

CENTROAMERICANA

27.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2017

CENTROAMERICANA

27.2 (2017)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2018 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-276-5

ÍNDICE

ENSAYOS

LAURA CHINCHILLA

Cartografías paranoicas. Espacio y violencia en la producción cultural hondureña reciente.....7

SUSANNA NANNI

Cuerpo y memoria. ¿Quién puede borrar las huellas?29

GREG SCHELONKA

Los peligros de mirar. Detectives vigilados en «Insensatez», «El material humano» y «Pasada de cuentas»45

GÜNTHER SCHMIGALLE

Rubén Darío, Camille Aymard y «La Renaissance Latine»69

NICASIO URBINA

Epistola católica a Rafael Arévalo Martínez de Azarías H. Pallais87

ENTREVISTA

DANTE LIANO

Jorge Galán: novela y memoria 111

Instrucciones a los autores 129

Normas editoriales y estilo 129

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 130

LOS PELIGROS DE MIRAR
*Detectives vigilados en «Insensatez»,
«El material humano» y «Pasada de cuentas»*

GREG SCHELONKA
(Louisiana Tech University)

Resumen: Este artículo explora la vigilancia ejercida por aparatos estatales y paraestatales y la contravigilancia ejercida por escritores en el contexto centroamericano. Las novelas *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya, *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa y *Pasada de cuentas* de Manuel Martínez exploran las tensiones entre el poder de la visualidad y la contravigilancia en la época contemporánea de sociedades recién democratizadas, las cuales, como en la novela de Martínez, ven el auge del narcotráfico, y las acciones de ciudadanos democráticos que investigan la verdad en sus países. Esta tensión ayuda a explicar porqué los personajes detectives centroamericanos regularmente fracasan.

Palabras clave: Castellanos Moya – Rey Rosa – Manuel Martínez – Policiaca – Vigilancia.

Abstract: «*The Dangers of Looking. Detectives Kept Under Surveillance in Senselessness, El material humano, and Pasada de cuentas*». This article explores the visuality associated with the state and state-like actors and the counter visuality that writers enact in the Central American context. The novels *Senselessness*¹ by Horacio Castellanos Moya, *El material humano* by Rodrigo Rey Rosa, and *Pasada de cuentas* by Manuel Martínez explore the tensions between the power of visuality and that of counter visuality in the contemporary period of recently democratized societies that, as in the case of Martínez, see an increase in drug trafficking, and the actions of democratic citizens who

¹ Este es el título de la traducción de *Insensatez* al inglés. H. CASTELLANOS MOYA, *Senselessness*, trad. K. Silver, New Directions, New York 2008.

investigate the truth in their countries. This tension helps explain why Central American detective characters regularly fail.

Key words: Castellanos Moya – Rey Rosa – Manuel Martínez – Crime fiction – Visuality.

Aunque la tarea de observar es fundamental para el ejercicio del detective en la narrativa, los estudios de los últimos años han ignorado esta función². Entre los estudiosos más influyentes, Ernest Mandel ha observado que la novela criminal moderna nace con la preocupación por la criminalidad cuyas actividades crecieron a mediados del siglo XIX: «A stronger state and a correspondingly more powerful police force were needed to keep a watchful eye on the lower orders, on the classes that were ever restive, periodically rebellious, and therefore criminal in bourgeois eyes»³. Aunque Mandel observa la conexión entre la visualidad practicada y su papel en la construcción de la novela criminal, ignora el papel contravisual del detective ya que ve la novela criminal como algo que apoya el Estado capitalista. Es cierto que Mandel, aludiendo a Walter Benjamin, relaciona el nacimiento de la novela detectivesca moderna con la fotografía, pero su discusión sirve para comentar la falta de política evidente en las primeras generaciones de la novela criminal moderna. Desconoce, por ende, el reconocimiento del proyecto liberal que la novela policiaca clásica realizaba pero que la novela negra en Estados Unidos criticaba a partir de los años 1920⁴.

² Les agradezco sinceramente la labor de los editores y los lectores anónimos que contribuyeron inmensamente al refinamiento de este ensayo. Como se ha de suponer, toda limitación del ensayo queda en manos del autor.

³ E. MANDEL, *Delightful Murder. A Social History of the Crime Story*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1984, p. 13.

⁴ Sean McCann en particular, como se ve abajo, reconoce la crítica del proyecto liberal realizada en la novela negra. Roger Bartra, antropólogo mexicano, también discute esta crítica en su ensayo, “La parábola de Flitcraft o las aventuras de la sobredeterminación”, incluida en *Las redes imaginarias del poder político*, Era, Ciudad de México 1981.

Parte de lo que ignora Mandel en su estudio clásico de la novela criminal es su conexión con las transformaciones sociohistóricas descritas por Michel Foucault como parte de su discusión de la biopolítica. Incluso antes de iniciar explícitamente este proyecto de la biopolítica, en *Vigilar y castigar* Foucault observa como las sociedades modernas cambiaron su forma de cuidarse de las masas⁵. Si antes se practicaban ejecuciones públicas para demostrar el poder del soberano en espectáculos que sus sujetos veían, Foucault documenta una transformación de las técnicas de poder en las cuales se vigilaba a los sujetos del soberano, a las masas, a los ciudadanos. Este cambio resultó, como lo ha demostrado Nicholas Mirzoeff en *The Right to Look*, en siglos de desarrollo de las capacidades y las técnicas de vigilancia que comenzaron poco después de la conquista del nuevo mundo, en parte por las necesidades de vigilar a los esclavos que superaban en número a los esclavistas de las plantaciones donde trabajaban⁶. El modelo carcelario del panóptico, formulado por Bentham a finales del siglo XVII, ejemplifica las posibilidades de la vigilancia puesto que se puede ver a cada prisionero en cualquier momento sin que sepa que lo vigilan. Mandel ve la novela criminal en su modalidad clásica como algo que surge en el siglo XIX como parte de estas técnicas aplicadas a la sociedad globalmente y no limitadas al espacio de la cárcel, constituyéndose un apéndice del Estado. Por cierto, el detective trata de ver lo que los demás no ven. Sus capacidades analíticas son necesarias para el buen gobierno de Estados liberales como estas habilidades demuestran, de esta manera ha observado Sean McCann en *Gumshoe America* la importancia de los conocimientos arcanos de los detectives. Escribe que los textos clásicos del género «registered that victory formally by bringing the arcane knowledge and peculiar abilities wielded by the detective to bear on the challenge to the social order represented by the villain, suggesting thereby that there was no specialized learning that could not

⁵ M. FOUCAULT, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, trad. Aurelio Garzón del Camino, Siglo Veintiuno, Ciudad de México 1976.

⁶ N. MIRZOEFF, *The Right to Look. A Counterhistory of Visuality*, Duke UP, Durham, North Carolina 2011.

prove socially useful just as there was no strife or dissension that could not be absorbed by a healthy civil society»⁷. Aunque McCann no habla de las habilidades de los detectives en términos oculares, se ve la primacía de la vigilancia en su ejercicio como contraparte de la policía con el propósito de vigilar a la población.

