de riqueza en el país, la explotación minera y petrolera así como los ferrocarriles. Al mismo tiempo, la clase trabajadora carecía de derechos sociales y laborales, por lo que, en general, no veía cubiertas sus necesidades básicas.

sublevación popular impulsada por Madero luego de salir de la cárcel y huir hacia los Estados Unidos generó una serie de levantamientos armados a lo largo y ancho del territorio nacional y consiguió finalmente la dimisión del mandatario, quien como consecuencia se exilió en Francia, donde viviría hasta su muerte. Los enfrentamientos generados en torno a este movimiento de insurrección y los intentos estatales por controlarlo ya habían cobrado para entonces cientos de miles de víctimas entre el pueblo mexicano.

A partir de ese momento se comienzan a presentar diferencias entre Madero, electo presidente en 1911, y otros líderes revolucionarios. Ahora bien, tras un golpe de estado por parte de fuerzas contrarrevolucionarias, Madero es asesinado y el líder de la resistencia golpista, Victoriano Huerta, asume el poder hasta que es derrocado por grupos afines a la revolución, dirigidos por Venustiano Carranza y Francisco Villa.

Cuando Carranza asume la presidencia en 1917, su gobierno recibe la oposición tanto de otros líderes revolucionarios –dentro de los que se destacan el mismo Francisco Villa y Emiliano Zapata– como de movimientos contrarrevolucionarios liderados principalmente por Félix Díaz. Carranza es asesinado en 1920, un año después de ordenar el asesinato de Zapata. El presidente interino, Adolfo de la Huerta, logra la desmovilización de Villa y convoca a un proceso electoral en el que resulta electo el también dirigente revolucionario Álvaro Obregón. A pesar de no existir certeza sobre este hecho, a lo largo de los años se le ha atribuido a este último la orden de asesinar a Francisco Villa en 1923.

Este rápido repaso muestra la manera en que la violencia en México se convirtió desde el temprano siglo XX en una manera de hacer política o de ejercer presiones

políticas. Esta situación se vería todavía más enrarecida por factores como la eventual institucionalización del grupo revolucionario, último vencedor de esta dilatada contienda civil. Bajo el nombre de Partido Nacional Revolucionario (posteriormente Partido de la Revolución Mexicana, PRM, y finalmente Partido Revolucionario Institucional, PRI, a partir de 1946), el partido político que emerge del movimiento rebelde asumió y mantuvo el poder político de manera hegemónica en el país entre 1929 y 2000. Esta institucionalización llevaría con los años, y dando continuidad a la tradición de intrigas y traiciones arriba expuesta, a un contexto sociopolítico caracterizado por alianzas y corrupción que involucrarían a casi todos los sectores de la vida política nacional y, eventualmente, a partir de finales de la década de los setentas, a organizaciones al margen de la ley, bandas de crimen organizado, grupos paramilitares y agrupaciones dedicadas al tráfico de drogas.

Si bien fue concebido como un partido de masas con una visión socialista que velaría por los derechos de todos los sectores de la población, por la implementación de una reforma agraria y por lograr una creciente participación política por parte de los trabajadores, precisamente esta visión le permitió al partido gobernante extenderse y tener partidarios en los principales sindicatos y confederaciones de trabajadores del país, así como mantener una mayoría en todos los estamentos del Estado. De esta manera, el partido en sus diferentes formas evolutivas se mantuvo en el poder por varias décadas durante las cuales su gestión se vio evidentemente perjudicada y opacada por una corrupción cabalgante y por constantes escándalos que desembocarían en una crisis de credibilidad institucional. Esta serie de circunstancias llevaría, a la postre, a una

alternancia en el poder con la victoria del candidato opositor a la presidencia por el Partido Acción Nacional (PAN) Vicente Fox Quesada en el año 2000.

La aparición del fenómeno del narcotráfico en el panorama nacional se traduciría en un nuevo componente que se sumaba al ya viciado ambiente sociopolítico mexicano. En efecto, tanto como en otros países latinoamericanos en la década de los años setenta, el narcotráfico entró a jugar un papel bastante importante en la difícil situación política y en el ámbito socioeconómico nacional. Su auge se vio claramente favorecido por la estratégica ubicación geográfica del país, que le daba un acceso privilegiado al mayor mercado y el más grande número de consumidores de drogas a nivel mundial, los Estados Unidos. El negocio se hizo tan grande y lucrativo que pronto alcanzó una importante influencia tanto en el espacio político como en amplios sectores de la sociedad civil mexicana. Este influjo se logró principalmente mediante la implementación de un proceso sistemático de corrupción que abarcaba todos los estratos socioeconómicos, pero también a través del uso de la amenaza y, en última instancia, mediante el ejercicio activo de la violencia homicida. En efecto, tanto actores políticos como muchos ciudadanos del común terminaron involucrándose en el negocio de manera directa o indirecta ya fuera mediante la aceptación de sobornos y prebendas, o coaccionados por amenazas contra su vida o la de sus familiares; de una u otra manera no había forma de escapar a las presiones de los narcotraficantes. Así, el negocio del tráfico de estupefacientes originó un círculo vicioso que implicaba a un significativo segmento de la sociedad mexicana, empoderándose como un importante actor en el panorama económico y político, especialmente de los estados del norte del país.

Si bien en un principio el negocio del narcotráfico se producía de manera relativamente pacífica, la situación cambia definitivamente en la década de 1990 (década en la que los principales socios de los contrabandistas mexicanos, los carteles colombianos, son paulatinamente debilitados y desarticulados) y, finalmente, escala a una violencia sin precedentes a partir del año 2006, cuando el presidente electo, Felipe Calderón, decide declarar la guerra abiertamente y sin cuartel a las mafias dedicadas a dicho mercado. Calderón decretó el uso de las fuerzas armadas –la Policía Federal, el Ejército y la Marina– para combatir de manera activa a los diferentes carteles presentes en el país, dentro de los que se destacan el del Golfo y los Zetas. A partir de ese momento, el número de víctimas mortales y desaparecidos, especialmente entre la población civil, ha resultado difícil –si no imposible– de calcular, a pesar de las cifras ofrecidas de manera oficial tanto por organismos del gobierno como por diferentes organizaciones no gubernamentales (ONG) presentes en México (las cifras oficiales más recientes hablan de aproximadamente 186.000 muertos –de los cuales 174.652 constituyen pérdidas de vidas civiles– y 85.000 desaparecidos a diciembre de 2016[68]).

Si a la cruenta guerra existente entre el gobierno mexicano y los carteles se le suman las pugnas internas que enfrentan a dichos carteles por el control del territorio nacional y de las principales rutas para el tráfico de drogas, además de la corrupción presente como una constante en los sectores protagonistas del escenario sociopolítico mexicano, es posible hacerse una idea bastante clara de la dimensión que ha adquirido

[68] Datos recogidos por el Sistema Nacional de Seguridad Pública, una instancia del gobierno federal mexicano, independiente de la secretaría de gobernación, y cuyo principal objetivo es sentar las bases y los criterios de coordinación y distribución de competencias en materia de seguridad pública, entre la Federación, los Estados y los municipios, bajo la directriz del Consejo Nacional de Seguridad Pública. (Consejo Nacional de Seguridad Pública).

la violencia en el país, principalmente en las áreas de mayor influencia de los carteles. Es principalmente en estas zonas en donde la desestabilización de los valores, costumbres, ritos y hábitos culturales da origen a un fenómeno de poderes paralelos o alternativos en la sociedad. En efecto, en sus áreas de influencia los carteles del narcotráfico eventualmente se empoderan como cogobernantes, gracias a su influencia en la vida cotidiana de los habitantes, ejerciendo, a la postre, funciones de control social. El efecto de este conjunto de circunstancias en la población es la aparición de una *cultura del temor* que se alimenta de los altos índices de impunidad que resultan ya comunes en el país y se caracteriza por el sentimiento de fatalismo que lleva a que los ciudadanos, confrontados con los altos índices de inseguridad y de impunidad, sean incapaces de encontrar alternativas a la precaria y frágil red de protección legal.

El narcotraficante, el "capo", se convierte entonces en un personaje casi mítico en la cultura popular mexicana contemporánea, un antihéroe salido, muchas veces, de los estratos más bajos de una sociedad que, por las razones arriba expuestas, se siente maltratada por las élites políticas, y al que ningún estamento gubernamental –local o extranjero– parece poder detener; por el contrario, el Estado parece doblegarse a su paso.

Como consecuencia de este proceso se ha originado lo que podría considerarse una cultura propia de ese sórdido mundo delictivo, llamada comúnmente cultura del narco o narco cultura, que es constantemente representada a través de distintas expresiones artísticas dentro del panorama cultural mexicano. El corrido mexicano, género musical bastante habitual especialmente entre los sectores más populares de la población, ocupa un lugar privilegiado en el ambiente del narcotráfico y de la narco

cultura. El género, cuyo origen arcaico se remonta a los juglares y los cantares de gesta medievales, comparte con éstos últimos una función en común de comunicación oral popular. Tanto los cantares de gesta como los corridos representan composiciones épicas que narran historias en torno a personajes reales, en la mayoría de los casos, a quienes se rinde homenaje o se expresa respeto a través de estas formas de representación artística. En México, el género se hizo presente durante el proceso de independencia en el siglo XIX y, posteriormente, gozó de mucha popularidad durante la Revolución Mexicana, época en la que se usaba para narrar las aventuras de los revolucionarios y sus más renombrados líderes. Posteriormente se concentró en mantener una relación estrecha con las problemáticas que afectan en mayor medida a la comunidad, como la corrupción y los delitos en torno al fenómeno de la migración; en este sentido, en años recientes el protagonista de los corridos pasó de ser el héroe revolucionario de principios del siglo pasado al héroe anónimo que arriesga y pierde su vida intentando llegar a los Estados Unidos en búsqueda de mejores condiciones de vida.

Al haberse constituido en el género predilecto de muchos de los grandes narcotraficantes, estos llegan incluso a financiar y promover la carrera de sus artistas preferidos; de entre estos últimos, aquellos que exaltan las virtudes del capo y sus valientes empleados, así como las glorias de sus enfrentamientos con el gobierno o con carteles enemigos, han dado origen a un subgénero propio, el de los *narcocorridos*, que han merecido acercamientos importantes por parte de estudiosos de la cultura y la

música[69]. Debido a la imagen un tanto romántica que las composiciones ofrecen del narcotraficante –como un sujeto valiente, generoso y respetable que desafía al gobierno y al establecimiento– y de su mundo enigmático e inescrutable, las autoridades políticas y civiles han llegado a prohibir su reproducción en emisoras locales en varios estados; se busca, con esta medida, colaborar con el control de la creciente violencia en tales territorios.

