

Mirar de cerca el horror. *Los ejércitos* de Evelio Rosero y *Laberinto* de Eduardo Antonio Parra

*Look closely at the horror. Los ejércitos by Evelio
Rosero and Laberinto by Eduardo Antonio Parra*

Felipe Oliver

Felipe Oliver es Doctor en Literatura de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es profesor e investigador del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Cuenta con dos libros publicados y más de treinta artículos en revistas arbitradas.

ORCID: <<https://orcid.org/0000-0001-9661-9470>>

Contacto: fofuent1@hotmail.es
Chile

Recebido em: 07 de março de 2022

Aceito em: 11 de julho de 2022

PALABRAS CLAVE: Evelio Rosero; Eduardo Antonio Parra; Narconovela; Mirar; Atestiguar

Resumen: las novelas *Los ejércitos* (2007) del colombiano Evelio Rosero y *Laberinto* (2019) del mexicano Eduardo Antonio Parra narran la devastación de toda una comunidad a manos de grupos armados vinculados con el crimen organizado. Desde la mirada de un profesor escolar, ambas obras revelan la indefensión de la población civil ante la violencia aparatosa e insensible que se cierne sobre ellos. Este trabajo analiza desde la mirada la representación de la violencia presente en ambas novelas. ¿Cómo o de qué manera la acción de mirar vulnera e implica y expone a los testigos de la masacre? ¿Cuál es el valor o la funcionalidad del maestro escolar como testigo privilegiado de la destrucción de la comunidad?

KEYWORDS: Evelio Rosero; Eduardo Antonio Parra; Narcoliterature; The act of looking; Witness

Abstract: The novels *Los ejércitos* (2007) by the Colombian Evelio Rosero and *Laberinto* (2019) by the Mexican Eduardo Antonio Parra, describes the devastation and loss of an entire community at the hands of armed groups linked to organized crime. From the point of view of a schoolteacher, both novels expose the hopeless of the innocent civilian population witnessing the violence thrown upon them. This work analyzes, from the act of looking, the representation of violence in both novels. How does the act of looking vulnerates the witnesses to the massacre? What is the value or functionality of the schoolteacher as a privileged witness to the destruction of the community?

Las novelas *Los ejércitos* (2007) del colombiano Evelio Rosero y *Laberinto* (2019) del mexicano Eduardo Antonio Parra presentan importantes semejanzas; ambas narran la devastación de toda una comunidad a manos de grupos armados vinculados con el crimen organizado. Más aún, las novelas insisten en la indefensión de la población civil ante la violencia aparatosa e insensible que se cierne sobre ellos, meros testigos impotentes de la saña con la que grupos antagonistas se disputan un territorio afín a sus propios intereses. De igual modo, lo mismo en *Los ejércitos* que en *Laberinto* la violencia es narrada esencialmente desde la mirada de un profesor escolar, dato sin duda crucial que merece una reflexión. En las próximas líneas analizaré ambas novelas desde el punto de vista de los principales testigos de la masacre. ¿Quiénes observan la violencia en ambas novelas? ¿Cómo o de qué manera la acción de mirar los vulnera e implica en tanto testigos de la masacre? ¿Cuál es el valor o la funcionalidad del maestro escolar como testigo privilegiado de la destrucción de la comunidad? A continuación, intentaré responder a estas preguntas.

En *Los ejércitos*, el narrador es un septuagenario docente jubilado. Al iniciar la novela, el protagonista pasa las mañanas encaramado en una escalera para recoger las naranjas del árbol. Las naranjas, sin embargo, son sólo una excusa para observar a su vecina, Geraldina, quien sin ningún pudor toma el sol completamente desnuda en la terraza de la vivienda contigua. La escena inaugural hasta cierto punto evoca una estampa del paraíso: el alegre canto de las guacamayas, los peces en el estanque, los árboles cargados de fruta fresca y la mujer inocentemente desnuda. El *locus amoenus*, como veremos a

continuación, se desmorona apenas unas páginas después, cuando el pueblo se convierte en el cruento campo de batalla de grupos armados en disputa. En cualquier caso, la escena con la que abre el relato ofrece un detalle a la postre crucial: el narrador y protagonista es un “mirón”. Así lo define y se lo reprocha su propia esposa, Otilia, cuando el esposo de Geraldina confronta al profesor por su mal disimulado *vouyerismo*:

-Desde que te conozco -me dice ella, esta noche, a la hora de dormir-, nunca has parado de espiar a las mujeres. Yo te hubiera abandonado hoy hace cuarenta años, si me constara que las cosas pasaban a mayores. Pero ya ves: no.