La transición de la modalidad clásica a la novela negra, ocurrida en Estados Unidos durante los años 1920, marca otra transición en torno a la cuestión ocular, ya que los detectives dejan de fungir como suplentes de la policía y, al contrario, son seres que participan en la misma economía de los delincuentes (a pesar de que tienen papeles diferentes). Aunque McCann y otros han notado una crítica al proyecto liberal en la novela negra, Mandel sostiene que la ideología de Raymond Chandler en particular «es todavía básicamente burguesa»⁸. Slavoj Žižek, como muchos otros, nota que el detective de la novela negra cumple un papel fuera de la economía ya que rechaza la paga por sus servicios. De esta manera, a diferencia del detective clásico que acepta dinero con el fin de quedar fuera del «libidinal circuit of (symbolic) debt and its restitution», un circuito en el cual participan los detectives de la novela negra⁹, como sigue Žižek: «The hard-boiled detective is, on the contrary, 'involved' from the very beginning, caught up in the circuit: this involvement defines his very subjective position. What causes him to solve the mystery is first of all the fact that he has a certain debt to honor»¹⁰. La participación en la resolución al crimen, no obstante, no le permite conseguir la restauración del orden social puesto que, como observa McCann, «[i]n the novels of Cain, Hammett, and their peers, civil society can no longer contain private desire, public knowledge rarely trumps specialized expertise, and the idea of a common culture seems both profoundly appealing and ultimately

⁷ S. MCCANN, *Gumshoe America*, Duke UP, Durham, North Carolina, p. 4.

⁸ MANDEL, *Delightful Murder*, p. 36.

⁹ S. ŽIŽEK, *Looking Awry. An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1991, pp. 60-61.

¹⁰ *Ivi*, p. 61.

unbelievable»¹¹. Como ya no pueden recuperar lo perdido a causa del crimen, lo que aprenden los detectives son los secretos de su sociedad; para Mandel, estos secretos son la conexión entre el capitalismo y el gangsterismo y, de esta forma, la corrupción de la sociedad. De esta manera, el detective es a la vez participante en esta faceta de la sociedad y el conducto que la expone.

La capacidad de la novela para criticar su entorno social es una forma de la contravisualidad en la cual participa la novela negra en Centroamérica. En la novela negra centroamericana los detectives (o sus suplentes)¹² participan en este proyecto contravisual a la vez que se vigila a los detectives o, por lo menos, se creen vigilados. Su conflicto queda entre dos proyectos visuales: por un lado están los poderosos que prefieren no ser observados y, por el otro, están los que tratan de mirar, para usar el término contravisual de Mirzoeff. Se ve claramente esta distinción en el fascismo, como escribe Mirzoeff en *The Right to Look*: «What the fascist wanted was to be seen but in an entirely passive modality. Whereas Bentham had wanted his jailer to see without being seen, the fascist leader wanted to be seen without anyone looking, if we take looking to be an active critical engagement with sense perception»¹³. Esta distinción entre ver y mirar le permite postular que la visualidad, como escribe Mirzoeff en *The Visual Culture Reader*, «is thus a regime of visualizations, not images, as conjured by the autocratic leaders, whether the plantation overseer, the general, the colonial governor, the fascist dictator, or the present-day 'authoritarian' leader»¹⁴. La visualidad es así una práctica que contribuye a que todos vean sin mirar, una distinción que Mirzoeff enfatiza en su libro, *The Right to Look*, donde sostiene que mirar es un acto contestatario que intenta

¹¹ MCCANN, *Gumshoe America*, p. 4.

¹² Una característica de la novela neopolicíaca, tanto en el mundo hispanohablante como en el mundo anglosajón, es el reemplazo del detective con personajes que no son propiamente detectives pero quienes, en todo caso, asumen el papel de investigador. De esta manera, no es formalmente novedoso que estas novelas no tengan detectives en un sentido estricto.

¹³ MIRZOEFF, *The Right to Look*, p. 230.

¹⁴ N. MIRZOEFF, "Introduction. For Critical Visuality Studies", en N. MIRZOEFF (ed.), *The Visual Culture Reader*, Routledge, London 2013, p. xxx.

desenmascarar los usos de las imágenes que tratan de hacer que se acepte el mundo como tal y que no se trate de modificarlo: «The right to look confronts the police who say to us, ‘Move on, there’s nothing to see here»¹⁵. El conflicto entre ver y mirar es el conflicto central de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya¹⁶, *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa¹⁷ y *Pasada de cuentas* de Manuel Martínez¹⁸ como algo que perdura en la novela policiaca si no desde sus orígenes, por lo menos existe a partir de la modalidad *hard-boiled*¹⁹.

Con respecto a la novela negra, estas no son obras propiamente *hard boiled*, ya que el modo de lo *hard boiled* fue superado por otros intentos más realistas como el thriller criminal y la policía procesal, como describe John Skaggs en *Crime Fiction*²⁰. En estas novelas el investigador no es un detective como tal; los investigadores de las novelas son escritores que incluyen, como en *Pasada de cuentas*, a un periodista. Al protagonista de *Insensatez* no le interesa la

¹⁵ MIRZOEFF, *The Right to Look*, p. 1.

¹⁶ H. CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, Tusquets, Ciudad de México 2004.

¹⁷ R. REY ROSA, *El material humano*, Anagrama, Barcelona 2009.

¹⁸ M. MARTINEZ, *Pasada de cuentas*, Centro Nicaragüense de Escritores, Managua 2008.

¹⁹ Sobre las novelas de Rey Rosa y Castellanos Moya, ha habido muchas discusiones, incluyendo artículos publicados en estas páginas como: A.S. JASTRZEBSKA, “De historia a paranoia. Dos novelas centroamericanas”, *Centroamericana*, 2012, 22.1/2, pp. 337-350; T. FALLAS ARIAS, “La persistencia de la memoria guatemalteca en las novelas *Insensatez* y *El material humano*”, *Centroamericana*, 2011, 20, pp. 69-84; E. JOSSA, “Transparencia y opacidad. Escritura y memoria en *Insensatez* de H. Castellanos Moya y *El material humano* de R. Rey Rosa”, *Centroamericana*, 2013, 23.2, pp. 31-58; M. ALBIZÚREZ GIL, “*El material humano* de Rodrigo Rey Rosa. El archivo como disputa”, *Centroamericana*, 2013, 23.2, pp. 5-30; V. GRINBERG PLA, “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana. Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, *Istmo*, 2007, 15, en <<http://istmo.denison.edu/n15/proyectos/grinberg.html>>, consultado el 11/7/2017. Estos ensayos por lo general exploran las relaciones entre la indagación de la memoria histórica que los respectivos narradores llevan a cabo y la conexión de este proyecto con el de la narración. Jastrezebska, por otro lado, explora la paranoia, que se limita a considerar su impacto en los narradores y, por ende, limita sus conclusiones también a la cuestión de la construcción de la narración en vez de analizar el fenómeno social que produce la paranoia.