Así mismo, en años recientes han cobrado bastante importancia las series de televisión en torno al tema del narcotráfico y, especialmente, las historias que giran en torno a la vida de un capo en específico y engrandecen de alguna manera su imagen mitificándola; estos dramatizados tienen la particularidad de alcanzar mayores audiencias, no sólo en México, país en el que se centran y donde la televisión constituye un medio de comunicación de importante aceptación y difusión, sino a nivel internacional, gracias a plataformas transnacionales tanto de producción como de consumo de contenidos multimedia. Este fenómeno llama la atención sobre otro de gran relevancia a saber, el efecto de la globalización en la propagación de estas formas culturales. Si bien la cultura del narco se produce con mayor fuerza en México, su explotación cultural y económica no es exclusiva de este país, sino que se da actualmente en un plano global. Dentro de las múltiples producciones pertenecientes a este modelo, vale la pena resaltar dos importantes ejemplos de estas series televisivas a

[69] Al respecto se puede consultar artículos como "The ballad of narcomexico" de John McDowell (en Journal of Folklore Research, 2012), "Narcocorridos and newbie drug dealers" de Deborah Jaramillo (en Ethnic and Racial Studies, 2014), "Narcocorridos: antecedentes de la tradición corridística" de César Jesús Burgos (en Studies in Latin American Popular Culture, 2013), "Jácaras and Narcocorridos in Context" de Ted Bergman (en Romance Notes, 2015), o libros como *El Narcotraficante: narcocorridos and the Construction of a Cultural Persona on the U.S.-Mexico Border* de Mark Edberg.

saber "*La reina del sur*" (2011) y "*El señor de los cielos*" (2013), ambas basadas en novelas homónimas que representan, a su vez, un fenómeno similar en el campo de las letras y del que nos ocuparemos en el presente capítulo. Es importante señalar aquí el hecho de que las obras en las que se basan las producciones en referencia han sido escritas por extranjeros: en el primer caso, se trata de una novela del mismo nombre del escritor español Arturo Pérez-Reverte. En el segundo, de una obra del novelista (y ex narcotraficante) colombiano Andrés López López[70]. Así mismo la producción y difusión de estos seriados ha estado a cargo de programadoras transnacionales procedentes no solo de México sino de Colombia y de los Estados Unidos. Otro ejemplo de este fenómeno es *El Chapo* (2017), una coproducción de Netflix y Univisión, que cuenta con un reparto de actores tanto mexicanos como colombianos y cuya guionista y productora es la peruana Silvana Aguirre Zegarra. Paradójicamente, un fenómeno sociopolítico como el del narcotráfico, que ha sido históricamente favorecido y fortalecido por rasgos distintivos de la globalización, termina a su vez alimentando empresas culturales que se lucran en el contexto de un mundo globalizado.

Por otro lado, el gran interés que despierta en el resto de la población, en los ciudadanos del común, ese mismo manto de misterio que caracteriza el mundo del narco, es satisfecho –al menos en parte– por lo que se ha denominado la *narcoliteratura*

[70] Bajo el álias de *Florecita*, López perteneció al cartel de Cali, uno de los más importantes de Colombia, y posteriormente, cuando éste entró en crisis por divisiones internas, al del Norte del Valle. Se dedicó desde muy joven al narcotráfico, negocio en el que se inició como "cocinero" de cocaína, ascendiendo posteriormente hasta convertirse en capo. Sus actividades ilícitas lo llevaron a una cárcel en los Estados Unidos y a pagar una condena que fue reducida a cinco años gracias a su colaboración con las autoridades para desarticular su propia organización y detener a sus antiguos socios. Ésta experiencia le sirvió como argumento para su primera novela, *El cartel de los sapos* (2008), llevada a la televisión con gran éxito a nivel internacional el mismo año de su publicación.

y, dentro de esta, la novela que se empodera como su género abanderado. En un país con una tradición tan arraigada tanto en el género de la novela policiaca clásica como en el del neopolicial latinoamericano más propio de la segunda parte del siglo XX, la narconovela hace presencia en años recientes como heredera de algunos de los rasgos más distintivos de aquellas; sin embargo, los factores que las diferencian marcan una importante distancia entre unas y otra.

Para empezar nuestras consideraciones al respecto vale la pena mencionar que la narrativa policiaca estadounidense clásica siempre tuvo una relación ambivalente con México. La frontera sur de los Estados Unidos marcaba un límite entre la civilización y la barbarie, entre la sociedad moderna y un espacio incierto y peligroso en el que la vida no valía nada y cualquier cosa era posible, razón por la cual los maleantes de Raymond Chandler, por ejemplo, buscaban la manera de cruzar la frontera y evadir así la persecución de Marlowe, el detective duro por excelencia. Por otro lado, la novela policiaca mexicana de la época tomaba lugar en las calles y los barrios más diversos de la Ciudad de México, que representaba la metrópolis, el centro de poder desde el que se dictaba lo que constituía el proyecto hegemónico de nación. Gabriel Trujillo Muñoz nos recuerda que:

> […] el distrito federal se ha constituido en el ombligo de la narrativa policiaca mexicana, el sitio idóneo para el asesino despiadado, la víctima propicia, el investigador privado y el político corrupto. Además, por ser el centro neurológico del país, el D.F. funciona para las novelas de espionaje y los relatos de intriga política: un cosmos multifacético donde todo puede suceder y cualquier monstruosidad es el pan nuestro de todos los días. (23)

A partir de la década de los años sesenta, la Ciudad de México es también el escenario privilegiado para narrativas policiacas de carácter más comprometido política y socialmente como respuesta al fenómeno creciente de corrupción estatal y a los abusos de los que la población civil era objeto. Ejemplo de esto son las primeras obras de Rafael Ramírez Heredia y Paco Ignacio Taibo II.[71] El ambiente representado por estas obras muta rápidamente frente al influjo y la presión ejercida por la delincuencia organizada y su sistemática oclusión con una clase política cada vez más viciada y envilecida. Resulta evidente que la figura del detective fuerte, osado, valeroso, de moral intachable que no descansaba hasta haber reestablecido el orden social y haber impartido justicia efectivamente, tal como había sido heredada del *hard boiled* norteamericano,[72] no tenía lugar ya en este contexto. Frente a la imposibilidad de representar literariamente una justicia y un equilibrio social que no se correspondían con la realidad, los autores migran a una nueva estética que refleje con mayor

[71] Vale la pena mencionar aquí novelas como *El ocaso* (1967) de Ramírez Heredia y *Días de combate* (1976) o *No habrá final feliz* (1981) de Taibo II, en las cuales la Ciudad de México, la violencia cotidiana y la corrupción estatal asumen un rol central en la historia.

[72] El Hard Boiled es un género literario que surge en los Estados Unidos en la década de 1920 y se consolida hacia finales de la misma. Se caracteriza por la exaltación del intelecto y la capacidad de deducción del protagonista, que suele ser un detective generalmente rudo e intrépido. La trama de la novela suele mostrar al personaje en constante peligro por lo que debe recurrir a la violencia con el fin de resolver los misteriosos crímenes que investiga y que en muchas ocaciones se relacionan con bandas de crímen organizado (como las surgidas en tiempos de la prohibición) que amenazan al establecimiento y el orden social establecido. El desenlace de estas historias se alcanza cuando, gracias a los valerosos y temerarios oficios del protagonista, los culpables son castigados o llevados ante la ley, el orden social es restaurado y la justicia es impartida. Importantes exponentes de este género son Dashiell Hammett con novelas como *Red Harvest* (1929) y *The Maltese Falcon* (1930) en la que se da vida al detective Sam Spade. Posteriormente Raymond Chandler se basaría en Spade para crear a Phillip Marlowe, protagonista de una saga de novelas policiacas que comienza en 1939 con *The Big Sleep* y de la cual sobresale *The Long Goodbye* (1953), ganadora en 1955 del premio Edgar Allan Poe (Edgar Award) otorgado por The Mistery Writers of America a la mejor novela de misterio.

verosimilitud la realidad sociopolítica del país. Existe, en consecuencia, en el contexto de la literatura mexicana una amplia tradición de escritores formados en lo que se ha denominado el neopolicial latinoamericano. De ellos vale la pena mencionar a Rogelio Guedea, Francisco Haghenbeck, José Luis Zárate y, por supuesto, a Paco Ignacio Taibo II, ganador en varias ocasiones del premio Hammett[73].

Dándole continuidad a la constante transición que va de la violencia rural característica de la novela de la revolución a escenarios urbanos propios de la narrativa policiaca de la segunda mitad del siglo pasado, se presenta con la novela del narco una nueva variación en lo referente a la manera de experienciar la ciudad en la práctica literaria. Aquella primera transición, que se presenta en la década de los años sesenta – coincidiendo con el éxodo proveniente de las zonas rurales y con un fenómeno de crecimiento desbordado de las grandes urbes hasta convertirse en verdaderas megalópolis– se ve representada en la práctica literaria durante las últimas décadas del siglo pasado en una multiplicación de las novelas policiacas publicadas; tal proliferación se vería explicada por la función cultural que cumpliría dicha narrativa a manera de herramienta de interpretación, crítica y denuncia social.

Por esta misma época, la literatura comienza a fijarse en los estados del norte donde la proliferación de crímenes relacionados con el narcotráfico y el tránsito de migrantes indocumentados constituían un escenario alternativo bastante llamativo para la nueva novela policiaca mexicana; el mismo Paco Ignacio Taibo II lleva al detective de su reconocida saga, Héctor Belascoarán Shayne, a vivir una de sus correrías por los estados del norte en la séptima entrega de su serie, *Sueños de frontera* (1990). La

[73] Premio auspiciado por el International Association of Crime Writers y otorgado cada año durante la Semana Negra de Guijón.

ambivalente percepción que de ellos se tiene tanto en los Estados Unidos como en la capital generaba, desde ya, una consciencia de otredad entre la población de los estados fronterizos de México, donde los escritores se entendían distantes tanto de su propio norte como del *sur*, encarnado en la figura de la ciudad capital. Como resultado, a finales del siglo pasado toma fuerza la novela policiaca escrita desde el norte, desde la frontera, en la que es posible distinguir una doble identidad: por un lado existe una identidad centrífuga que se consolida en la medida en que la marcada distancia que se percibe con respecto a los centros de poder político permita que se cuestione y problematice el proyecto hegemónico de nación y Estado que se dicta desde la capital; por el otro, hay una cierta identidad centrípeta, un imaginario que interpreta y explica la manera sui generis en que este entorno funciona social, económica y judicialmente, en respuesta a su particular realidad y distanciado del centro de poder político del cual se perciben de alguna manera abandonados, desamparados. En suma, en esta literatura es posible percibir dos fuentes de origen de la compleja identidad "*norteña*". La primera sería la distancia física y emocional con respecto a la capital. La segunda sería una consciencia de otredad con respecto a la idea del mexicano promedio.