Escucho su suspiro: creo que lo veo, es un vapor elevándose en mitad de la cama, cubriéndonos a los dos:

-Eras y eres solamente un cándido espía inofensivo. (Rosero, 2007, 24).

Este afán por mirar, por actuar como un cándido espía inofensivo, acaso explique porque el narrador permanece hasta el final de la novela en el pueblo (jamás recibe un nombre propio, es simplemente <el pueblo>). En efecto, una vez que la violencia se desata sobre la localidad, todos los que no son secuestrados o asesinados terminan por mudarse excepto el viejo docente. Sí, es verdad que el narrador espera a su esposa Otilia, quien desaparece sin dejar rastro después de la incursión de un grupo armado, pero no podemos ignorar la relevancia de su “vocación” como “mirón”. Es necesario que alguien permanezca hasta el final, que observe cada detalle de la devastación para dar cuenta de ella; “comeré de lo que hayan dejado en

sus cocinas, dormiré en todas sus camas, reconoceré sus historias según sus vestigios, adivinando sus vidas a través de las ropas que dejaron” (Rosero, 2007, 194), declara casi al final de la novela. Es, pues, el último testigo de la violencia que termina por aniquilar al pueblo, es el *voyeur* que se erotiza mirando lo que nadie más quiere o puede ya mirar.

La irónica reminiscencia al paraíso con la que abre la novela de Rosero, está presente también en la novela de Eduardo Antonio Parra. De hecho, la alusión al espacio bíblico aparece de manera por demás obvia en el segundo párrafo de la novela:

Me hizo recordar de súbito el cielo casi siempre limpio de El Edén, su plaza llena de bullicio, chiquillos, parejas, familias, vendedores, antes y después de la última misa. Contemplé el pueblo de modo en el que uno ve los escenarios y las cosas en los sueños, borrosos, irreales, tras haber hecho esfuerzos por olvidarlos. (Parra, 2019, 9).

Quien evoca la imagen idílica del pueblo mexicano es el Profe, antiguo maestro de literatura y entrenador de fútbol que terminó por abandonar el Edén huyendo de la violencia extrema. Siguiendo el formato de *Conversación en la catedral* de Mario Vargas Llosa, *Laberinto* pone en escena a dos antiguos conocidos, el Profe y su exalumno Darío, en una cantina en la ciudad de Monterrey. A lo largo de una noche de alcohol ambos personajes irán desbrozando sus recuerdos hasta construir un mosaico fragmentario y lleno de dolor sobre los últimos días del Edén. De ahí que el profe “vea” en su memoria la plaza del pueblo con la imprecisión y la irrealidad con la

que evocamos aquello que en el fondo nos esforzamos por olvidar. Por el contrario, las imágenes observadas en los diarios y noticieros sobre el destino final del “paraíso perdido” son sumamente vívidas y hasta *gore*:

Pero enseguida se proyectaron en mi mente las fotografías aparecidas en los periódicos los días que siguieron al cerco, las tomas de los noticieros televisivos donde se veían las ruinas del pueblo, los edificios carbonizados, las viviendas hechas polvo y los cuerpos sin vida de muchos de sus habitantes regados por las calles. (Parra, 2019, 9).

Así, a través de los recuerdos de Darío y el Profe, esa destrucción que en las imágenes de los diarios y noticieros aparece como algo ya del todo consumado, nos será ampliada y detallada paso a paso desde de una doble mirada, la del docente y la del joven respectivamente. Dicho con otras palabras, veremos el proceso mediante el cual el otrora idílico paraíso quedará reducido a ruinas y cadáveres desperdigados aquí y allá.