²⁰ J. SCAGGS, *Crime Fiction*, Routledge, London 2005.

política relacionada con su proyecto: la de la guerra civil de Guatemala (país nunca nombrado en la novela, aunque fácilmente identificado como tal), pero queda inscrito en la lucha entre la visualidad y la contravisualidad que es parte de esta política. Vigilan a los tres personajes principales de estas novelas (o, por lo menos, creen que los vigilan) aunque se supone que la democratización de las últimas décadas debe protegerlos de alguna forma. El personaje Valdez de *Pasada de cuentas*, a diferencia de los personajes de las otras novelas, sabe que es peligroso lo que hace. En todo caso, viven los tres una forma de la inseguridad que es parte de la vida cotidiana, y son así otros ciudadanos del miedo, como los describió Susana Rotker²¹. En su introducción al volumen, *Citizens of Fear*, Rotker anotó que «[o]ne of every three citizens in Latin America has been directly or indirectly victimized by violence»²². También mencionó un estudio de Domencio Chiappe y David González que señaló una cifra alarmante de que todo «Venezuelan between the age of eighteen and sixty will be the victim of seventeen crimes, four of which will be violent»²³. Otros datos indican que los países centroamericanos son bastante violentos, aunque hay gran disparidad entre los números de homicidios. Según un informe de InSight Crime, El Salvador y Honduras son los países con más homicidios de América Latina. Guatemala también tiene una tasa elevada de homicidios. Aunque Costa Rica y Nicaragua tienen los índices más bajos de Centroamérica, Costa Rica en 2015 vio un nuevo récord de homicidios según el informe²⁴.

Esta violencia urbana ha sido discutida con respecto a la transición de la literatura centroamericana de la época del Boom a la del post-Boom con el paso del testimonio, modelo literario en el cual se enfatizaban lugares rurales, a

²¹ S. ROTKER, "Cities Written by Violence. An Introduction", en S. ROTKER (ed), *Citizens of Fear. Urban Violence in Latin America*, Rutgers UP, New Brunswick, New Jersey 2002.

²² *Ivi*, p. 9.

²³ Citado en *ivi*, p. 8.

²⁴ En línea: <www.insightcrime.org/news/analysis/insight-crime-homicide-round-up-2015-latin-america-caribbean/>, consultado el 12 de diciembre de 2017.

textos criminales con un enfoque urbano²⁵, tendencia que en parte sigue la urbanización de la región²⁶. En vez de ver la violencia como algo que surge de condiciones sociales endémicas a la región, Ileana Rodríguez argumenta que la violencia es parte de un problema ideológico, un resultado de la implementación de prácticas políticas y económicas del neoliberalismo durante las últimas tres décadas del siglo XX en la gran mayoría de los países latinoamericanos. Rodríguez conecta esta ideología con el terror de la violencia cuando sostiene que las «instances of violence», usando casos particulares de Colombia, «are not expressions of the premodern and traditional, but rather modern and postmodern expressions of social conflicts on the underside of the failed state»²⁷. La violencia que existe en América Latina, para Rodríguez, es porque el neoliberalismo no es un valor universal y su aplicación en la región en particular ha sido un fracaso. Este fracaso es lo que provoca o permite la violencia cotidiana que, con su magnitud, afecta a la gran mayoría de la población. Es un problema magnificado por la falta de confianza en los guardianes del orden social, en particular a la policía a la cual no acuden las víctimas ya que temen conexiones entre la policía y los criminales, hecho notado en estudios como *Policía y corrupción* de Nelson Arteaga Botello y Adrián López Rivera²⁸.

²⁵ Para una exploración de esta transición véase particularmente el libro de B. CORTEZ, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, F&G Editores, Guatemala 2009.

²⁶ De los cinco países centroamericanos tradicionalmente aceptados como tales, todos tienen una población mayormente urbana según cifras de worldometers.info. En línea: <www.worldometers.info/world-population/central-america-population/>, consultado el 12 de diciembre de 2017.

²⁷ I. RODRÍGUEZ, *Liberalism at its Limits. Crime and Terror in the Latin American Cultural Text*, University of Pittsburgh Press, Pittsburg 2009, p. 103.

²⁸ N. ARTEAGA BOTELLO – A. LÓPEZ RIVERA, *Policía y corrupción. El caso de un municipio de México*, Plaza y Valdés, Ciudad de México 1998. Notan que la gran mayoría de los que se dedican a ser policía lo hacen por dinero y casi ninguno lo hace por vocación. Escriben: «Las razones por las cuales una persona decide ser policía, al menos para el caso que analizamos, son las siguientes: acumular capital para establecer un negocio; recuperar una pérdida, ya sea casa,

La victimización constante de la población es una forma de terror por el temor constante a la violencia que emana del Estado, directamente o con este como cómplice, o de la violencia que este, por débil o apático, permite que suceda. La violencia en sí tiene efectos políticos, como el filósofo Slavoj Žižek y el escritor Rey Rosa observan, en palabras de Rey Rosa, que «[u]n Estado débil necesita ejercer el terror»²⁹. En *Living in the End Times*, Žižek escribe: «When a government turns to violence, it is because it feels its power is slipping away. Governments that rule through violence are weak. Dictators have always had to rely on terror against their own populations to compensate for their powerlessness»³⁰. El efecto del terror, entonces, es, como Guadalupe Pérez Anzaldo escribe en *El espectáculo de la violencia en el cine mexicano del siglo XXI*, «erradicar o, por lo menos, disminuir al máximo posible al sujeto marginal u 'otro' que no se apega al orden social y cultural impuesto por los aparatos de control de los Estados-nación»³¹. La victimización tiene el efecto de dejar fuera a los ciudadanos del proceso político, lo cual es un efecto «de la divulgación y subsecuente internalización del miedo», sigue Pérez Anzaldo, «que los grupos hegemónicos han ejercido el control, manipulación y sumisión de la gente en un sistema burgués, patriarcal y capitalista globalizado», un sistema que, además, se conforma con el terror que investiga Rodríguez en el caso extremo de los feminicidios en México³². De esta manera, la violencia y el terror que se han generado contribuyen a la forma política latinoamericana, caracterizada en gran parte por la falta de conflicto ideológico, como lo han confirmado tanto Walter Benn Michaels³³, con

ahorros, terrenos, etcétera; tener un empleo en el que se obtiene, según ellos, dinero fácil; y en muy pocos casos, por vocación», p. 33.

²⁹ REY ROSA, *El material humano*, p. 44.

³⁰ S. ŽIŽEK, *Living in the End Times*, Verso, London 2010, p 388.

³¹ G. PEREZ-ANZALDO, *El espectáculo de la violencia en el cine mexicano del siglo XX*, Ediciones Eón, Ciudad de México 2014, p. 237.