Refiriéndose a estos nuevos autores del género policiaco Trujillo Muñoz sostiene:

> Si sus abuelos se entretuvieron con enigmas de salón de té, con asesinatos absurdos o pasionales, que la fría razón del investigador nacional dilucidaba con buena fortuna y para satisfacción de todos los involucrados, excepto, claro, del culpable de turno; si sus padres preferían la novela de intriga internacional que sucedía en México o vislumbraban las conexiones entre el poder y el crimen con

> detectives capaces de tener una consciencia política, una visión de conjunto de la vida nacional; los recién llegados ya pertenecen a una generación norteña nutrida con la cultura de masas y la literatura policiaca. Son, pues, autores educados por MTV y el cómic japonés, asiduos del internet y apasionados del lado oscuro de las grandes urbes del mundo, lo que incluye asesinos en serie, experimentos genéticos, mesías suicidas y magnicidas en potencia. (34)

Si bien podría darse por sentado que el género neopolicial tan ampliamente desarrollado en el país sería el designado para dar cuenta de un mundo tan violento como el del narcotráfico, en los últimos quince años (aproximadamente) se han producido cambios importantes tanto en el conflicto relacionado con el negocio de la droga como en la estética con que se lo representa literariamente. Resulta apenas lógico que, frente al incremento de los crímenes y formas de violencia relacionadas con el narcotráfico, así como la consolidación del fenómeno de la narco cultura, la literatura policiaca norteña se diera a la tarea de dar cuenta y reflejar tan compleja coyuntura, dando origen al subgénero de la narcoliteratura. Este nuevo tipo de narrativa –que a pesar de no ser exclusivo de la zona se produce de manera especialmente prolífica en el norte de México– deviene entonces en forma de representación reaccionaria a un fenómeno que se ha convertido en la actualidad en un elemento omnipresente en el país azteca. Si bien la llamada narcocultura es el punto de origen común en el que se fundan tanto el narcocorrido como la narconovela en tanto formas de representación artística por excelencia, cada una se acerca al tema del narcotráfico y a su figura central, el capo, de manera radicalmente diferente; así, mientras que en el narcocorrido resulta cardinal la mitificación y ensalzamiento del narcotraficante, en la literatura existe una marcada

tendencia a no glorificar su imagen y, en algunos casos, incluso a deconstruirla. Al respecto Juan Carlos Ramírez-Pimienta y Salvador Fernández sostienen que las dos "[…] son producciones culturales populares, pero tanto su *loci* de enunciación como sus destinatarios difieren. […] Lo que sí tienen en común es la representación de la narco cultura, es decir, la normalización de una forma de vida donde el crimen y en especial el narcotráfico se muestran como una opción lógica" (15). Y es que efectivamente el narcotráfico parece haber sido aceptado como una alternativa legítima, si bien no legal, en el contexto propio de los estados del norte –con sus problemáticas específicas– tanto como en el resto del país, gracias a la precariedad que la vida del ciudadano promedio ha alcanzado como consecuencia de las políticas económicas reinantes en el país y de la manera como las influencias del crimen organizado han permeado todos los sectores de la sociedad y la vida política nacional a lo largo de varias décadas.

Rafael Lemus, refiriéndose a la literatura escrita en el norte de México, afirma que: "Desde allá se escribe una literatura que alude irreparablemente al narco. Es imposible huir: el narcotráfico lo avasalla todo y toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico" (39). En efecto, los estados norteños, (Baja California, Sinaloa, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas y Durango) han sufrido especialmente la problemática del narcotráfico desde la década de 1960 y con el recrudecimiento de la guerra por parte del gobierno en la primera década de este siglo se ha convertido en uno de los principales frentes de batalla, por lo que la violencia acompaña irremediablemente la vida diaria de la población norteña. Ramírez-Pimienta y Fernández comentan que "[…] no se necesita vivir mucho tiempo en el Norte para darse cuenta de que hay delitos y conductas criminales que hacen a la región distinta" (14).

En virtud de tales circunstancias, la región ha dado a luz a varios de los más renombrados autores del género como son Victor Hugo Rascón Banda, Orfa Alarcón, Gerardo Cornejo, Luis Humberto Crosthwaite, Heriberto Yépez y Jesús Alvarado.

A diferencia del narcocorrido (y de muchas de las series de televisión producidas hasta ahora en torno al tema), la narconovela pretende elaborar entonces una fotografía minuciosa de ese México contemporáneo; es por esto que suele escribirse en un tono intensamente realista. Las novelas que componen este canon, precisamente por su detallada descripción de la vida y la sociedad popular contemporánea y su lenguaje propio, son ejemplo de lo que Jean Franco ha denominado *costumbrismo de la globalización*, concepto que la autora describe como el reflejo tanto del horror de las clases medias frente al colapso de su mundo cultural, como de la devastación propia del proceso de modernización; para Franco, si bien el costumbrismo decimonónico se puede interpretar como una respuesta cultural a la aparición del proyecto modernizador y el concomitante proceso de industrialización, las narrativas contemporáneas reflejan un fenómeno similar en relación con las coyunturas propias de la globalización. En este sentido la realidad que se refleja en la narconovela (y que es producto, en última instancia de fenómenos relativos y derivados de la globalización) resulta tan turbulenta y la violencia tan brutal que no hay necesidad de crear historias demasiado innovadoras o intrigas muy elaboradas. La realidad parece aportar material suficiente para que los autores desarrollen tramas relativamente sencillas y muchas veces predecibles, que apelen a un público ávido de aproximarse a esa figura legendaria, mitificada por los corridos y las series de televisión tan populares en la actualidad y a ese mundo sombrío que caracteriza la cultura del narco. Uno de los propósitos de la narconovela es,

entonces, atraer a los lectores mediante el uso de un tono hiperrealista heredado del género policiaco y a través de la representación de una actualidad en la que los lectores pueden verse reflejados y con la que pueden identificarse fácilmente.

Al mismo tiempo la narrativa de la narconovela se caracteriza por no problematizar la realidad que plasma; no se trata aquí de denunciar, ni siquiera de analizar a profundidad la situación actual del país. Sería de esperarse que ese trabajo se le reservara al periodismo y, sin embargo, no resulta así. México es el país más peligroso en el hemisferio occidental para ejercer dicha profesión y, a nivel mundial, ocupa el tercer lugar; solo se encuentra por debajo de Siria y Afganistán[74]. De acuerdo con datos recogidos por la embajadora de los Estados Unidos en México, Roberta Jacobson, en un artículo publicado por el diario La Jornada, con ocasión del Día Internacional de la Libertad de Prensa[75], la Comisión Nacional de Derechos Humanos cuenta en 119 el número de periodistas que han sido asesinados en México desde el año 2000 y en los primeros cinco meses del 2017 ya eran cuatro los comunicadores silenciados por mano de los diversos grupos al margen de la ley, dos de ellos en estados norteños. Este estado de cosas ha llevado a la aparición en el territorio mexicano de "zonas de silencio", descritas por Jacobson como territorios donde los medios de comunicación no pueden desempeñar una labor de periodismo real, una "Tierra de nadie donde todo puede pasar".

[74] Clasificación de la organización Reporteros Sin Fronteras (RSF) en términos de riesgo para la vida de los periodistas. Así mismo, en términos de libertad de prensa la organización ubica a México en el lugar 147 de 180 países a nivel mundial; en esta categoría en América Latina solo se encuentra por debajo de Cuba que ocupa el lugar 173.
[75] El artículo completo se encuentra en el enlace: "El silencio ensordecedor"

Cuando la voz de la prensa resulta amordazada, algunos valientes ciudadanos han acudido a redes sociales tales como Facebook o Twitter con el propósito de llenar el vacío dejado por los medios y denunciar los vejámenes de los que es víctima la población civil; sin embargo, al hacerlo, se convierten en objetivo militar de las bandas de crimen organizado o de los carteles del narcotráfico, como quedó evidenciado, por ejemplo, por el brutal asesinato de Marisol Macías, conocida en las redes sociales como la *Nena de Laredo*, en el 2011, así como por el posterior homicidio de dos de sus colaboradores. Si bien parte de la responsabilidad que recae sobre los comunicadores es la de generar en su público un nivel de consciencia con respecto a la realidad que le rodea y le afecta, las condiciones sociopolíticas presentes en el país convierten el ejercicio eficiente y efectivo de la profesión en una utopía.

En este contexto la obra literaria cobra una mayor importancia y relevancia social. La tarea del escritor literario parece extenderse hasta incluir la tarea de "contar" ese México profundo, plasmar para la posteridad una fotografía que refleje el estado actual de cosas, sin que su perspectiva personal influya en mayor medida en lo que se está narrando. Ramírez-Pimienta y Fernández sostienen que "Los narradores de la policiaca del norte y la frontera –como buenos observadores del entorno– están bien conscientes de los peligros que conlleva intentar un poco de justicia" (16). Es por esta razón que el detective propio de la novela policiaca de la primera mitad del siglo XX se ve reemplazado en las últimas décadas del mismo por el personaje del periodista que, ante el panorama de corrupción estatal y violencia generalizada dedica sus esfuerzos a la búsqueda de lo más parecido al equilibrio social que caracteriza el punto culminante de las narrativas policiacas clásicas. El héroe de la novela neopoliciaca mexicana, y de

la norteña en especial, no puede pertenecer a los organismos policiales del Estado porque, debido a los índices cabalgantes de corrupción, éstos son precisamente parte del problema. Esta situación es especialmente característica en los estados del norte por las enormes presiones que ejercen las diferentes formas que el crimen organizado toma en la región, donde no sólo el narcotráfico y sus conflictos asociados, sino la trata de personas y el tránsito de ciudadanos indocumentados a través de la frontera, entre otros factores crean un ambiente de características muy específicas. Fenómenos como el asesinato sistemático de las que han sido llamadas *las mujeres de Juárez*[76], la entrada irregular de inmigrantes a los Estados Unidos a bordo del tren conocido como "La Bestia", o con los servicios contratados de los denominados "coyotes" a través del Río Grande y de otras zonas de la extensa frontera, son apenas algunos ejemplos de las particularidades presentes en la cotidianidad de la vida en el norte. Este tipo de fenómenos han devenido en parte constitutiva del contexto socio político y económico de estos estados, así como de la identidad de sus ciudadanos.