Ahora, lo mismo en *Los ejércitos* que en *Laberinto*, la violencia no tiene un rostro definido. En el caso de la novela colombiana, el narrador entrega algunas afirmaciones que abonan a la construcción de un contexto: “no hace más de dos años había cerca de noventa familias, y con la presencia de la guerra -el narcotráfico y ejército, guerrilla y paramilitares- sólo permanecen unas dieciséis. Muchos murieron, los más debieron marcharse por fuerza” (Rosero, 2007, 61). Y más adelante añade:

Los cientos de hectáreas de coca sembradas en los últimos años alrededor de San José, la <ubicación estratégica> de nuestro pueblo, como nos definen

los entendidos en el periódico, han hecho de este territorio lo que también los protagonistas del conflicto llaman <el corredor>, dominio por el que batallan con unas y dientes, y que hace que aquí aflore la guerra hasta por los propios poros de todos. (Rosero, 2007, 124).

El motivo detrás del continuo enfrentamiento entre grupos armados es evidente: controlar un territorio que por su ubicación geográfica resulta estratégico para el trasiego de la cocaína. Pero más allá de esta información, el texto no define a qué bando o grupo pertenecen los ejércitos que invaden el pueblo y secuestran, violan y asesinan a sus habitantes. Tampoco importa mucho definir la identidad exacta de los victimarios. En efecto, en algún momento advierten al narrador que tenga cuidado pues “no sabemos aún en manos de quién quedó el pueblo”, y el profesor responde con indiferencia “sean quienes sean, las mismas manos” (Rosero, 2007, 110). Las palabras son contundentes, trátase de la guerrilla, de los paramilitares o del narcotráfico, la violencia a la que recurren como estrategia de empoderamiento genera el mismo resultado catastrófico entre la población civil. La obra se centra entonces en las víctimas colaterales de un conflicto armado cuyos actores y pormenores no son relevantes dado que la narración se enfoca en los efectos de la violencia y no en sus causas. Lo que importa, en última instancia, es visibilizar el drama de quienes quedan atrapados en medio de un fuego cruzado cada vez más cruento.

En el caso *Laberinto*, Parra igualmente muestra la indefensión de la comunidad ante las incursiones cada vez más aparatosas de grupos criminales anónimos. La primera señal de descomposición en *El Edén* responde a la

presencia de hombres armados exigiendo el pago de derecho de piso a los comerciantes. Más adelante los pobladores advierten la presencia de retenes en las carreteras que conducen a los municipios adyacentes, y finalmente la súbita aparición de mantas, correos electrónicos, mensajes de WhatsApp y voces en altoparlantes advirtiendo de la inminente batalla. Pero al igual que en *Los ejércitos*, la identidad de los victimarios es desconocida:

Y recordé: cuando se acercaba la hora del enfrentamiento, de la batalla, nos aparecían mensajes y correos que nunca supimos quién enviaba, ni cómo era posible que nos llegaran a todos. Enseguida empezaban a trabajar los altavoces. Incluso desde horas atrás alguien, tampoco se sabía quién o quiénes, colocaba mantas en la plaza, en las rejas de las escuelas, en la entrada del pueblo, con leyendas donde en medio de insultos y recuentos de afrentas se decía clarito que iba a haber balazos y muertos por la noche. (Parra, 2019, 18).

La población no sólo se sabe indefensa frente a la fuerza y crueldad de los grupos armados que sitian la comunidad, sino que además se saben permanentemente observados. Las víctimas permanecen con toda su vulnerabilidad en primer plano mientras los agresores asechan, amenazan y matan desde la sombra. La novela no nombra en ningún momento a un cártel concreto de los muchos que asolan a distintos municipios mexicanos en la lucha por el control de territorios estratégicos. Después de todo, lo que ocurre en el ficticio pueblo El Edén representa una realidad sufrida, desde hace años, en diversos puntos del país. Al igual que en *Los ejércitos*, la novela de Parra se enfoca en los efectos de la violencia antes que en las

causas. El objetivo no es explicar la violencia hasta volverla inteligible sino todo lo contrario, mostrar la irracionalidad y la desmesura, visibilizar el caos y sin conceder la menor posibilidad a una eventual comprensión. En este “no saber-no comprender” quién imparte la violencia reside acaso el mayor patetismo para las víctimas.