³² *Ivi*, p. 237.

³³ W.B. MICHAELS, *The Shape of the Signifier. 1967 to the End of History*, Princeton UP, Princeton 2004.

respecto a teorías que se aplican más a Estados Unidos y Europa Occidental, como Forrest Colburn con respecto a América Latina. Colburn clasifica la política operante como una política con «p minúscula» por esta falta de conflicto ideológico en el cual el capitalismo ganó la Guerra Fría en América Latina sin convicción, ya que su victoria fue más por la falta de vigencia de sus contrincantes³⁴. El crimen es el nuevo escenario y, como se ha visto, no se limita a clase social o región geográfica para hacer notar su presencia en la región: tanto los ricos como los pobres son responsables de la criminalidad, y todos aprovechan de alguna forma (o tal vez más los más ricos) la ausencia o la debilidad del Estado para ocuparse de la ilegalidad como otra empresa más del capitalismo operante³⁵.

Esto es lo que enfatizan los textos que analizo aquí, ya que se ve que los criminales son frecuentemente parte del Estado. Así se ven las posibilidades de corruptibilidad del Estado cuando no es un actor propiamente corrupto. También hay que reconocer que algunos actores sociales ricos se aprovechan de su dinero, prestigio, posición social o conexiones para ganar todavía más dinero. Muchas novelas latinoamericanas, como ha observado Adriana Sara Jastrebska, frecuentemente se narran desde la perspectiva de las víctimas, así constituyendo un nuevo subgénero de la novela negra³⁶. El acto contestatario de mirar, como se nota en las novelas que analizo aquí, es algo inevitablemente peligroso y los instrumentos del poder que rodean los actos de ver y mirar

³⁴ F.D. COLBURN, *Latin America at the End of Politics*, Princeton UP, Princeton 2002. Escribe: «There is an end to ideological confrontation and contestation. What has triumphed, more through default than victory, is liberalism: democracy and capitalism. But it is a particular kind of liberalism. The region's democracies are fragile, inefficient, and chaotic in aggregating and implementing society's preferences. There is considerable politics with a lowercase p.», p. 2.

³⁵ Para una exploración más amplia de este fenómeno, considerada en las consecuencias ideológicas del concepto del poshistoricismo en América Latina, véase mi estudio, «*Los Ricos También Asaltan: The Banalization of Otherness in Contemporary Crime Fiction and Film*», en L. MARTINS (ed.), *New Readings in Latin American and Spanish Literary and Cultural Studies*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2014, pp. 32-47.

³⁶ Véase en particular su ensayo, A.S. JASTREBSKA, «Narconovela y sociedad: narrar el crimen en una realidad postpolítica», *Pasavento*, IV (2016), 1, pp. 63-83.

hacen que los residentes de este mundo sufran de paranoia, algo evidente en el estado psicológico de los protagonistas de estas novelas. Estos textos, situados en un periodo posterior a la transición de regímenes autoritarios a democráticos, revelan otra faceta de este mundo: un mundo democrático no libera a los ciudadanos de esta paranoia, tal vez en gran parte porque la democratización deja abierta la posibilidad de indagar el pasado y encontrar culpables de la violencia asociada con el periodo anterior. Aunque esto es el contexto de estas novelas, otros textos situados en este periodo señalan que el acto de mirar es peligroso incluso cuando está desvinculado de cualquier investigación de abusos cometidos en años anteriores. Dejan claro que mirar es peligroso y que es un acto político peligroso sin importar el contexto político en que se realiza. De esta manera, estos textos señalan una dimensión peligrosa de la transición: antes solo había que preocuparse por enemigos políticos claramente definidos, como militares o guerrilleros. Ahora los enemigos no se presentan de manera clara o de un grupo definido; pueden ser políticos y fácilmente identificados, pero también pueden ser enemigos no conocidos o reconocidos.

El narrador de *Insensatez* se encuentra castigado por el ambiente político (temporalmente exiliado, más o menos de manera voluntaria, de su país por comentarios racistas dirigidos al presidente) y acepta el trabajo de colaborar en la corrección de estilo de un documento que reúne testimonios sobre la guerra sucia del país, evidentemente Guatemala aunque la novela no nombra los países³⁷. No acepta el trabajo de limpieza por afán político, aunque es parte del ambiente político como escritor, sino por fines pragmáticos: aprovecha la oportunidad para salir de su país por un tiempo mientras gana una buena suma de dinero por el trabajo. El narrador de *El material humano* tiene motivos políticos para investigar los documentos recientemente hechos públicos que son las fichas y otros documentos que mantenía la policía de Guatemala. Está

³⁷ El documento al que se hace alusión es *Guatemala: nunca más. Informe del Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica*, elaborado por la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala.

interesado en el desarrollo de la policía como institución mientras espera aprovechar el archivo para encontrar detalles sobre el secuestro de su madre, aunque todos los datos de ese período están fuera de su alcance, ya que le niegan acceso a todo lo que pueden considerarse documentos activos. A pesar del dominio público de los textos que estos narradores exploran, se creen vigilados y los dos sufren ataques de paranoia. *Pasada de cuentas* relata las indagaciones de Víctor Valdez, periodista de Managua, sobre la presencia del narcotráfico en Nicaragua. Sabe que su trabajo es peligroso, pero persiste a pesar de saber que hay conexiones ocultas como la corrupción de la policía y otros oficiales políticos: «¿Están algunos agentes de la Policía involucrados con el Narcotráfico? Si no ¿Por qué en casi todos estos casos no encuentran ningún vínculo entre los crímenes y el Narcotráfico? ¿Se trata sólo de negligencia o falta de información?»³⁸. Estos detalles y otros revelan algo más, que «todo el sistema está podrido, corrupto: policías, fiscales, jueces, políticos, ejército: todos los que reciben beneficios»³⁹. Valdez no es paranoico como los narradores de *Insensatez* y *El material humano*, pero está consciente de que participa en el régimen visual que produce la paranoia como producto secundario. De esta manera, estos tres textos comparten el reconocimiento del impacto de la visualidad bajo el neoliberalismo y su papel en provocar efectos como la paranoia en los que tratan de mirar, aunque no lo hagan a propósito.

El narrador de *Insensatez* no trata de mirar: simplemente quiere hacer un trabajo para pasar el tiempo que debe quedar fuera de su país mientras el alboroto por su artículo racista desvanece. Su paranoia es evidente y parece ser producto, por lo menos parcialmente, de su sentido de estar metido en las redes vastas de la vigilancia. Los incidentes que le preocupan son varios. Primero, cuando va a cobrar la primera paga (la mitad del dinero del proyecto) a la oficina, los de la oficina no saben nada de esto y no le pagan. Más tarde, lee un artículo escrito por un escritor nacional, rival suyo, que lo critica y sobre todo revela que está presente en el país. Otro evento es una relación amorosa

³⁸ MARTÍNEZ, *Pasada de cuentas*, p. 70.