El objetivo de estos periodistas/detectives literarios, más que alcanzar una justicia clara e indudable, es exponer a los agentes delictivos, lo cual evidentemente no equivale a castigar sus crímenes. Lo mismo sucede más recientemente con el personaje protagonista de la narconovela, heredera natural de la novela neopoliciaca mexicana, en

[76] Los feminicidios en Ciudad Juárez han sido ampliamente documentados y denunciados por organismos internacionales como la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Las víctimas son por lo general mujeres jóvenes y de bajos recursos. Siendo un fenómeno de una duración de más 25 años (se ha establecido su inicio alrededor del año 2003), se ha llegado a considerar al Estado Mexicano como uno de los principales responsables del mismo. Dentro de los muchos factores asociados y las causas a que se atribuye, las más relevantes son la presencia de narcotraficantes y bandas de crimen organizado en la zona y las constantes violaciones a los derechos humanos en que incurren las muchas empresas presentes en el área, que se ha convertido en una de las más industrializadas del país y que encuentran en estas mujeres de escasos recursos mano de obra barata.

la cual no solamente no se persigue alcanzar justicia, tarea que resultaría ya imposible dados los índices a los que la corrupción e inseguridad ciudadana han llegado, sino que no se pretende elaborar ya una suerte de denuncia social. Con respecto al primer punto, Trujillo Muñoz sostiene que "Ninguno de los autores policiacos mexicanos quiere restablecer el orden del mundo porque su hábitat original, su medio natural, es el caos social, la vida como ruptura y disolvencia" (36). En relación con el segundo, Lemus asevera: "Seamos sinceros: ninguno de estos autores denuncia porque ninguno desea el fin de la narco cultura. De ella se nutren sus novelas, de ella depende su imaginario. Más aún: el norte, su identidad, cuelga, en buena medida del mismo gancho" (42).

La novela se convierte, en este sentido, en un espacio de reflexión en el acto mismo de lectura, cuando el lector es confrontado por esa realidad dentro de la que puede identificarse. La literatura ejerce de esta forma una función de herramienta catártica de la sociedad mexicana.

Como hemos visto, diversas formas de violencia se han establecido como elemento inmanente en las prácticas culturales y discursivas de la sociedad mexicana desde tiempos de la revolución, mucho antes de que el conflicto sociopolítico más pertinente de la actualidad, la guerra contra el narcotráfico, comenzara en la segunda mitad del siglo pasado y se agudizara en los primeros años del presente. En este orden de ideas, la que caracteriza esta guerra es apenas una más en un extenso contínuo de violencias que han aquejado a los ciudadanos desde la fundación del Estado nacional y que caracterizan el México contemporáneo. El desdén y la indiferencia con las que el ciudadano promedio es tratado por el Estado mismo alimenta un sentimiento de desprotección y desesperanza en amplios sectores de la población. El contexto creado

por la guerra contra las drogas, sumado al antecedente de la instauración de políticas neoliberales –modelo socioeconómico predominante en el mundo occidental– en un país que parece encontrarse en una perenne e incesante búsqueda de la democracia y la modernidad, generan en México (como en el resto del hemisferio) una serie de condiciones en las que la violencia transpolítica –forma de violencia que hemos llamado específicamente contemporánea– es posible. La precariedad que caracteriza la vida de un amplio segmento de la población mexicana, producto de los antecedentes históricos y sociopolíticos que hemos repasado anteriormente, constituyen el caldo de cultivo del que se nutren los sentimientos de desprotección arriba mencionados y la violencia generalizada; el negocio del narcotráfico aparece entonces como una alternativa a la situación económica y como una respuesta a un gobierno que se percibe como hostil. Ignacio Corona afirma que:

> Además de esta violencia "oficial", y la caciquil subordinada a ella en la estructura piramidal del gobierno, otros tipos de violencias sociales cotidianas, económicas, étnicas, de género, de exclusión con todos sus grados de impunidad e injusticia, trascienden su polimorfa dimensión empírica para convertirse en un ingrediente permanente de la cultura posrevolucionaria: la violencia estructural de un sistema social con grandes desigualdades que se internaliza a nivel familiar e individual. (181)

Este proceso de internalización de la violencia estructural del sistema social lleva a la invisivilización de esa violencia generalizada, constituyendo lo que hemos denominado violencia transpolítica. Una cierta fascinación con las dimensiones estéticas de las diferentes formas de violencia y, en última instancia, de la violencia

transpolítica se encuentra impresa en diferentes representaciones artísticas del México posrevolucionario como el cine, la música y la literatura.

Es este panorama nacional el que el escritor Elmer Mendoza pone en escena y problematiza en las novelas que componen la saga protagonizada por el detective Edgar Mendieta, una serie de historias que giran en torno al tema del narcotráfico y el mundo que lo rodea, inscribiéndose de manera decidida en el género de la narconovela, uno con el que el autor se muestra plenamente comprometido y del cual se declara ferviente exponente y promotor. Sin embargo, la obra de Mendoza se acerca a la realidad de tal manera que el mundo del narco y la trama policiaca se convierten en una excusa para reflejar en la obra un fenómeno social más grande y complejo. El México contemporáneo que se representa en las novelas del sinaloense es el del ciudadano corriente, víctima, de alguna manera de la violencia generalizada de su entorno. Efectivamente, el autor hace parte de un grupo de escritores, especialmente del norte del país, que han demostrado en años recientes un interés especial por mostrar en su literatura los diferentes fenómenos que marcan la actual condición social de México. Para Rodrigo Rey Pereira "Se trata de exponer la gran desventaja en la que se encuentra el ciudadano civil corriente ante la gran amenaza de movimientos de terrorismo en el país, especialmente del narcotráfico" (331). Se ha llegado a criticar a Mendoza por concentrarse en los problemas sociales del ciudadano sinaloense y olvidarse de aquellos que hacen complejo al ser humano y su representación literaria; por presentar el norte de México y su problemática de manera realista, distanciando su voz como narrador de la de sus personajes, a la que resalta haciendo uso de un tono verista. En este sentido, un rasgo característico y distintivo de su obra en general y de la saga protagonizada por el

detective Edgar Mendieta en especial, es el uso de un lenguaje popular, cargado de modismos y expresiones propios de su estado y el entorno norteño. De esta manera Mendoza se distancia de autores como Yuri Herrera, quien considera que la obra literaria debe mantener un valor estético y artístico que no se encuentra presente en las obras tan profusamente realistas. En consecuencia, sus novelas hacen uso extenso de figuras retóricas y recursos literarios que estructuran una imagen refigurada de la situación actual de México y del mundo del narco[77]. Herrera encuentra un valor especial de la literatura en encontrar nuevas maneras de acercarse a un tema como el del narcotráfico alejándose de estereotipos y de clichés, por lo que prefiere utilizar en sus novelas un lenguaje más estilizado y personajes arquetípicos.

Por otra parte, el discurso de Mendoza ha sido señalado porque se asemeja, en este orden de ideas, más al de un etnógrafo registrando los hechos y la manera en que los individuos, los ciudadanos del común reaccionan a ellos. Este es, en efecto, uno de los objetivos del autor, escribir una obra "sinaloense", apegada tanto como le es posible a la realidad inmediata, aunque esto signifique de alguna manera sacrificar la profundidad y complejidad del personaje protagonista, el detective Edgar Mendieta –evidente alter ego de Elmer Mendoza,– lo que constituye uno de los principales

[77] Un ejemplo de la estética descrita en las obras de Herrera es su primera novela, *Trabajos del Reino* (2004). En ella el autor se aproxima al mundo del capo mediante un símil. Lobo, o El Artista, narrador protagonista de la novela es un joven marginado, sin educación, pero con un notable talento para componer corridos (o cantos épicos) en los que resalta los sucesos más relevantes de la comarca. Luego de conocer al rey, un importante narcotraficante, es llevado a su palacio, donde conoce a los demás miembros de la corte, los colaboradores más cercanos del capo, y con sus cantos se convierte en su entretención favorita, al tiempo que se entera de los dramas y las intrigas con las que debe lidiar el rey amenazado por amigos y rivales.

argumentos de la crítica.[78] Para ésta última, Mendieta tiene el potencial –de alguna manera desaprovechado– de desarrollarse a lo largo de la saga como un personaje trascendental con una personalidad mucho más compleja y un carácter más profundo, lo que para los críticos mejoraría de alguna manera el valor literario de la trama; existen, en efecto, en la narración elementos que soportan tal afirmación. Cuando el Zurdo nos es presentado en *Balas de Plata* (2008), se encuentra en la sala de espera del consultorio de su psiquiatra, con quien sostiene una charla en torno al presunto abuso del que fue víctima de niño por parte de un sacerdote de su colonia. A pesar de que los recuerdos reprimidos de dicho abuso sexual se convierten en un tema recurrente en la narración a través tanto de repetidas conversaciones telefónicas entre el detective y el terapeuta, como de aisladas reminiscencias por parte del protagonista, la traumática experiencia no parece haber tenido el profundo impacto que se esperaría en la vida y en la psique del detective. No se explora en mayor medida este rasgo histórico y se deja de lado como si fuera un aspecto añadido a la historia a través de periódicas referencias a lo largo de la narración. A pesar de esto, lo que importa en la saga no es crear un protagonista heroico e infalible capaz de sobreponerse a sus circunstancias vitales y de triunfar al final de la novela, como se esperaría del protagonista de una historia policiaca clásica; precisamente por las condiciones en las que se desarrollan las aventuras de Mendieta, el

[78] Ver al respecto la reseña que el crítico literario Geney Beltrán Félix escribe sobre *Balas de plata* (2008) en el portal de la revista mexicana *Letras Libres* (Letras Libres). Beltrán comenta allí que en la novela "hay más de Culiacán que de Mendieta". Para él, la conformación del detective en tanto personaje literario cuenta con ciertas deficiencias. El abuso del que fue víctima cuando era un niño, por ejemplo, no tiene mayores repercusiones en el personaje adulto que Mendoza nos presenta. Así mismo se extraña en la historia una redención a partir de las circunstancias vitales de Mendieta. El agente ministerial es, a lo largo de toda la novela, un fracasado que no representa en ningún momento un riesgo inminente ni para la mafia ni para los oficiales corruptos del gobierno. Estos y otros detalles para Beltrán irían en detrimento de la verosimilitud y de la trama de la novela.

contexto en que se desarrolla la trama se traduce en la narración en la representación de una realidad en la que no parece haber triunfo posible, razón por la cual el mismo detective es presentado como un antihéroe, fracasado en todos los sentidos. El abuso no es, entonces, más que un detalle adicional que, con solo ser mencionado en la narración, aleja a Mendieta de la imagen del héroe infalible propio de la novela policiaca del siglo pasado, en un contexto socio cultural en el que la masculinidad y la virilidad son valores altamente deseables. Al mismo tiempo, en una sociedad tradicionalmente religiosa como la mexicana, la referencia a un crimen tan controversial y actual como la pederastia al interior de la Iglesia Católica conlleva a la conclusión de que ni siquiera la religión puede ofrecer una salida a la ineludible violencia contemporánea. Por otro lado, es este nefasto episodio de su infancia el que define en parte la solitaria vida del detective ya que, como se nos revela en *La prueba del ácido* (2010), la segunda novela de la saga, su hermano –una de las pocas personas emocionalmente cercanas a Mendieta– debe escapar del país rumbo a los Estados Unidos luego de asesinar al sacerdote que había abusado de él.