Ahora, acaso lo más perturbador en ambas novelas reside en el efecto erótico que la violencia desmedida ejerce sobre los protagonistas. En el caso de *Los ejércitos*, ya ha sido mencionado que el narrador es un cándido espía inofensivo, como lo define su propia esposa, Esta peculiar condición permite una oscilación perversa entre el deseo y la abyección. Así lo entiende María Juliana Martínez cuando afirma que “los momentos de mayor claridad visual en la novela son, o momentos eróticos, o de suma violencia. El texto juega con nuestro deseo de ver, manipula nuestra propia escopofilia, nos tienta.” (2012, 92). La crítica literaria enumera distintos momentos en la novela en los que la visualización de la violencia adquiere tintes eróticos; en ese sentido el más claro se produce al final, cuando el narrador observa a los soldados violando el cadáver de Geraldina, su otrora objeto de deseo:

Entre los brazos de una mecedora de mimbre, estaba -abierta a plenitud, desmadejada, Geraldina desnuda, la cabeza sacudiéndose a uno y otro lado, y encima uno de los hombres la abrazaba, uno de los hombres hurgaba a Geraldina, uno de los hombres la violaba: todavía demoré en comprender que se trataba del cadáver de Geraldina, era su cadáver, expuesto ante los hombres que aguardaban, ¿por qué no los acompaños, Ismael?, me escuché

humillarme. ¿por qué no les explicas cómo se viola a un cadáver?, ¿o cómo se ama?, ¿no era eso con lo que soñabas? (Rosero, 2007, 202).

La novela, recordando, inicia con el narrador observando el cuerpo desnudo de Geraldina, y finaliza con la violación colectiva de ese mismo cuerpo deseado pero percibido como inalcanzable. Entre una escena y otra la atmosfera transita de la evocación del paraíso a la encarnación del infierno. La mirada del narrador transita, de igual modo, del *voyeur* que trata de camuflar su mirada mientras finge que recoge las naranjas al escopofílico que abiertamente asume su posición de espectador de un acto sexual y violento. El propio narrador constata con horror la súbita disponibilidad del cuerpo de la mujer y huye de la escena horrorizado por su propio deseo. La novela propone entonces lo que Martínez define como “una tensión constante entre el ver y el no ver y entre las consecuencias que esto puede tener” (2012, 91). En efecto, ver implica aceptar de algún modo el efecto de fascinación y deseo que la violencia extrema genera, mientras que no ver restaura la endeble frontera entre nosotros y ellos, entre las víctimas y los victimarios.

En *Laberinto*, Eduardo Antonio Parra intercala descripciones de violencia extrema con el relato de distintos episodios eróticos de los protagonistas. Por dar sólo un caso, sin duda el más relevante, en algún momento de la conversación Darío narra al Profe su primera experiencia sexual con Norma, novia del joven y también exalumna del Profe. De acuerdo con el relato del joven, el acto sexual iniciático ocurrió en una sala de cine del Edén bajo la escrutadora mirada de una mujer: “Vi de reajo a la mirona. No

nos despegaba la vista en tanto Norma se retorció poniendo los pies en el respaldo de la butaca de enfrente” (Parra, 2019, 166), señala Darío al recordar el momento. He aquí un complejo juego de miradas que no debe pasar desapercibido: Darío y Norma se inician sexualmente mientras observan y son observados por un tercero, todo ello enmarcado en un espacio (el cine) en el que el sujeto momentáneamente renuncia a cualquier otra actividad para asumirse de manera exclusiva como espectador. Transgresión doble, los jóvenes rompen con la “lógica” del espacio para realizar una actividad distinta a la mera contemplación, y la “mirona” desplaza el foco de atención de la pantalla a los jóvenes erotizándose a sólo unos metros de distancia. La escena tiene entonces las huellas de lo que María Juliana Martínez denomina desde Derrida como “efecto visera”; entendiéndolo por esto la sensación de saberse mirado por una presencia no definida o espectral y que en última instancia obliga a “reconocer la violencia del mirar/ser mirado, la no sincronía del gesto” (2012, 96). En cualquier caso, Darío cierra el relato de su iniciación sexual ligando el recuerdo erótico con la visión, varios años después, del cuerpo sin vida de la “mirona” del cine:

El marido era dueño de una farmacia que los malandros quemaron, dijo, la Farmacia de Jesús. Jaramillo y yo nos topamos con los cuerpos de los dos a media calle, frente al incendio, y la reconocí. Fue cabrón verla ahí, tirada en un charco de sangre, y recordar dónde la había visto antes. (Parra, 2019, 177).

Eros y Tánatos quedan sutilmente conectados a través de la mirada de Darío; primero por el ejercicio de ver y ser mirado en el cine durante el momento erótico, y años después por la contemplación del cuerpo sin vida de la “mirona”. Entre ambas escenas existe un tránsito simbólico de la pérdida de la inocencia de los jóvenes en El Edén, al apocalipsis suscitado por los grupos de delincuencia organizada arrasando el pueblo.

Ahora, en ambas novelas la violencia atestiguada, padecida y finalmente narrada por los protagonistas visibiliza aquello que las autoridades se empeñan en ocultar y silenciar. Lo mismo en Colombia que en México, existe un esfuerzo sistemático por parte del gobierno por minimizar e incluso, de ser posible, silenciar del todo la presencia permanente de la violencia y sus demoledores efectos. Porque como bien señala Lina Meruane en su novísimo ensayo *Zona ciega* (2021), “ver obliga a responder. Ver exige responsabilizarse por lo visto. Ver es lo que se exige de un ministro; hacerse testigo de lo que *siendo visible no es visto* e incluso obligarse a ver más allá de lo que se le muestra. Abrir los ojos a todo aquello que ha dejado convenientemente de ver” (2021). En *Los ejércitos*, Rosero ironiza la “política del ocultamiento” a través de las siguientes palabras emitidas por el narrador:

La única declaración de las autoridades es que todo está bajo control; lo oímos en los noticieros -en las pequeñas radios de pila, porque seguimos sin electricidad-, lo leemos en los periódicos atrasados; el presidente afirma que aquí no pasa nada, ni aquí ni en el país hay guerra; según él Otilia no ha desaparecido, y Mauricio Rey, el médico Orduz, Sultana y Fanny la portera y tantos otros de este pueblo murieron de viejos. (2007, 161).

La novela pone en primer plano aquello que en otros espacios se omite, dice lo que otros callan, hace visible una violencia que el gobierno, por impotencia o franca complicidad, se empeña en negar. En el caso de *Laberinto*, el propio Parra reconoce como antecedente a su ficción la crónica periodística de Diego Enrique Osorno, “La batalla de Ciudad Mier”. En dicho texto Osorno narra la destrucción de una comunidad tamaulipeca y, lo que acaso es aún más grave, el silencio sepulcral de las autoridades mexicanas. El silencio, sin embargo, es todo menos fortuito. De acuerdo con el propio Osorno,

sabes que el silencio que hoy existe en Tamaulipas no se generó de forma espontánea. Para funcionar el silencio requiere de un sofisticado aparato de represión. Necesita de fosas clandestinas, de gobernantes ilegítimos, del monopolio de los cuernos de chivo, de la degradación económica, de policías corruptos y de una sociedad civil aletargada. (2017, 150).