³⁹ *Ivi*, p. 148.

con una española, después de la cual descubre que tiene una enfermedad venérea. Se advierte su paranoia cuando, unos días más tarde, en una fiesta queda hablando con un hombre sobre su aventura con la mujer, con detalles suficientes para identificar a la mujer, cuando, al entrar al baño, se da cuenta de que debe ser su novio. Preocupado que acaba de contarle al novio que su novia tiene una enfermedad venérea, a pesar de saber que tienen una relación abierta, decide salir por la ventana del baño. Se encuentra en un patio en medio del edificio y busca una puerta por donde salir. Ve otro apartamento donde tres personas están hablando de forma amable, mientras comparten una botella de whiskey, y ve que dos de ellos son colegas del trabajo y otro que supone que tiene que ser un sujeto del documento que revisa: «ese oficial de inteligencia no podía ser otro que el general Octavio Pérez Mena, el torturador de la chica del Arzobispado y masacrador de indígenas, de quien nunca había visto yo foto alguna porque el muy zamarro sabía pasar desapercibido, vivir en la sombra era su oficio y que la prensa ni de broma lo tuviera»⁴⁰. Después de este incidente, sale de su apartamento y va a vivir a la casa parroquial en las afueras de la ciudad donde termina su trabajo. Una noche oye ruidos por los cuales queda muy preocupado y más paranoico que antes, y sale de la casa donde se encuentra con un amigo. El capítulo termina sin explicación y en el capítulo siguiente se encuentra en Suiza durante celebraciones de carnaval donde, cuando todos ya salieron del bar para ver el desfile, se ve a Mena al otro lado del bar. Se asusta, pero reconoce que cualquier protección que puede tener Mena con respecto a la ley en su país o en otros países latinoamericanos debe estar ausente en Europa, y rápidamente regresa a su hotel donde lee un correo electrónico que parecía un telegrama: «Ayer a mediodía Monseñor presentó el informe en catedral con bombo y platillo; en la noche lo asesinaron en la casa parroquial, le destruyeron la cabeza con un ladrillo. Todo mundo está cagado. Da gracias que te fuiste»⁴¹.

⁴⁰ CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, p. 128.

⁴¹ *Ivi*, p. 155.

Los primeros incidentes que provocan su paranoia tienen explicaciones más o menos razonables. En el caso de la paga, le dijeron que hubo una falta de comunicación en la oficina y pronto rectificaron la situación, pagándole como debían. El escritor rival que lo criticó en el periódico era, según sus compañeros de trabajo, un escritor de baja categoría que nadie respeta. Por lo menos no tenía por qué preocuparse por lo que iban a pensar sus compañeros de trabajo por lo que había escrito. Existe la posibilidad de que otros partidos interesados en el proyecto del informe iban a saber de su presencia en el país gracias al artículo, pero si seguían con interés el informe probablemente ya sabían eso. Como el narrador parece tener experiencia con enfermedades venéreas, es posible que esta nueva haya estado latente. En todo caso, su discusión con el hombre que creía ser el novio de ella no era su novio sino un amigo y compañero del novio. En estos incidentes, la paranoia es algo que él crea, que fabrica, partiendo de cosas que sabe de su propia experiencia y de lo que sabe de como es la vida en América Latina. Por eso se asusta y se preocupa por la presencia de Mena, cuya presencia en Suiza era preocupante, especialmente cuando aprende que mataron violentamente al monseñor. La paranoia es parte de su vida y, aunque no está siempre justificada, es un sentimiento valioso y tal vez hasta necesario para navegar el nuevo mundo de la transición.

Se nota la paranoia también en *El material humano*, aunque este texto presenta la paranoia como algo que uno debía manejar desde antes de las guerras sucias en América Latina. El narrador, escritor que ha vivido fuera de Guatemala como Rodrigo Rey Rosa, llega a La Isla, el Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala, organismo cuya existencia no se reconocía oficialmente hasta que se encontró en 2005. Según un informe preparado por el proyecto de la Red Latinoamericana de Sitios de Memoria, «la Policía Nacional tenía el control de más del 25% de la población adulta del país»⁴². Esto se ve en *Material humano* cuando el narrador apunta datos de las fichas

⁴² RED LATINOAMERICANA DE SITIOS DE MEMORIA, en línea: <<https://redlatinoamericanadesitiosdememoria.wordpress.com/reportajes-desde-los-sitios/una-visita-al-archivo-historico-de-la-policia-nacional-de-guatemala/>>, consultado el 21 de mayo de 2017.

que incluyen tanto supuestos criminales como personas de interés por ser enemigos políticos. En una ficha, por ejemplo, se lee: «Pérez González Pedro. Nace en (ignora la fecha) en Retalhuleu. Detenido en 1940 en San Marcos por complicidad en contrabando de opio»⁴³. En otra ficha se lee que una mujer era fichada «por padecer enfermedad venérea»⁴⁴. En otra se lee que un hombre fue «[f]ichado en 1960 por sospechoso. Vive con su señora puta madre»⁴⁵. Otra mujer fue fichada «por distribuir propaganda subversiva»⁴⁶ y otro hombre fue fichado «sin motivo»⁴⁷ y otro «por comunista»⁴⁸. Estas fichas demuestran la profundidad de la vigilancia policiaca con interés en tres áreas distintas: la política, la de la salud nacional y la criminal. Tal vez por esto el narrador de *El material humano* expresa: «Después de unos meses de trabajar en el Archivo, cada vez que hablo por teléfono (sobre todo por celular) pienso que puedo ser escuchado»⁴⁹. Algo que fomenta esta sensación es la repentina prohibición a seguir investigando que el narrador recibió y otras dificultades que enfrenta mientras trata de investigar en el Archivo.

El contraste que debe existir entre los dos periodos (por un lado, un organismo estatal secreto que existía durante periodos marcados por Estados autoritarios y por otro, el contemporáneo que ve una democracia joven al mando) resulta en condiciones parecidas tanto en *El material humano* como en *Insensatez*. La apertura política y la transición ha cambiado poco. Todavía hay información que, de saberla, deja vulnerable a la población. Cualquiera que sabía de la existencia de la Policía Nacional en Guatemala seguramente era fichado como subversivo. Por otro lado, el narrador de *Insensatez* limpia un texto repleto de abusos cometidos contra personas que, en muchos casos, sabían que no eran peligrosas, como es en el caso de una joven universitaria a

⁴³ REY ROSA, *El material humano*, p. 30.

⁴⁴ *Ivi*, p. 26.

⁴⁵ *Ivi*, p. 24.

⁴⁶ *Ivi*, p. 23.