Mendoza escribe desde la frontera, que en su narrativa se constituye en ese lugar olvidado por la capital, desdeñado por los grandes centros de poder social y político, metonimia contemporánea del México profundo, de una sociedad igualmente ignorada y dejada a su suerte en un entorno en el que la violencia, el poder del narcotráfico y la corrupción son ley. Mendoza narra, en fin, desde el *margen*, que representa para Domínguez "el mundo visto desde Culiacán" (28). Sirviéndose a manera de escenario del contexto norteño, dominado en su obra principalmente por el narcotráfico omnipresente, la corrupción rampante, el constante abuso de poder, el desvanecimiento

de normas éticas y morales, y las diferentes problemáticas asociadas al contínuo movimiento migratorio (tanto de ciudadanos mexicanos como centroamericanos que transitan por territorio mexicano) hacia el vecino país al norte, la estética de la violencia que Mendoza refleja en sus escritos problematiza un estado de cosas mucho más complejo, un fenómeno que no resulta extraño a otras naciones latinoamericanas contemporáneas.

La *ultraviolencia* contemporánea, protagonista en la obra de Mendoza. Cuando se le pregunta a Mendoza por qué insistir en el tema de la violencia en su obra y si cree que se trata de un reflejo de la sociedad actual, el autor responde que, en contraste con una violencia "tradicional" caracterizada por una suerte de ejercicios de poder y dentro de la que sobresalen la violencia intrafamiliar y las diferentes formas de acoso (sexual, laboral, etc.), existe hoy por hoy otra forma de violencia que describe como "[...] una ultraviolencia, una violencia que genera y debe producirse de sentimientos nuevos y debe generar también sentimientos nuevos. Creo que es un filón que la literatura no puede dejar fuera porque sociológicamente también puede funcionar como una advertencia de lo que está pasando" (338). Más adelante el autor describe esa forma de "ultraviolencia" como "[…] un estado de sitio emocional al que podemos llegar. De que puedas temer a tu vecino de quince años. Eso es lo que yo llamo "la margen central" y que todavía no sabemos interpretar muy bien por dónde va el asunto" (339). Resulta aquí evidente la actualidad que cobra el concepto de la violencia transpolítica, tal como ha sido descrito anteriormente, en la narrativa de Mendoza; en efecto, en el contexto sociopolítico latinoamericano en general y en el mexicano de manera particular se ha desarrollado una "cultura del temor" como resultado de una serie de fenómenos que

caracterizan la sociedad actual; dentro de estos, vale la pena recalcar el deterioro de los derechos de los ciudadanos, una suerte de desesperanza aprendida relacionada con la percepción de falta de control por parte de las víctimas y el reiterado y sistemático uso de formas extremas de violencia –tanto física como psicológica– por parte de los victimarios. Esta es la actualidad social que Mendoza pone en escena en su literatura, un sistema social en el que la violencia se ha interiorizado en la sociedad, la familia y el individuo.

El mexicano ha sido constante y repetidamente llamado un estado fallido y un narcoestado. Es un país en el que solo 7 de cada 100 delitos es denunciado; el *Índice Global de Impunidad 2017*[79], presentado por la Universidad de las Américas de Puebla (UDLAP), lo ubica en el primer lugar en el continente y en el cuarto lugar a nivel mundial con un 69.21%, únicamente por debajo de Filipinas (75.6%), India (70.94%) y Camerún (69.93). Se ha calculado que, si a estos datos se suman los delitos no reportados, el índice de impunidad en México ascendería al 99%. En tales condiciones, la ciudadanía sufre de una especie de fatalismo que no le permite encontrar alternativas al inconsistente y corrupto sistema de protección legal. Este sentimiento por parte de los ciudadanos deviene en una crisis de gobernabilidad relacionada con la percepción de una falta de legitimidad de los organismos del Estado. Para Ignacio Corona "[…] cuando el poder de las elites se confunde con el de las mafias, la distinción entre lo legal y lo ilegal pierde sentido y, con ello, el marco de legitimación política" (117). Es de este contexto del que se nutren diferentes formas de representación cultural entre las que, como hemos visto, se ha destacado en las últimas décadas del siglo anterior la novela

[79] Ver Indice Global de Impunidad 2017.

policiaca. Al respecto, Mendoza ha afirmado reiteradamente que algunas de sus novelas son policiacas (recordamos aquí, por ejemplo, *Un asesino solitario* en 1999 y *El amante de Janis Joplin* en 2001) y otras al menos lo parecen; lo que caracteriza toda su novelística, según el autor, es que todas son "novelas sociales". Para él, la novela del narco en tanto género es un registro estético de novela social, la puesta en escena de toda una estética de la violencia que ha sobrevenido en movimiento artístico.

Alejándose del género evidentemente neopolicial de sus primeras novelas, en las que componen la saga que aquí nos atañe, Mendoza pretende elaborar una imagen del nivel de complejidad al que la corrupción ha llegado en el país, a través de los ojos de Edgar "el zurdo" Mendieta, un detective ministerial que prefiere no comprometerse (si bien apenas involucrarse tangencialmente) en los complejos lazos que unen al oficialismo y sus instituciones con el amplísimo poder del tráfico de estupefacientes, en un país que, como nos recuerda Carlos Monsiváis, se encuentra "jaqueado por el narcotráfico, escandalizado por las muertes cotidianas, con un Estado copado por el poder del crimen organizado, una sociedad que desconfía de los políticos y los partidos y una economía en crisis" (42). Es en este aspecto que Mendoza –y, por extrapolación, la narconovela en términos generales– rompe con la tradición neopoliciaca latinoamericana; si bien es cierto que en la narrativa detectivesca de la segunda mitad del siglo XX se llevaba a cabo una crítica sistemática de la corrupción del Estado y sus dependencias, la cual desembocó en el detrimento del nivel de vida de la ciudadanía y el fracaso tanto del proyecto modernizador como de su promesa de progreso, la narconovela se centra en el fenómeno del narco, en su amplio poder e influencia y en la cultura que se ha generado en torno a él. No se trata ya de denunciar al establecimiento

y sus imperfecciones, sino de aproximarse al potencialmente irrefrenable fenómeno que ayudó a desencadenar o a acelerar tal nivel de descomposición estatal y, con él, la desesperanza de los ciudadanos. En efecto, el papel del escritor aquí se torna distinto; Lemus afirma: "[…] las novelas sobre el narco, felizmente, no denuncian. Los autores no proceden a manera de jueces sino de oyentes. Escuchan y registran. Escuchan y mitifican. Escuchan y ríen" (42). Mendoza se aparta del neopolicial y se dedica a retratar esa realidad a la que tiene acceso de primera mano. En un país en el que el poder del narcotráfico ha permeado todas las instancias del Estado y de la sociedad civil, la narco cultura parece haber sido socialmente aceptada como un elemento constitutivo de la sociedad del siglo XXI.

En este orden de ideas, la obra de Mendoza, más que denunciar, busca establecerse en tanto mecanismo exegético de la actualidad mexicana. Es así entendida por Corona como una serie de

> […] dispositivos interpretativos del pasado reciente y la actualidad social y política. En su trasfondo, se trasluce la crisis, el trauma y los conflictos contemporáneos de la transición política y la globalización, así como el exacerbamiento de una cultura endémica de la violencia que revela herencias coloniales en la perpetuación de formas de dominación social y económica en la sociedad mexicana. (179)

El escritor pretende entonces representar la actualidad del México contemporáneo usando los elementos narrativos del neopolicial y una detallada estética realista, costumbrista, con el fin de problematizar el narcotráfico en tanto causa y a la vez síntoma del estado de cosas presente. Su objetivo, lejos de denunciar actores o

situaciones específicas, es interpretar, decodificar esa realidad para obtener algún tipo de reacción por parte de sus lectores frente a una situación que se ha convertido en la normalidad de la vida cotidiana del ciudadano promedio[80].

Siguiendo ese tono realista y ese esfuerzo por retratar la realidad, en la novelística de Mendoza no hay personajes completamente buenos ni completamente malos. Así, por ejemplo, Marcelo Valdés, el temido jefe del cartel del pacífico que Mendoza nos presenta en *Balas de Plata*, es un hombre con un código propio de honor y ética que al tiempo que financia campañas políticas apoya bandas musicales locales y crea fondos para la prevención y atención de desastres. Marcela Valdés, heredera del emporio de su padre y mucho más cruel que él en lo que al tratamiento de sus enemigos respecta, planea edificar un centro de rehabilitación para niños con cáncer con equipos comprados en el mercado negro por un contrabandista de su entera confianza, Mac Giver, el mismo capaz de dotar de armamento de toda clase al ejército privado de su contratante. Por otra parte, si bien los policías se dejan corromper, lo hacen, entre otras cosas, por los paupérrimos salarios que reciben por parte del gobierno en contraprestación por llevar a cabo su arriesgado trabajo. El autor apela de esta manera a la experiencia de vida del lector, quien se ve abstraído por la narración y, a la vez, reflejado en ella; busca igualmente proporcionar una imagen más verosímil de la compleja realidad que vive su país y sus compatriotas.

[80] En una entrevista con Rey Pereira, Mendoza sostiene: "Sin que sean asuntos morales, yo deseo lograr que cada quien se encuentre a sí mismo. Por eso mis libros ponen en crisis a mis lectores, los "conflictúan" porque quiero que reaccionen. […] Creo que mi lector ideal es un lector inteligente […] que empieza a leer y abre su mente dispuesto a que le llegue lo que le tenga que llegar y que pueda reaccionar a favor del libro o en contra de él" (335).

De manera evidente tampoco se trata aquí de hacer una apología del delito; si bien no se denuncia el fenómeno del narcotráfico, el énfasis de las novelas de Mendoza se hace en una suerte de diálogo y reinterpretación del mismo. Frente a la turbulenta realidad las narraciones de Mendoza elaboran una viñeta del México en el que el autor se desenvuelve y se cuestionan cómo llega el ser humano al punto de quiebre que lo lleva a actuar de una determinada manera. En este sentido, el valor artístico de las novelas que conforman la saga de Mendieta no se encuentra en la calidad de su trama o en la de las historias en tanto relatos policiacos. La primera resulta predecible y, por momentos, exagerada. La segunda, rompe con la estética heredada por el neopolicial latinoamericano, por cuanto el caso no se resuelve mediante un proceso deductivo meticuloso en el que las virtudes del detective y, muchas veces, su inteligencia superior se ven resaltadas. No es este formato al que Mendoza le apuesta, y en eso radica parte de su ingenio; para establecer el tipo de relación que pretende con su público, el autor no busca atraerlo con un protagonista que en el contexto mexicano norteño resultaría extraño, ajeno. Por el contrario, Mendoza propone a un personaje humano e imperfecto que funciona mejor en un entorno tan anómalo y deteriorado como el real. De esta manera facilita sentimientos de empatía y afinidad por parte del lector.