Aquí es donde, a mi parecer, cobra especial relevancia el que en ambas novelas el personaje principal sea un profesor de instituto. El profesor ve lo que los ministros no quieren ver para no tener que responder. Porque reconocer la violencia implicaría reconocer también los males sociales descritos en la cita recién transcrita. Así, ante el vacío de la autoridad el maestro reclama la palabra. Después de todo, la función sustantiva del profesor es enseñar. Y enseñar es, en la cuarta acepción de la palabra según la Real Academia de la Lengua Española, “mostrar o exponer algo, para que sea visto y apreciado”. Lo anterior es justamente lo que ocurre en ambas novelas, el sufrimiento generado por la extrema violencia es expuesto para que pueda ser visto y

apreciado en toda su crudeza. Y como bien advierte Claudia María Maya Franco,

este sufrimiento, que ciertamente atraviesa toda la novela, y que se arraiga y vivifica a cada paso con la certeza del *así es, así ha sido y así será*, no está objetivado en el sujeto empírico X y su experiencia particular. Es el sufrimiento de millones, de una patria, de todas las patrias que padecen una violencia sin contrapartida: la que se produce a diario, en serie, bajo la lógica de la industria y la calculada administración del terror. (2012, 237).

Lo mismo en *Los ejércitos* que en *Laberinto*, el docente asume el capital simbólico inherente a su estatus en la comunidad para visibilizar de manera abierta y clara el sufrimiento de las vidas inocentes atrapadas en medio de una guerra entre distintos grupos de delincuencia organizada. Y en su mirada confluyen todas las miradas de la misma manera que en el aula el docente busca la convergencia de todas las disciplinas y saberes. Desde luego, en el proceso mismo de ver/enseñar las atrocidades cometidas por los grupos armados, ambos personajes exponen su integridad. En ese sentido, en uno y otro caso la mirada se produce desde lo que Marina Garcés define como la visión periférica:

La visión periférica es la de un ojo involucrado: involucrado en el cuerpo de quien mira e involucrado en el mundo en el que se mueve [...] En la periferia del ojo está nuestra exposición al mundo: nuestra vulnerabilidad y nuestra implicación. La vulnerabilidad es nuestra capacidad de ser afectados; la implicación es la condición de toda posibilidad de intervención. En la

visión periférica está, pues, la posibilidad de tocar y ser tocados por el mundo. (2016).

Los docentes pertenecen también a la comunidad que padece la violencia, la mirada no se produce desde un espacio otro, seguro y al margen de lo expuesto. Aquí no estamos frente a docentes universitarios interpretando desde el cubículo capitalino lo que ocurre a cientos o incluso miles de kilómetros de distancia. Al contrario, están ahí, en el centro mismo del conflicto y al exponer se exponen, se saben vulnerables y al mismo tiempo impelidos a no intervenir para tratar de salvaguardar la vida. Sin embargo, el simple hecho de mirar supone ya una riesgosa implicación entre el testigo y lo atestiguado. En ese sentido *Laberinto* entrega un valioso pasaje que conviene recuperar. Me refiero a la escena en la que el Profe, acostado sobre la hierba y cubierto por unos matorrales, observa el momento exacto en que se produce una ejecución:

Yo iba a bajar los ojos, con la absurda idea de que eso me haría invisible, cuando vi que el hombre de la escuadra enjoyada me veía. Movié los labios como si fuera a decir algo y sentí que mi mundo se terminaba, pero de su boca sólo salió un borbotón oscuro que escurrió al piso. (Parra, 2019, 109).

Sabiéndose en riesgo, el Profe piensa en bajar la mirada, como si ese simple gesto anulase la cercanía entre testigo, víctima y victimarios. Sin embargo, el gesto se explica por la sensación de profunda vulnerabilidad que genera la posibilidad de tocar y ser tocados por el mundo, recuperando

las palabras de Marina Garcés con relación a la visión a periférica. El gesto de bajar la mirada para evadirse de lo observado es absurdo desde el punto práctico, pero entendible desde el plano emocional. En ese sentido no es fortuito que la novela finalice en una antigua casona derruida en la que un ciego brinda “asilo a varias personas que huían de los balazos” (Parra, 2019, 255). Mientras los bandos en pugna arrasan con El Edén, el único espacio verdaderamente seguro para la población atrapada en el conflicto es propiedad de un invidente, como si el no-ver de algún modo significase también no-padecer la violencia. El ciego, Jacinto Zapata, recibe a los que huyen y mantiene a raya el peligro. Si mirar supone no sólo exponer sino sobre todo exponerse, la ceguera se convierte en el espacio simbólico de conservación. Porque mirar supone también implicarse; por consiguiente, el invidente puede ofrecer refugio al no estar “visualmente implicado” en la aniquilación del Edén.