⁴⁷ *Ivi*, p. 22.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ivi*, p. 68.

quien secuestraron y violaron varios días seguidos a pesar de que se sabía que no era parte de ningún movimiento insurrecto; era una simple universitaria que protestaba contra conocidas violaciones de los derechos humanos de otras personas de su país. Pero con la apertura democrática esta información todavía es peligrosa para quienes la buscan. Tal vez, como en las dos novelas, es porque hay gente que teme persecución legal por actos que se pueden dar a conocer gracias a la liberación o presentación de estos datos. En el caso de *El material humano*, Rey Rosa puede encontrar información sobre el secuestro de su madre, aunque era prohibido tener acceso a materiales de esta época⁵⁰. En *Insensatez*, Mena es una figura que podría enfrentarse a juicios por su participación en la guerra sucia de Guatemala.

Aunque *Pasada de cuentas* trata principalmente los peligros de mirar como se les aplican a los periodistas, también se ve el peligro a través de la violencia inherente en las imágenes como se nota cuando se habla de una escena callejera: «—Lástima que no hubo bonche —. A Moncho [el fotógrafo] le gustan los pleitos, las peleas callejeras. Es el clásico fotógrafo de sucesos. Las riñas y trifulcas se convierten en ocasión invaluable para sus fotografías»⁵¹. La violencia en este caso es algo que hace la foto más interesante a través de la destreza del fotógrafo. Sin embargo, la violencia (evitada en la escena de que fueron testigos los personajes) es algo latente. Por un lado, su medio depende de la violencia para atraer más interés y así más ventas. Por otro lado, la conexión entre la fotografía (en particular como símbolo de los procesos asociados con la visualidad) y la violencia revela el peligro del medio (tanto del periodismo como del territorio donde operan los periodistas). Las investigaciones de Valdez en la novela son sobre el narcotráfico: trata de deslumbrar los nexos de la droga que llega por la Costa Atlántica para luego trasladarse a Managua y a otras ciudades del Pacífico y del interior del país

⁵⁰ De hecho, logra descubrir que está en contacto con la persona que le hablaba durante el secuestro y, en otro momento, le dan documentos que, además de estar prohibidos ya que son documentos recientes, no pidió.

⁵¹ MARTÍNEZ, *Pasada de cuentas*, p. 79.

mientras sigue su ruta hacia el norte. Su objetivo es presentar evidencia sobre el tráfico de drogas que trata de pasar desapercibido: «Aparecieron estos matarifes como un largo brazo invisible, una mano o brazo desconocido, que surcan las aguas de la Laguna, del Mar Caribe, y siembran terror en el alma amedrentada de los lugareños»⁵², como aprenden Valdez y sus colegas sobre la llegada de esta industria ilícita a la Costa Atlántica. Como se imagina, descifrar los secretos del tráfico es peligroso, en parte porque no se sabe quiénes son cómplices ya que la corrupción en el país ha llegado a niveles fuertes, como se nota en el caso del ex presidente Arnoldo Alemán, durante cuya presidencia se sitúa la novela, que era famoso por su corrupción desde su periodo como alcalde de Managua, y quien incluso fue juzgado y declarado culpable, solo para liberarse unos años más tarde después de un trato político sospechoso. La novela nota que los juicios sobre el narcotráfico pasaron de ser a través de juicios con un jurado a juicios con simplemente un juez para no preocuparse sobre los peligros que los miembros de los jurados pueden enfrentar, pero con la ventaja de que los traficantes tienen solo una persona a quien sobornar.

Esta corrupción es parte de la «mano invisible» que Valdez busca hacer visible. Se refiere tanto a las redes secretas y corruptas del negocio como el concepto del mercado como guía del mercado capitalista, mercado en el cual existe el narcotráfico, tal vez perfectamente por su naturaleza ilegal. La evidencia más notable de este negocio es la violencia que ha producido: «Los trazos de brutalidad del crimen cometido evidencia (sic) el *modus operandi* de una banda de ‘narcos’, se dice entre dientes y con miedo en el pueblo. Parecen referirse a entes invisibles y criminales que empiezan a enseñorearse en el litoral del Caribe...»⁵³. Su naturaleza invisible no quiere decir, sin embargo, que no está presente: «Los hilos invisibles del comercio en esta zona de tránsito de la droga, de repente se han hecho visibles, tangibles»⁵⁴. La violencia del narcotráfico enfatiza las condiciones del capitalismo y del Estado en Nicaragua

⁵² *Ivi*, p. 53.

⁵³ *Ivi*, p. 56.

⁵⁴ *Ibidem*.

a la vez que señala aspectos claves sobre los peligros de la contravisualidad en la cual participan periodistas como Valdez. El narcotráfico, en parte debido a su capacidad de corromper al Estado y también por la debilidad del Estado que permite su corrupción y que está ausente en otros momentos, trata de operar como empresa clandestina con movimientos y tratos que ocurren en las sombras y los callejones oscuros dondequiera está presente, así evitando la mirada ubicua, pero no infalible, del Estado.

La corrupción del Estado es un aspecto de su flaqueza, pero también se ve débil como no puede proteger a sus ciudadanos. Los años de la posguerra en Centroamérica vieron un aumento en los casos de linchamientos llevados a cabo por residentes precisamente porque la justicia estatal parecía corrupta, lenta o ausente⁵⁵. La paranoia que resulta es porque la amenaza de la violencia es constante y no parece haber ninguna manera de evitarla. Valdez sigue con sus indagaciones aunque reconoce que es peligroso darse cuenta de lo que está a la vista: «Buen negocio, lucrativo. Si no mire usted las mansiones, los (sic) grandes casas, los edificios, los negocios, todo ese dinero es de origen dudoso, de dinero turbio»⁵⁶. Comentar sobre lo que es evidente es parte de la contravisualidad; es una recuperación del derecho de mirar que Mirzoeff propone. Los reportajes de Valdez lo ponen en contacto con el conocimiento de la corrupción y de las redes apenas discernibles del narcotráfico, haciendo el conocimiento visible en el sentido foucaultiano que relaciona la vigilancia con el conocimiento: la vigilancia es parte de los mecanismos de poder que permite que los que vigilan obtengan información sobre lo que ven, desde sujetos

⁵⁵ Varios estudios discuten el fenómeno de los linchamientos en América Latina, entre ellos C. VILAS, "(In)justicia por mano propia: linchamientos en el México contemporáneo", *Revista Mexicana de Sociología*, 2001, p. 131-160 y J.A. AGUILAR RIVERA, "Linchamiento: la sogá y la razón", *La insignia*, noviembre 2004. Para el caso guatemalteco, véanse en particular los estudios de J. HANDY. "Chicken Thieves, Witches, and Judges: Vigilante Justice and Customary Law in Guatemala", *Journal of Latin American Studies*, 2004, 36, p. 533-61 y A.S. GODOY, *Popular Injustice: Violence, Community, and Law in Latin America*, Stanford UP, Stanford 2006.

⁵⁶ MARTÍNEZ, *Pasada de cuentas*, p. 147.

disciplinados hasta poblaciones enteras con la acumulación de informes como se observa en *El material humano*.