Mendieta se nos presenta como un policía atípico de carácter noble (en la medida de lo posible en el contexto de un universo como el que Mendoza crea para la saga), al que su sentido moral no le alcanza para inmiscuirse e interferir en los oscuros asuntos que se tejen al interior de las redes de corrupción. Su desvencijada ética lo impulsa a tratar de esclarecer (sin mucho ánimo) los casos que se le encomiendan a pesar de los obstáculos que su entorno le presenta. Se encuentra hastiado de la manera

en que el dinero y las influencias de la mafia intervienen en sus funciones como agente garante del orden y la justicia, por lo que lo único que parece perseguir de manera activa es la verdad (en contraste aquí con el concepto de justicia). Se encuentra, en fin, en un cierto estado de abulia, producto de una constante desesperanza generada por la certeza de que no tiene forma de enfrentar efectivamente al sistema tal como se encuentra establecido; por lo tanto, se acomoda a él, funciona de acuerdo con sus normas sin llegar al punto de facilitarlo. Cada vez que se le asigna una nueva investigación decide, con base en las pistas y rastros que encuentra en la escena, si se trata de un caso "posible" o no. De esta decisión depende, no solamente su interés en el mismo, sino sus acciones para intentar esclarecer lo ocurrido y el rumbo que tomará la pesquisa. De igual manera, en las oportunidades en que, por la naturaleza de los crímenes investigados, alguno de sus superiores le ordena suspender sus indagaciones, el Zurdo obedece y se limita a recibir el soborno que suele acompañar dicho tipo de directrices. Mendieta no se libra, entonces, de ser parte de un sistema que sabe viciado, pero constantemente se nos reitera que es la única forma que tiene de alcanzar la verdad en un entorno en el que el concepto de justicia no opera de manera normal. Lo que diferencia al protagonista no es su oposición decidida e inexorable al sistema, sino un cierto nivel de consciencia de la podredumbre que lo carcome.

Mendieta, un personaje del que se nos van revelando detalles conforme avanzan sus historias, resulta un detective bastante particular. Estudioso de la literatura latinoamericana, es un policía con una idea algo romántica de su oficio, lo cual lo ubica en una situación *sui generis*; a pesar de no ser un detective particularmente destacable, goza del aprecio y el respeto tanto de sus compañeros como de su más acérrimo

enemigo, Marcelo Valdés, el narcotraficante más importante de la región. El hecho de no ceder a las constantes presiones de trabajar para el cartel del Pacífico, y no aceptar sus propuestas le merecen el respeto y una cierta admiración por parte de Valdés y, luego de la muerte del capo, también de su hija y heredera. Al mismo tiempo, haberse convertido en el blanco de los sicarios en más de una ocasión y haber sobrevivido a varios atentados en su contra (entre ellos se habla con gran asombro de aquella vez en que salió ileso cuando una bomba explotó en su auto), le ha traído la admiración de sus colaboradores. Es precisamente por su visión romántica del oficio que ejerce que le molesta el estado actual de la institución, la mala imagen que tiene frente a la opinión pública y el poco aprecio que tiene ésta última por su trabajo. Al mismo tiempo, a pesar de ser un hombre de muy pocos miedos y de su constante interés por alcanzar la verdad, no es un detective particularmente destacable, precisamente porque el nivel de corrupción de su entorno no se lo permite; sus esfuerzos se encuentran predestinados al fracaso, lo cual lo lleva continuamente a cuestionarse no solo por sus razones para continuar en servicio, sino por el sentido mismo de su existencia.

Lo que se refleja en la narconovela en general y en la saga del detective Mendieta en particular, es la descomposición del tejido social que se experimenta de manera especialmente evidente en el contexto urbano y que se deriva del fracaso del proceso modernizador en México, la instauración de políticas neoliberales en lo socioeconómico, la corrupción de la clase gobernante y su posterior coalición con los intereses de las mafias narcotraficantes. La proliferación de fuentes de violencia genera en la sociedad mexicana contemporánea esa cultura del temor de la que hemos hablado anteriormente. La persistencia con que los ciudadanos se ven expuestos en su entorno

natural a las diferentes formas de violencia en la actualidad lleva a ésta última a invisibilizarse. En palabras de Corona, "La violencia del sistema social, históricamente internalizada en las estructuras de las relaciones personales y familiares, genera toda una cultura en que esos patrones de violencia se transparentan" (190). En este orden de ideas, así como la literatura policiaca de la segunda mitad del siglo XX constituye una forma de expresión cultural en la que se desarrolla una crítica sistemática al detrimento del nivel de vida de los ciudadanos, producto de la corrupción de la clase gobernante, la narconovela representada por Mendoza constituye una forma de expresión de esa cultura del temor presente en la población y de la realidad que la alimenta, fenómenos originados, a la postre, en las promesas incumplidas de la modernidad.

Resulta en este sentido muy diciente la frase con la que comienza *Balas de Plata* (2008), la primera novela de la saga: "La modernidad de una ciudad se mide por las armas que truenan en sus calles, reflexionó el detective sorprendido por su insólita conclusión" (11). Así mismo, en *La prueba del ácido* (2010) Mendieta afirmará "Si esto es la vida moderna, mejor nos hubiéramos quedado en la prehistoria" (47). Esa modernidad a la que se refiere el Zurdo resulta equivalente a una cierta cultura tan importada como el modelo neoliberal que facilita el estado sociopolítico actual. El fracaso del proyecto modernizador se encarna de alguna manera en el detective, personaje fracasado en sí mismo, lo que lo diferencia definitivamente del que se ha convertido en el héroe del neopolicial mexicano por antonomasia, Héctor Belascoarán Shayne, el detective que protagonizara las novelas de Paco Ignacio Taibo II. Mientras que Belascoarán es un sujeto melancólico, curioso, terco y con un sentido del humor algo negro, que alcanzó el título de detective a través de un curso por correspondencia y

que resuelve los casos que se le presentan de manera efectiva, Mendieta es un agente federal cuyos vínculos con el oficialismo constituyen, de hecho, el principal obstáculo que se le presenta para ejercer su oficio; es el mismo sistema viciado al que pertenece el que lo ha convertido en un detective fallido y frustrado. El "zurdo" es un personaje que se desplaza en un Volkswagen Jetta bastante desgastado, que, buscando modernizarse, hace sus anotaciones (que luego no comprende) en una agenda electrónica Palm que no sabe operar, y que vive escuchando música de bandas de rock and roll inglesas y norteamericanas (The Rolling Stones, The Animals, Janis Joplin, The Monkees, The Beatles, etc.) y viendo el cine de Hollywood (Se mencionan en la saga, entre otras, *The Good, the Bad and the Ugly*; *Capote*; *Brokeback Mountain*). El uso de la intertextualidad aquí sugiere la idea de lo imperfecto de una modernidad a la que se ha pretendido trasplantar a un territorio cuyas particularidades lo hacen imposible de florecer, al tiempo que existe una cierta nostalgia por la imposibilidad de alcanzar el deseable estadio de la modernidad europea o norteamericana.

El primer homicidio que Mendieta debe investigar en la serie es el de Bruno Canizales, un abogado al que se describe como un "idealista" que "creía que podía acabar con la violencia". Esta descripción contrasta con un entorno en el que los narcotraficantes usan a los ciudadanos más vulnerables como peones prescindibles y se dirigen a los políticos como socios. En *La prueba del ácido*, al sepelio de Marcelo Valdés, el jefe máximo del cartel del pacífico, asisten, además de los principales cabecillas del mismo cartel, "dos generales diplomados del estado mayor, un oficial de marina y un representante del procurador. Todos de civil dieron el pésame con la máxima discreción. Samantha vio esto con buenos ojos y pensó que si a alguien se le

ocurría lanzarles una bomba acabaría con el cártel completo" (181); éste es un entorno donde los capos son llamados santos, donde el comandante de la policía se mueve por la ciudad en un Lamborghini último modelo y donde un político prestante es capaz de ordenar a la policía que el asesinato de su hijo se registre como muerte natural. En efecto, se llega a afirmar en la serie que la justicia en México no es ejercida por las entidades legales adecuadas, sino por los narcotraficantes (*el narco*). Ejemplo de esto es el hecho de que a lo largo de la saga se le solicita en repetidas ocasiones a Mendieta que detenga sus indagaciones en diferentes casos, ya sea porque la orden proviene del gobierno estatal o federal, o porque Bejarano, su superior, tiene vínculos personales con los involucrados. En todo caso Mendieta recibe las órdenes con naturalidad, demostrando cierta consciencia de que los crímenes relacionados con el narcotráfico han sido resueltos y judicializados anticipadamente, por entidades no precisamente oficiales y, en la mayoría de los casos, mediante prácticas no necesariamente legales. Estos hechos aportan a la abulia que lo caracteriza; en palabras de Roberto Domínguez Cáceres "Investigar las primeras bajas de una guerra que se sabe perdida, lo desalienta. El carácter de Mendieta está siendo mermado por la inmensidad del caos que se avecina" (28). El detective es consciente de que sus investigaciones están predestinadas al fracaso, en el sentido de que la justicia –o lo más parecido a ella– vendrá finalmente de la mano de los sicarios del cartel. Los crímenes investigados no constituyen a la postre más que un pequeño contratiempo sin mayores repercusiones en el contexto nacional, por lo que los procesos policiales y judiciales no tienen por objeto ya el establecimiento de las verdaderas causas del conflicto o de la violencia y la consecuente prevalencia del principio de justicia, sino restaurar un cierto orden, retornar el sistema

social a lo que es ya considerado la normalidad, aplacando eventuales transgresiones anómalas. El continuo de violencias que desembocan en el crimen que se presenta a mano o, en algunos casos, lo configuran, no revisten de mayor importancia en el contexto de un sistema sociopolítico inherentemente violento.

La tercera novela de la saga, *Nombre de Perro* (2012), transcurre en el México de la presidencia de Felipe Calderón (2006 - 2012). La novela presenta a un presidente "anónimo" que reclama resultados en la lucha contra las drogas, lo que involucra romper los acuerdos previamente establecidos con el cartel del pacífico, para fortalecer la imagen de un estado fuerte y eficaz, mantener satisfecho al gobierno estadounidense y contrarrestar de paso la idea de que "la economía va en picada y que somos un Estado fallido" (12). En un país en tales condiciones, el "gran capital" es manejado por los carteles del narcotráfico; son ellos quienes controlan el mercado, en el sentido más amplio de la palabra (inversiones, creación de empleo, etc. De hecho, aseguran estar aportando a la paz mediante la inversión en diferentes rubros y la consecuente generación de empleos). En palabras de Samantha Valdés "lo nuestro es un negocio, no una industria del crimen" (66). Más adelante asegura, que el gobierno de los Estados Unidos no tiene interés real en regular el consumo de estupefacientes, por lo cual su mercado está asegurado "y el mercado manda" (67). Cuestionada por uno de sus subalternos por la muerte de los sicarios y trabajadores al servicio del cártel, ordena "Engancha otros, hay como quince millones de dónde escoger…" (67). Se problematiza de esta manera la precarización de la vida siempre al servicio del mercado y del movimiento constante del capital. Esta precarización de la vida tiene consecuencias en el inconsciente colectivo y en la psique del ciudadano común. Esto resulta evidente para

la joven estudiante de psicología que trabaja en una tesis sobre los efectos de la violencia en las personas comunes. La muchacha salva la vida de uno de los odontólogos en *Nombre de Perro* cuando, al ver a los sicarios esperándolo piensa de ellos lo peor y acierta. Por otro lado, Mendieta resume tales efectos cuando comenta que "cuando hay tanta violencia como ahora no hay gente normal, siempre aflora lo peor de cada uno" (48). Los guiños presentes en estos apartados a una forma de violencia producto de un *establishment* esencialmente violento no resultan casuales. En medio de narraciones tan verosímiles como las de Mendoza, estás ideas sobre la violencia y su relación con el inconsciente colectivo, expresadas de manera tan explícita resultan esclarecedoras.

