

MÓNICA QUIJANO y HÉCTOR FERNANDO VIZCARRA (coords.). *Crimen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina*. México: Bonilla Artigas Editores / Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2015.

La historia de América Latina ha estado marcada por un sinnúmero de episodios de violencia desde su concepción como región social y geográfica; baste mencionar las guerras de conquista, que hasta el día de hoy siguen siendo una herida profunda en el imaginario cultural, o algunos otros acontecimientos como las independencias nacionales, los golpes de Estado, guerras civiles, movimientos obreros y estudiantiles, el narcotráfico, las migraciones, y un largo etcétera que se extiende hasta nuestros días. A principios del siglo XXI, Mabel Moraña (2006), hacía hincapié sobre la ineficiencia de Latinoamérica para contar a sus muertos; en la actualidad, comentaba, siguen sin existir métodos que nos permitan echar luz sobre quiénes han sido, y son, las víctimas de la violencia en todo el continente, ni mucho menos que nos permitan imaginar alguna cifra realista de los episodios violentos.

La preocupación por intentar comprender el porqué de la violencia, en su calidad de fenómeno característico de nuestra región, ha dado como resultado que tal tema sea el eje conductor de múltiples expresiones culturales y formas discursivas, entre ellas las correspondientes a la literatura, el cine, la televisión y la prensa. Precisamente en este abanico de medios audiovisuales se enfocan los ensayos contenidos en el libro *Crimen y ficción. Narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina*.

El objetivo central a lo largo de los quince ensayos es analizar la forma en que se ha ficcionalizado el crimen en distintos medios narrativos de México, Centro y Sudamérica. En un principio podría parecer un libro exclusivamente sobre género policiaco, y si bien resulta un tema central, no lo es del todo, ya que la heterogeneidad de trabajos presentados desestabiliza la fórmula detective-crimen-criminal-resolución del caso. Por el contrario, al leer los textos podemos encontrarnos con crímenes de Estado en los que no es posible identificar a un único culpable o con poetas que expresan el profundo dolor de vivir, y morir, en medio de una frontera norte agresiva por naturaleza, también con mujeres habitando entornos asfixiantes en los que ni siquiera el asesinato puede ser visto como una forma de liberación y hasta con zombis que caminan por las calles de Puerto Rico. Nos hallamos así frente a un libro sobre la violencia, sus representaciones en distintos lenguajes y repercusiones (recepción) en la sociedad contemporánea.

La primera parte del libro abre atinadamente con una sección teórica, titulada “Reflexiones sobre el género y sus avatares”, en la que se puntualizan

algunos aspectos específicos del género policial. Uno de ellos es el propuesto por Héctor Fernando Vizcarra, quien en su ensayo “Sobre la serialidad narrativa en las literaturas policiales” identifica el formato serial como una de las características que han acompañado al género policial desde sus inicios. Esta fórmula, en que un personaje se modifica a través de una saga, también tiene implicaciones comerciales, ya que pone al descubierto su estatus de producto de consumo, hecho que no se debe obviar cuando hablamos de narrativa policial, pues en gran medida es gracias a ello que se ha mantenido vigente durante más de siglo y medio de vida.

Por su parte, Persephone Braham teoriza sobre algunas desviaciones en el carácter de los personajes del género policial, las cuales no tienen que ser vistas únicamente como algo extraño, sino que es necesario analizarlas para encontrar el simbolismo que generan. Este es el caso de figuras recurrentes como la del esquizofrénico, el zombi, el *doppelgänger* (doble, álter ego) o el enajenado; desvíos que de cierto modo niegan la supuesta estabilidad del sujeto moderno.

La narrativa policial latinoamericana muchas veces contiene en su estructura una crítica a la violencia ejercida y legitimada desde el Estado; ya sea utilizando a sus propios asesinos a sueldo, tomando el poder por la fuerza o mandando al exilio a los disidentes. *El complot mongol*, de Rafael Bernal, en donde se contrata a Filiberto García para eliminar a los enemigos del gobierno mexicano es una muestra de lo primero; Edivaldo González, en “Rafael Bernal: entre la novela de enigma y la novela policiaca negra”, estudia *El complot...*, junto con toda la obra policiaca de Bernal, para hacer notar que el Estado tiene la capacidad de justificar los asesinatos en favor de sus proyectos políticos. El objetivo de las muertes, sin embargo, debe ser puntual y justificarse por medio de alguna idea (la razón auspiciada por el poder), de lo contrario toda aquella muerte que se salga del objetivo se considera un crimen. Las pasiones humanas (como el odio o el amor) no son justificables ante la (sin) razón del Estado corrupto.

Andrea Garza, en su texto “Asesinos colectivos, a sueldo y kamikazes”, analiza a otros dos asesinos al servicio de sus respectivos gobiernos: Ramón Mercader, en la novela *El hombre que amaba a los perros*, de Leonardo Padura, y Jorge Macías, alias el Yorch, en *Un asesino solitario*, de Élmer Mendoza; ambas narraciones se enfocan desde la mirada del asesino y logran crear una empatía del lector con el criminal. La autora indica que Mercader y Macías representan dos máquinas de matar al servicio del gobierno, ya sea comunista o democrático, para mantener una paz social impostada. Análogo a lo que señalara Walter Benjamin, en su ensayo “Para una crítica de la violencia” (1999), en donde nos dice que el Estado se erige como el único ente auto-capacitado para ejercer violencia en favor del mantenimiento del orden, en este caso, la violencia es fundadora y preservadora de derecho.