La contravigilancia, las investigaciones realizadas sobre el narcotráfico en su país, es lo que pone a Valdez en peligro. No es fenómeno limitado a Centroamérica; el peligro está presente para muchos detectives latinoamericanos, con formas diferentes de manifestarse. Munguía, de *Los albañiles* de Vicente Leñero, a pesar de ser policía (y así, como para Althusser, agente del Estado)⁵⁷ emplea una contravigilancia ya que rehúsa los métodos policiales de sus colegas (todos embarrados en la corrupción y sin fundamento en el trabajo policiaco moderno) para tratar de descubrir quién es el verdadero culpable con fundamento en métodos policiales con base en el razonamiento. Su insistencia en el uso de estos métodos resulta en un problema de ineficiencia, ya que no le permiten determinar quién (o quiénes) cometió el crimen⁵⁸. Su peligro es bastante menor en comparación con el que enfrentan otros detectives, ya que nadie lo amenaza de muerte; lo peor que le puede suceder es ser despedido. Héctor Belascoarán Shayne de las novelas de Paco Ignacio Taibo II cojea y ha quedado medio ciego después de los eventos de la segunda novela de la serie; en la tercera publicada⁵⁹ lo matan, solo para resucitar después en novelas posteriores sin explicaciones. Gabriel Castro, el cineasta desempleado de la

⁵⁷ En *On the Reproduction of Capitalism. Ideology and Ideological State Apparatuses*, G.M. Goshgarian (trad.), Verso, London 2014, Althusser escribe: «Be it recalled that the state apparatus comprises, in 'Marxist theory', the government, administration, army, police, courts and prisons, which together constitute what we shall henceforth call the *Repressive State Apparatus*», p. 75.

⁵⁸ Danny Anderson nota precisamente este dilema de Munguía en su libro, *Vicente Leñero. The Novelist as Critic*, Peter Lang, New York 1989.

⁵⁹ La novela en que matan a Belascoarán Shayne, *No habrá final feliz*, fue la tercera publicada de la serie que ahora consiste en 10 novelas, la última co escrita por Taibo II con el Subcomandante Marcos. Salió una cuarta novela, *Algunas nubes*, cuya acción era anterior a la de *No habrá final feliz*, antes de que se resucitara el detective en novelas posteriores. Sin embargo, en ediciones de las primeras nueva novelas, la editorial presenta *Algunas nubes* como la tercera novela (la acción de la novela ocurre antes de la de *No habrá final feliz*). Se ve esta organización en otras series publicadas, a pesar de las fechas de publicación originales.

película *Todo el poder* de Fernando Sariñana, descubre que sus amigos, su hija y él mismo están en peligro por su labor de investigar la corrupción de la policía y un ministro del gobierno⁶⁰. Valdez se encuentra en peligro debido a sus actividades. Debe saber que lo que hace es peligroso pero no se preocupa por eso y sigue con sus reportajes. De hecho, aprende de la amenaza de muerte solo momentos antes de que se lleve a cabo. Aunque su situación es parecida a la de otros detectives, su destino es mucho peor que la gran mayoría ya que al final lo matan, mientras los investigadores de *Insensatez* y *El material humano* sobreviven. En obras centroamericanas, el policía compañero del personaje principal de *El cielo llora por mí* de Sergio Ramírez, otra novela sobre el narcotráfico y la Costa Atlántica, es uno de los pocos que mueren.

¿Qué se debe pensar de estas muertes, que son relativamente poco comunes en la ficción y en el cine criminal en América Latina, aunque marcan el papel trágico del detective como anti héroe⁶¹, proceso iniciado con la aparición de la novela negra en América Latina? Una parte de la respuesta tiene que ver con el realismo que estos textos buscan. John Scaggs bien observa que la búsqueda de más realismo ha guiado la ficción criminal desde su modo clásico al modo *hard-boiled* y de allí a la policía procesal y el thriller criminal, notando que «[t]hrough a project of realism that presents the police as ‘credible operatives against crime’, the police procedural becomes a powerful weapon of reassurance in the arsenal of the dominant social order»⁶². Cada modo de ficción criminal ha encontrado maneras de ser más realista que sus antecedentes y luchar contra el narcotráfico, como lo hacen Valdez y los personajes de *El cielo llora por mí*, entre otros, sin pérdidas no es realista. Pero esto no es todo. La novela negra⁶³ aparece en América Latina cerca del final del

⁶⁰ F. SARIÑANA (dir.), *Todo el poder*, Venevision International 2000.

⁶¹ Le debo a Miguel López Lozano recordar al detective latinoamericano como anti héroe.

⁶² SCAGGS, *Crime Fiction*, p. 98.

⁶³ El término se aplica más concretamente a la novela de forma *hard-boiled*, aunque esta, ya que aparece en los años 1960 o 1970 en México, y más tarde en Centroamérica, a unas tres o cuatro décadas de la aparición en Estados Unidos, muestra una mezcla de estas formas que Scaggs identifica como posteriores a la novela *hard-boiled*. Se ve esta mezcla en novelas como

periodo de movimientos revolucionarios que sacudían el continente con su visión utópica. Tal vez la obra de ficción criminal más prominente de Centroamérica de este periodo sea *Castigo divino* de Sergio Ramírez, un texto de policía procesal de alguna forma que sirve como argumento a favor del proyecto revolucionario ya que demuestra la putrefacción no solo del sistema legal del periodo de Somoza sino también de las clases adineradas⁶⁴.

Obras posteriores de Ramírez como *Sombras nada más* y *El cielo llora por mí* cuestionan la validez del proyecto revolucionario, un proyecto constante con otros textos de ficción criminal en América Latina⁶⁵. Muchas obras tratan el fracaso del proyecto revolucionario y lamentan su desaparición. Belascoarán Shayne de Taibo II, por ejemplo, abandonó su vida cómoda de clase media como ingeniero para ser detective independiente y adopta parcialmente los ideales socialistas mejor encarnados en su padre fallecido que luchó contra Franco y, también adoptados por su hermano, quien es un activista dedicado a las causas de la izquierda. Pero Belascoarán sabe que ya ha perdido la batalla: en vez de luchar por cambios sociales lucha contra uno o más criminales que exponen las debilidades del sistema. Incapaz de modificar el sistema, su lucha

Los albañiles de Vicente Leñero, novela que es, a pesar de ser ignorada en gran parte por los estudiosos de la novela negra (Amelia Simpson es una excepción, como se nota en *Detective Fiction from Latin America*, Fairleigh Dickinson UP, Cranbury, New Jersey 1990), es probablemente la primera novela neopoliciaca de México y se ven varias características de lo *hard-boiled* al lado de características de la policía procesal, ya que el detective principal es policía y no un detective situado fuera de los aparatos policiales.

⁶⁴ S. RAMÍREZ, *Castigo divino*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1988.