En resumen, vemos aquí la manera en que la saga protagonizada por el Zurdo Mendieta pone en escena un panorama bastante complejo conformado en principio por un Estado corrupto y vacío que implementa de manera sistemática políticas neoliberales en el país. Tales políticas favorecen el movimiento del capital y la gran acumulación capitalista, al tiempo que van en detrimento de los estratos sociales más bajos. El control del estado por parte de quienes detentan el poder económico, sumado a las consecuencias de dichas políticas en la economía y en la vida del ciudadano común y a los altos niveles de violencia que se dan como resultado de los conflictos armados en torno al tráfico de drogas y el lucrativo mercado que ellas generan, dan origen a lo que hemos descrito como una suerte de estado de excepción permanente y promueven la precarización de la vida de los estratos socioeconómicos más bajos. Dicha precarización genera una suerte de odio y con él más violencia y lleva a que, como describe el detective, aflore lo peor de cada uno, dando origen así a lo que Baudrillard llamara la

violencia transpolítica que deviene, mediante todo este proceso en la forma de violencia contemporánea por antonomasia. Las novelas de Mendoza ponen en escena este mundo caótico, cuyos principales protagonistas opacan o aplastan al ciudadano del común que rara vez aparece a lo largo de la trama y cuando lo hace, es en calidad de simple espectador de la manera en la que la vida o la muerte poco importan en el constante flujo del mercado, de ese negocio en el que su existencia resulta esencial y a la vez carece de sentido.

Conclusiones

En las páginas anteriores hemos desarrollado una aproximación crítica a una serie de textos pertenecientes a lo que hemos denominado cánones de violencia, provenientes específicamente de tres países latinoamericanos cuya historia se ha visto caracterizada por fenómenos prolongados de violencia, ya sea esta criminal, terrorista, política o represiva. Si bien las novelas que componen nuestro corpus han sido analizadas anteriormente –en algunos casos de manera amplia– a partir de su relación con los fenómenos de violencia específicos de cada nación, en nuestra disertación optamos por acercarnos a ellas desde el punto de vista de la violencia transpolítica.

Hemos podido diferenciar la transpolítica de otras formas de violencia directa, física o política –las que se ubicarían dentro del campo de la violencia subjetiva– como una violencia transversal y sistémica, cuyo análisis nos permite ir más allá de los indicadores sintomáticos obvios de la violencia física. No se trata ya de hablar, por ejemplo, del número de víctimas de delitos como el secuestro, la tortura o la desaparición forzada, ejercidos como puesta en práctica de la violencia de la represión dictatorial, o el número de muertos producto de la violencia partidista o de la violencia criminal de los carteles del narcotráfico, sino que el concepto de la violencia transpolítica nos permite analizar de manera cualitativa otras formas de violencia sistémica que caracterizan nuevas configuraciones sociales, las cuales son a la vez fruto de tales prácticas y productoras de nuevas expresiones de violencia.

En nuestro estudio nos hemos aproximado específicamente a tres corpus literarios ampliamente establecidos y delimitados, que problematizan y estudian la violencia de los países aquí tratados, a saber, las narrativas posdictatoriales en la

Argentina, la narconarrativa en México y la literatura de la Violencia en Colombia. Las aproximaciones desarrolladas hasta el momento a dichos cánones estudian la violencia directa, que se produce como consecuencia de los conflictos propios de cada país, sin ocuparse en mayor medida de esa violencia transversal que atraviesa los tejidos sociales de cada colectividad. Nuestro proyecto parte de la idea de que es posible desarrollar una aproximación más sutil a la luz del concepto de la violencia transpolítica, que permita observar e identificar los elementos propios de esa violencia sistémica.

En el caso argentino, por ejemplo, el estudio de la violencia debe partir de un análisis de las consecuencias que el ejercicio de la violencia represiva practicada de manera sistemática por el régimen dictatorial tiene en el inconsciente colectivo de la sociedad contemporánea. En efecto, las prácticas desarrolladas por los opresores alcanzaron todos los sectores de la vida nacional, produciendo un trauma social que se extiende hasta nuestros días. Fenómenos como la desaparición forzada de opositores al régimen y la apropiación de cientos de niños durante la dictadura mantienen el recuerdo de lo vivido durante aquellos años permanentemente presente en la memoria colectiva; la literatura sirve de medio para reelaborar el trauma generado a través del ejercicio sistemático y generalizado de la violencia, por lo que, en su análisis, es común el uso de conceptos como el trauma, el duelo y la memoria. Es la constante presencia de un pasado irresoluto y la virtual imposibilidad de olvidar lo que mantiene la idea de la violencia generalizada viva en la memoria de la sociedad argentina.

Las novelas arriba analizadas problematizan precisamente esa memoria fragmentada; *La casa de los conejos* y *A veinte años, Luz* acuden a la figura del hijo apropiado en tanto referente de aquello que ha sido robado y se encuentra

permanentemente ausente, manteniendo invariablemente presente la violencia generalizada iniciada en tiempos de la dictadura en la vida diaria de los argentinos. Tal continuidad es retomada por Brizuela en *Una misma noche*, mientras que Soriano propone en *La hora sin sombra* dejar de mirar al pasado y culparlo de las desgracias del presente. Contrario a una reconfiguración de la memoria nacional, el autor propone como solución a la sensación de temor constante preocuparse por las posibilidades del futuro.

De manera similar, en Colombia el fenómeno de la Violencia vivida durante las décadas de los años cincuenta y sesenta se mantiene vivo en el conflicto armado actual a través de los efectos y consecuencias que ha tenido en la sociedad; Vallejo acude al sicario, figura emblemática del complejo conflicto armado interno colombiano, para desarrollar una crítica mordaz al estado actual de cosas. El asesino a sueldo en su carácter de víctima impensada de la Violencia y los consecuentes desplazamientos forzados de la segunda mitad del siglo pasado, es a la vez ejemplo de la precarización de la vida que el uso constante y sistemático de la violencia por parte de diferentes actores a lo largo de seis décadas ha tenido en la sociedad colombiana. Como consecuencia del mismo, el sicario ha devenido en victimario al servicio de quien pueda pagar por su mano de obra. *La virgen de los sicarios* pone entonces en escena un fenómeno de violencia generalizada e incontrolable en medio del cual los constantes asesinatos descritos por el gramático sirven de excusa para exponer lo poco que vale la vida en un ambiente sociopolítico como el colombiano.

El fenómeno de precarización de la vida se extiende al caso de México, en donde el poder económico y corruptor de los carteles, sumado a la violencia del narcotráfico

hace imposible para los ciudadanos mantenerse al margen del conflicto. Y es precisamente ese margen desde donde Elmer Mendoza escribe la saga del Zurdo Mendieta. En las aventuras del detective, el narrador utiliza el negocio del narcotráfico y sus alcances a todos los sectores de la sociedad como pretexto para exhibir la cultura del temor que caracteriza, de acuerdo con Mendoza, la sociedad mexicana contemporánea. La desesperanza que caracteriza a Mendieta cada vez que se enfrenta a un caso nuevo es el síntoma de toda una sociedad que reacciona de manera violenta a la imposibilidad de apartarse o resguardarse de un sistema que resulta corrupto y violento en sí mismo.

Ahora bien, el desarrollo de un análisis paralelo a los tres casos en referencia, nos ha permitido identificar una serie de similitudes en lo referente al origen del fenómeno de la violencia transpolítica; así, resulta evidente la relación de causalidad, común a los tres países, entre la instauración de medidas neoliberales y la consecuente precarización de la vida en los sectores más desprotegidos de la sociedad.

El uso del concepto de la violencia transpolítica como punto de partida de nuestra aproximación abre la puerta, no solo para un análisis similar de otras novelas constitutivas de los cánones de violencia aquí trabajados, sino también para el estudio del mismo fenómeno en otros países latinoamericanos. En este orden de ideas, novelas como *Realidad nacional desde la cama* (1990) de Luisa Valenzuela, *Perder es cuestión de método* (1997) de Santiago Gamboa, *Scorpio City* (1998) de Mario Mendoza y *Perra Brava* (2010) de Orfa Alarcón, constituitían ejemplos de gran interés para el desarrollo de análisis como el que aquí proponemos.

Así mismo, valdría la pena considerar hasta qué punto novelas ajenas al tema de la violencia podrían también reflejar esta forma contemporánea y generalizada de violencia, en la medida en que sus argumentos giren en torno a la vida contemporánea y el estado normal de cosas en una sociedad de características comparables a las de los países de los que hasta aquí nos hemos ocupado.

Trabajos citados

Adriaensen, Brigitte. “Las Modalidades Del Cinismo En ‘La Virgen De Los Sicarios’ De Fernando Vallejo.” *Guaraguao*, vol. 15, no. 37, 2011, pp. 46–60. *JSTOR*

Agamben, Giorgio. *Estado de excepción. Homo sacer, II, I*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2004.

Alcoba, Laura. *La casa de los conejos*. Buenos Aires: Edhasa, 2014.

---. “*La casa de los conejos*, o la elección de una postura híbrida”. *La obsesión del yo: la auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana, 2010.

Alvarez, Moira. El espacio acorralado: un estudio de *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo y *El Gaucho Insufrible* de Roberto Bolaño.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso,1991.

Arendt, Hanna. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

---. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

Avelar, Idelber. *The untimely present: Postdictatorial Latin American fiction and the task of mourning*. Durham, NC: Duke University Press, 1999.

Bakucz, Dóra. “Esbozos, de capítulos posibles, a lo sumo: traición y reescritura en dos novelas argentinas con colofón de un escritor húngaro”. *Verba Hispánica* Vol. 25, No. 1, 2017.

Barchiesi, María. “Al compás del fin del mundo: La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo”. *Altre Modernitá*, Vol. 0, 2013, pp. 173–186. Web.

Barrero, Lina. “El apocalipsis como recurso poético de supervivencia en la novela La Virgen de los Sicarios de Fernando Vallejo”. *Amaltea*, Vol. 5, 2013.

Barros, Sandro. “Otherness as dystopia: space, marginality and post-national imagination in Fernando Vallejo`s La Virgen de los Sicarios”. *Ciberletras*, Vol. 15. 2006.

Baudrillard, Jean. *La violencia del mundo*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2004.