Pero el Estado no sólo asesina y desaparece, también expulsa a sus contrincantes políticos dejando una huella profunda en las personas que sobreviven. Alfonso Fierro lo examina en “Novela dura y posdictadura militar argentina” utilizando el concepto de “Estructura de sentimiento”, propuesto por Raymond Williams, para apuntar que en la novela *Qué solos se quedan los muertos*, de Mempo Giardinelli, se encuentran vestigios del sentir de una sociedad profundamente violentada por el Estado. Por medio de un detective, con muchos rasgos de la novela dura policiaca, José Giustozzi es quien vaga por las calles de Zacatecas. Giardinelli condensa en su relato el dolor de todos aquellos que tuvieron que escapar de la dictadura argentina (1976-1983) para salvar sus vidas. Sin embargo, las huellas de la violencia no sólo quedan como recuerdos en la memoria de los sobrevivientes, también existe una supervivencia material en los archivos, los cuales se configuran como pruebas fragmentarias para el futuro que en algún momento, al ser investigados, adquieren la capacidad de generar discursos narrativos que resignifican la violencia dentro de la propia escritura. Esto lo observa en un sentido amplio Mónica Quijano, en su ensayo sobre tres novelas guatemaltecas de posguerra en las que el archivo juega un papel medular (“Crimen, archivo y ficción: la herencia del conflicto armado en Guatemala”), pues al mismo tiempo conforma al texto y encuentra en el escritor la figura apropiada para intentar reconstruir las experiencias de los otros, tratando de asentar en un discurso estable una verdad que de antemano no lo es.

El valor testimonial del archivo también es examinado por Roberto Cruz Arzabal al hablar de *Antígona González*, de Sara Uribe, como un dispositivo cultural o pieza conceptual, de enunciación colectiva que posibilita el duelo de la sociedad ante los miles de desaparecidos en México, desde que diera inicio la denominada “guerra contra el narco” en 2008. El texto de Uribe coloca en el centro del discurso a las víctimas de la violencia, sus nombres y voces propias; esto da como resultado que se difumine la categoría de autora para dar lugar, con más exactitud, a la de curadora de textos.

Por otra parte, es menester recordar que Ricardo Piglia (2005) señala dos cambios en la novela negra policiaca respecto del género policial clásico, el primero es la incorporación del dinero en la vida del detective, mudando su condición autónoma por la de un empleado a sueldo, y el segundo consiste en el papel activo de las mujeres dentro de las historias narradas, convirtiéndose en las únicas personas capaces de desestabilizar el mundo rígido del investigador e incluso llegando, en algunas ocasiones, a ser las criminales. Sin embargo, este último señalamiento no parece aplicar del todo a las narrativas analizadas por Glen Close, quien escribe “Autopsias, morgues y vivisección: escenarios literarios de poder, deseo e impiedad”, ensayo sobre relatos médico-forenses, en donde Close desarrolla el concepto de “necropornografía” para hablar de

todas aquellas obras policiales en las que se erotiza a los cadáveres de mujeres, los cuales encarnan no sólo el cuerpo del delito, sino también el del deseo sexual. En éstos, la mujer no ocupa de ninguna manera un papel activo, sino todo lo contrario, su cuerpo inerte representa la máxima inmovilidad, el objeto de deseo de policías, forenses y criminales, convirtiéndose en la víctima por antonomasia. De igual modo, Gonzalo Soltero y Claudia Chibici-Revneanu examinan el papel de la mujer en *Belleza roja*, de Bernardo Esquinca, novela en la que también son consideradas víctimas al ser, por un lado, objeto de una serie de crímenes sexuales y, por el otro, padecer los daños producidos por operaciones estéticas mal realizadas. La violencia hacia ellas se aplica por partida doble, primero al tratar de encajar en un patrón de belleza impuesto desde la masculinidad y posteriormente al sufrir la violencia sexual que de ello resulta. Sólo en el caso de la serie televisiva *Mujeres asesinas*, estudiada a detalle por Alejandra Vela, parece tener resonancia en alguna forma lo dicho por Piglia respecto al papel activo de las mujeres; sin embargo, esto vuelve a frustrarse al no ser considerada la agentividad criminal de la asesina como una toma de poder y voluntad en contra del sistema patriarcal, sino como un desorden mental que es necesario curar por psiquiatras paternalistas. En todos estos casos se deja ver que se sigue considerando en la sociedad a las mujeres como una minoría que ocupa el papel de objetos sexuales, seres desquiciados o anormales y que por ello es menester violentarlas o, en el mejor de los casos, reformarlas psicológicamente.

Los ensayos de *Crimen y ficción* resultan de especial relevancia para reflexionar sobre la violencia que invade todos los niveles de la vida cotidiana, desde las relaciones al interior de los hogares hasta los crímenes de Estado perpetrados en contra de la población civil. No es gratuito que las narrativas contemporáneas respondan a este entorno violento con objetos culturales que permitan visibilizar el problema y denunciarlo. Los trabajos presentados en este libro incitan a la reflexión, a no dar por sentado que la realidad violenta en la que vivimos tiene que ser asumida como algo normal. Por el contrario, la invitación, en cierto sentido, es a exhibir al crimen como un fenómeno que no tiene por qué ser natural ni sostenible.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, WALTER. "Para una crítica de la violencia", en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Trad. Roberto J. Blatt, introd. Eduardo Subirats. Madrid: Taurus, 1999: 23-45.

- MORAÑA, MABEL. “Violencia en el deshielo: imaginarios latinoamericanos post-nacionales después de la Guerra Fría”, en *Caravelle (1988-)*, núm. 86. L’Amerique latine et l’histoire des sensibilités (junio 2006): 181-190.
- PIGLIA, RICARDO. “Lectores imaginarios”, en *El último lector*. Argentina: Anagrama, 2005: 77-102.

ULISES VALDERRAMA ÁBAD  
Universidad Nacional Autónoma de México  
ulises\_valderrama@hotmail.com