Recapitulando, *Los ejércitos* y *Laberinto* presentan no pocas semejanzas. Para nadie es un secreto que Colombia y México son ejemplos paradigmáticos de los devastadores efectos sociales, políticos y económicos del crimen organizado: desplazamientos forzosos de la población, masacres, secuestros, combates entre grupos en conflicto con armamento pesado, y así un largo etcétera. En ese sentido, *Los ejércitos* del colombiano Evelio Rosero hubiese podido ambientarse en México de la misma manera en que lo narrado en *Laberinto* del mexicano Eduardo Antonio Parra podría trasladarse a Colombia sin mayores contratiempos. Pero más allá de lo temático, en ambas novelas la mirada juega un papel central. La destrucción de la comunidad es observada

detenidamente por personajes que entienden, o al menos intuyen, los alcances inherentes al “simple” acto de mirar; desde asumir el riesgo a ser mirado y por tanto eliminado, hasta la responsabilidad ética de visibilizar aquello que el gobierno se obstina en esconder. Como fue mencionado en su momento, aquí es donde el rol del docente cobra un cariz especial: son los responsables de mostrar, volver visible un fenómeno determinado mediante su exposición. Dicho con otras palabras, en ambas obras el docente *enseña* cómo los intereses específicos del crimen organizado en un momento dado pueden arrasar con una comunidad impotente e indefensa. Y lo que es peor aún, enseñan la impunidad con la que pueden operar dichos grupos ante la inacción del Estado.

En ambas novelas la mirada es un ejercicio de poder y al mismo tiempo de fragilidad: mirar o no mirar, mirar y ser mirado suponen decisiones y operaciones complejas cuyas consecuencias pueden ser eventualmente fatales. Desde el descubrimiento de un siniestro deseo erótico subyacente a la contemplación de la violencia, al riesgo de ser aniquilado por el simple hecho de mirar, asumir el rol de espectador es todo menos pasivo. Porque mirar no es nunca una operación neutra; mirar implica asumir una posición de poder o subordinación, de deseo o rechazo, de implicación o distanciamiento. Los límites entre las distintas posibilidades son, justamente, las que ambas novelas exploran en el contexto del narcotráfico. El resultado final es un par de ficciones visuales altamente sugestivas y de gran calidad estética que coadyuvan a dimensionar los efectos de la violencia en las sociedades latinoamericanas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Franco, Claudia María Maya. Literatura y sociedad. *Lingüística y Literatura*, 2012, 61, 233-240.
- Garcés, Marina. “Visión periférica. Ojos para un mundo común”. *Desocupar la pieza*, 19/07/ 2016. Disponible en <<https://desocuparlapieza.wordpress.com/2016/07/19/vision-periferica-ojos-para-un-mundo-comun/>>. Acceso 13/11/2020.
- Martínez, María Juliana. *Mirar (lo) violento: rebelión y exorcismo en la obra de Evelio Rosero Looking (at the) Violent: Rebellion and Exorcism in Evelio Rosero's Work*. University of California, Berkeley, 2012.
- Mendoza, Eduardo. “Vivimos en un país acostumbrado a la amnesia: Eduardo Antonio Parra sobre su última novela *Laberinto*”. *SinEmbargo*, 24/08/2020. Disponible en: <<https://www.sinembargo.mx/24-08-2020/3848583>>. Acceso: 08/11/2021.
- Meruane, Lina. *Zona ciega*. Santiago de Chile: Penguin Random House, 2021.
- Osorno, Diego Enrique. *La guerra de Los Zetas*. México: Penguin Random House, 2017.
- Parra, Eduardo Antonio. *Laberinto*. México: Penguin Random House, 2019.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*, 2001.
- Rosero, Evelio. *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets, 2007.