---. “Violencia política y violencia transpolítica”. En Chaparro Amaya, Adolfo. Los límites de la estética de la representación. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2006.

Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. Web. Octubre, 2013.

Bernal, Alvaro. “Cultura urbana e identidad sexual en *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo: el desarraigo de un intelectual ante la realidad desesperanzadora de su nación”. Brújula, Volumen 1, No. 1. 2002.

Blair Trujillo, Elsa. “Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición”. *Política y Cultura*, núm. 32, pp. 9-33. México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, 2009.

Brizuela, Leopoldo. *Una misma noche*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012

Brunner, José J. *América Latina: cultura y modernidad*. México D.F.: Grijalbo, 1992.

Buschmann, Albrecht. “Entre autoficción y narcofición: la violencia de *La Virgen de los Sicarios* (1994) de Fernando Vallejo”. Revista Iberoamericana Vol. 9 No. 35. 2009.

Caballero, Antonio. *Sin remedio*. Madrid: Alfaguara, 2013.

Cabañas, Miguel. "El sicario en su alegoría: la ficcionalización de la violencia en la novela colombiana de finales del siglo XX". Taller de Letras Vol. 32. 2002.

Camacho, José M. "El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La Virgen De Los Sicarios*." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 32, no. 63/64, 2006, pp. 227–248. *JSTOR*.

Cano, Luis C. "Metaforización de la violencia en la nueva narrativa colombiana". *Ciberletras*, Vol. 14. 2005.

Cárcamo, Silvia. "A cerca de la memoria y el realismo en la literatura argentina reciente". *Islas* 45. 138, 2003.

---. "Memoria política y relatos de infancia: *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba, y *¿Quién te creés que sos?*, de Angela Urondo Raboy". *En Caligrama, Belo Horizonte*, Vol. 20, No. 1, 2015.

Cardona, José. "Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo". Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2000.

Carvajal, Edwin. "*La Virgen de los Sicarios*: entre el encanto literario y la frustración fílmica". Estudios de literatura colombiana, Vol. 15. 2004.

Chesnais, Jean Claude. *Historie de la violence*. Paris: Robert Laffond Ed, 1981.

Corona, Ignacio. "Violencia, subjetividad y mediación cultural: un abordaje al neopoliciaco a través de la narrative de Élmer Mendoza". En Ramirez-Pimienta, Juan y Fernández, Salvador. *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México D.F.: Plaza y Valdés S.A. de C.V, 2005.

Cyrulnik, Boris. *The whispering of ghosts: Trauma and resilience*. New York: Other Press, 2005.

Deffis, Emilia. "Desafíos de la memoria: *Una misma noche* de Leopoldo Brizuela y *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez". *Anclajes*, Vol. 20, 2016.

Diaconu, Diana. "La vía corta de los cínicos en la novela *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo". En *El viaje en la literatura hispanoamericana*. PP 509–516.

Díaz, Fernando. "Tras las huellas de Macondo en la Sabaneta de Fernando Vallejo". Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico. 2009.

Domínguez, Roberto. "Élmer Mendoza: la ficción en la realidad de la guerra". En Revista de Literatura Mexicana Vol. 17, 2011. Web.

Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago, Chile. Editorial Universitaria, 1970.

Dueñas, Gabriela Polit. "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana." *Hispanic Review*, vol. 74, no. 2, 2006, pp. 119–142. *JSTOR*.

Echeverría, Bolívar. *Valor de uso y utopía*. México. Siglo XXI Editores, 1998.

El-Kadi, Aileen. "*La Virgen de los Sicarios* y una gramática del caos". Espéculo: revista de estudios literarios. Vol. 35. 2007.

Extremera, Deny. "Mario Mendoza: historias del Bogotá profundo". En *La Ventana: portal informativo de la Casa de las Américas*. 25 de enero de 2006. Web. Noviembre, 2013.

Fernández, Alvaro. *Literatura y frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Buenos Aires:Editorial Sudamericana, 1999.

Fernández, Héctor. "*La Virgen de los Sicarios* o las visiones dantescas de Fernando Vallejo". Hispania, Vol. 83 No. 4. 2000.

Forero Gomez, Andrés Fernando. "Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad.." PhD (Doctor of Philosophy) thesis, University of Iowa, 2011.

Franco, Jean. "Cuerpos dolientes: narrativas de la globalización." *Guaraguao*, vol. 7, no. 16, 2003, pp. 54–60. *JSTOR*, JSTOR, www.jstor.org/stable/25596324.

Franco, Jean. *The decline and fall of the lettered city: Latin America in the cold war*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

Galindo, Alfonso. *Política y mesianismo. Giorgio Agamben*. Madrid: Biblioteca nueva, 2013.

Giraldo, Luz Mary. Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon 1975-1995. Bogotá: Centro Editorial Javeriano, 2000.

Jacobson, Roberta. "El silencio ensordecedor". En *La Jornada*. Web. 3 de mayo de 2017. http://www.jornada.unam.mx/2017/05/03/opinion/017a1pol

Jácome Liévano, Margarita Rosa. "La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico." PhD (Doctor of Philosophy) thesis, University of Iowa, 2006.

Keane, John. *Reflexiones sobre la violencia*. Madrid. Alianza Editorial, 2000.

Lander, María Fernanda. "La voz impertinente de la "sicaresca" colombiana". Revista Iberoamericana, Vol. 73, No. 218, 2007.

Lemus, Rafael. "Balas de salva: notas sobre el narco y la narrativa mexicana". En *Letras Libres* No. 81, 2005. Web.

Luengo, Ana. La violencia del narcotráfico. Tres novelas colombianas en punto de mira.

Mackenbach, Werner. Ortiz, Alexandra. "(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica". En *Iberoamericana* No. 32. Iberoamericana Editorial. 2008.

Manzano, Juan F. *Autobiografía de un esclavo*. Detroit: Wayne State University Press, 1996.

Marcos, Ana. *El nuevo relato de la violencia en Colombia*. Web. Febrero de 2016.

Marín, Francisco. "Un diálogo sobre la violencia en América Latina". En *Guaraguao* No. 16. Asociación Centro de estudios y Cooperación Para América Latina. 2003.

Mendoza, Elmer. *Balas de plata*. México D.F.: Tusquets, 2013.

---. *Besar al detective*. México D.F.: Random House, 2016.

---. *La prueba del ácido*. México D.F.: Tusquets, 2011.

---. *Nombre de perro*. México D.F.: Tusquets, 2012.

Menton, Seymour. *Latin America's new historical novel*. Austin: University of Texas Press, 1993.

Monsiváis, Carlos. "México en 2009: la crisis, el narcotráfico, la derecha medieval, el retorno del PRI feudal, la nación globalizada". En *Revista Nueva Sociedad*. No. 220, 2009. Web.

Montoya, Oscar E. "*La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo: disolución narrativa de los discursos de la violencia en Colombia". Revista Iberoamericana, Vol. 79, Núms. 244-245. 2013.

Montoya, Pablo. "La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana". *Estudios de Literatura Colombiana*, No. 4, 1999.

Moraña, Mabel. *La escritura del límite*. Madrid: Iberoamericana, 2010.

---. "Violencia en el deshielo: imaginarios latinoamericanos post-nacionales después de la guerra fría". Caravelle, No. 86, 2006.

Muchembled, Robert. *Una historia de la violencia. Del final de la edad media a la actualidad*. Madrid. Paidós Contextos, 2010.

Osorio, Elsa. *A veinte años, Luz*. Buenos Aires: Planeta, 2006

Piotrowski, Bogdan. "Algunos aspectos axológicos en la narrativa sobre el narcotráfico en Colombia." Iberoamericana, Nueva época, año 9, No. 35 2009

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1996.

Ramirez-Pimienta, Juan y Fernández, Salvador. *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México D.F.: Plaza y Valdés S.A. de C.V., 2005.

Ramos, Arturo. "Consciencia de culpa". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 2012.

Ran, Amalia. "El viaje por la memoria". *Chasqui*, Vol. 37, No. 1. 2008

Reati, Fernando. "Complicidad social y responsabilidad individual en la posdictadura argentina: *La culpa* y *Una misma noche*". *Senderos de violencia: Latinoamérica y sus narrativas armadas*, 2015.

Rey, Rodrigo. "La condición social de México en los escritos del autor: entrevista con Élmer Mendoza". En *Anales de Literatura Hispanoamericana* Vol. 37, 2008. Web.

Saban, Karen. "Un carrusel de recuerdos: conversación con la escritora argentina Laura Alcoba". *Iberoamericana* Año 10, No. 39, 2010.

Schmitt, Carl. *El nomos de la tierra*. Buenos Aires: Editorial Struhart & Cía, 2010.

---. *El concepto de lo político*. Madrid: Alianza Editorial, 2009.

---. *La dictadura*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1968.

---. *Teología política.* Madrid: Editorial Trotta S. A., 2009.

---.*Tierra y mar*. Trans. Rafael Fernández-Quintanilla. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1952.

Soriano, Osvaldo. *La hora sin sombra*. Buenos Aires: 2004.

Suárez, Belkis. "La ciudad y la violencia en dos obras de Fernando Vallejo. Ciberletras". Vol. 20, 2008.

Summer, Doris. *Foundational fictions. The national romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1993.

Taibo II, Paco I. *Sueños de frontera*. México D.F.: Editorial Joaquín Mortiz, 1990.

Tobeña, Verónica. "Osvaldo Soriano y el canon literario argentino. Polémica a diez años de su muerte". Iberoamericana, año 14, No. 55, 2014.

Todorov, Tzvetan. *Memoria del mal, tentación del bien. Indagación sobre el siglo XX*. Barcelona: Ediciones Península, 2002.

Trujillo, Gabriel. "Conflictos y espejismos: la narrativa policiaca fronteriza mexicana". En Ramirez-Pimienta, Juan y Fernández, Salvador. *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*. México D.F.: Plaza y Valdés S.A. de C.V, 2005.

Villalobos, Sergio. "Las edades del cadáver: dictadura, guerra, desaparición (postulados para una geología general)". Web. Julio de 2015.

---. "Modernidad compulsiva y metamorfosis de la violencia". Web. Julio de 2015.

---. *Soberanías en suspenso: Imaginación y violencia en América Latina*. Argentina: Ediciones La Cebra, 2013.

---. "Guerra y violencia mítica: el secreto de la soberanía". Web. Julio de 2015.

Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1994.

Vezzetti, Hugo. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

Villoria, Maite. "Colombia's drug trafficking subculture: its literary representation in *La Virgen de los Sicarios* and *Rosario Tijeras*". *Caribean Quarterly*, Vol. 57, No. 2, 2011.

Von der Walde, Erna. "La Novela De Sicarios y La Violencia En Colombia." *Iberoamericana (2001-)*, vol. 1, no. 3, 2001, pp. 27–40. *JSTOR*, JSTOR, www.jstor.org/stable/41672670.

Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.