⁶⁵ En mi estudio, “*Sombras nada más: Community and the Emotions of Justice*” en A. CORTAZAR – R. OROZCO (eds.), *Lenguaje, arte y revoluciones ayer y hoy. New Approaches to Hispanic Linguistic, Literary, and Cultural Studies* (Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2011, p. 87-103), discuto hasta que grado se critica el gesto revolucionario en *Sombras nada más*. La novela parte de un evento histórico, el juicio público del coronel Hüeck, somocista que se cree responsable por el asesinato del periodista opositor, Joaquín Chamorro, aunque la novela problematiza el juicio cambiando varios detalles de Hüeck, haciendo de él un personaje menos problemático que uno que mandó asesinar al periodista más respetado del país.

es absurda⁶⁶. Así es el caso de Valdez, quien solamente puede revelar fisuras en el nuevo orden socioeconómico en Nicaragua, señalando instancias de corrupción o colusión entre el sistema jurídico, la policía y el crimen organizado.

Toda fotografía y todo tipo de información es parte de la maquinaria visual y su acceso por parte de investigadores fuera de las redes de poder constituye una afronta a este poder; la contravisualidad en la cual participan, no importa si se hace con interés, como Valdez o no, como el narrador de *Insensatez* o Laura Guerrero en *Miss Bala*, es peligrosa y revela la politización de todo⁶⁷. Al contrario de la posición de Mirzoeff, W.J.T. Mitchell ha argumentado contra la politización necesaria de las imágenes en *What Do Pictures Want?*, apoyando al contrario el reconocimiento de la subjetividad de las imágenes⁶⁸. Esta consideración de las imágenes ignora la politización implícita de su existencia, ya que las imágenes están condenadas a coexistir con los seres humanos que son seres inherentemente politizados. Se ve la vida politizada de las imágenes en *Pasada de cuentas* cuando las imágenes captadas por el fotógrafo salen en artículos de prensa. Aunque esta descripción de la politización de las imágenes sugiere que la politización sea algo posterior a la toma de la foto, ya que se politiza como parte del contexto en el cual se inserta, sería un error ya que la imagen en sí tiene valor politizado incluso antes de que salga en el periódico como anexo a un artículo o incluso cuando sale sola.

⁶⁶ Como observa Belascoarán Shayne en *Cosa fácil*: «Porque sabía que después de todo Paniagua [un policía corrupto responsable por la muerte de dos ejecutivos y otros crímenes] sería encarcelado en medio de un buen escándalo de prensa, y que saldría dos años después cuando la nube se hubiera hecho polvareda. Y Burgos [hombre responsable de tomar fotos de actrices con políticos] volvería al oficio porque siempre habría políticos que querrán nalgas de actriz y actrices que caminarían la carretera de la cama continua. Rodríguez Cueva [ejecutivo de la empresa extorsionada por Paniagua] se repondría de la mandíbula rota y seguiría contrabandeando». P.I. TAIBO II, *No habrá final feliz. La serie completa de Héctor Belascoarán Shayne*, Harper Rayo, Nueva York 2009, p. 315.

⁶⁷ G. NARANJO (dir.), *Miss Bala*, Twentieth Century Fox, 2011.

⁶⁸ W.J.T. MITCHELL, *What Do Pictures Want?*, Chicago UP, Chicago 2005.

Como diría Mirzoeff, toda información es parte de la visualización. Por eso los narcotraficantes evitan las fotografías, incluso de los lugares de sus hazañas, hecho notable en las favelas de Río de Janeiro, donde ni los residentes ni los turistas pueden tomar fotos de la gente consumiendo o vendiendo droga, donde ocurrieron eventos asociados con la droga o donde viven los traficantes. Algo parecido, aunque por motivos muy diferentes, ocurre con la gente de ascendencia indígena en el sur de México y Yucatán: rechazan ser fotografiados por sus creencias al respecto. Estos dos ejemplos diferentes muestran caras complementarias de la producción de la política de las imágenes. Así se ve que la vida de las imágenes incluye reglas sobre su producción que son parte de su politización inherente.

Las implicaciones de la labor de Valdez como periodista incluyen una dimensión política que consiste en un intento de análisis de las visualizaciones que gobiernan la vida contemporánea en Nicaragua. Sucede lo mismo con los protagonistas de *Insensatez* y *El material humano*; aunque su trabajo no tiene conexiones explícitas con las imágenes visuales, sus investigaciones son parte del análisis de las visualizaciones de la Guatemala contemporánea, una que indaga la política que permitió la Guerra Civil en el país con sus abusos de derechos humanos, otra investigación que explora la visualización realizada en secreto por la policía del país a lo largo de más de un siglo. Estas contravisualizaciones demuestran el punto de Mirzoeff de su argumento de que la visualización es un complejo que caracteriza un aspecto importante del mundo contemporáneo. Las visualizaciones son más que simplemente las imágenes; son la manera en la cual se organizan los conocimientos del mundo a su alrededor. Las imágenes de Moncho en *Pasada de cuentas* no parecen ser el motivo principal por el cual se convirtió a Valdez en blanco de los traficantes, pero son una parte de su búsqueda por información y recordatorio de la cultura visual. Así, las imágenes no pueden ser sino parte del ambiente político en el cual nacen.

En estas novelas se ve que lo peligroso no es simplemente tomar fotos, como puede ser el caso al caminar por una favela en Río de Janeiro, sino saber. Tener conocimientos de las visualizaciones (violando así el edicto de “no mirar” que Mirzoeff señala como el mandamiento principal de toda visualización) es lo más peligroso que enfrentan los detectives. Los peligros que

enfrentan los narradores de *Insensatez* y *El material humano* vienen de su papel en la producción de conocimientos sobre aspectos diferentes de la visualización imperante en Guatemala. No importa, como es el caso para el narrador de la novela de Castellanos Moya, que haga el trabajo de corrección de manera desinteresada sin motivos políticos por su parte. Sigue en peligro porque forma parte del proyecto contravisual. Aunque Valdez todavía no sabe lo que lo ha puesto en peligro, evidentemente ha visto algo y por eso los traficantes necesitan eliminarlo, cosa que logran con poca advertencia.

El neoliberalismo ha creado Estados débiles en América Latina que tal vez contrastan con los autoritarios anteriores y como son débiles, quedan asediados por la corrupción y la impunidad. Las investigaciones que realizan los narradores de *Insensatez* y *El material humano* y que realiza Valdez en *Pasada de cuentas*, les permiten ver las conexiones entre el pasado autoritario donde ciertas figuras podían actuar con impunidad y el presente donde el Estado, aunque puede reconocer a estas mismas figuras (personas como Mena en *Insensatez*, por ejemplo) no puede o no quiere hacer nada al respecto. También pueden ver la corrupción o vivirla en la forma de amenazas no siempre muy claras, como sucede en *El material humano* e *Insensatez*, o sospechar de la corrupción, como se ve en particular en el caso de Valdez, quien sabe que hay jueces, policías y políticos corruptos, aunque no puede identificarlos. Si, por un lado, la debilidad del Estado les permite a muchos llevar a cabo sus investigaciones, también es cierto que, por otro lado, no puede protegerlos de amenazas, no importa si vienen del Estado o de otros actores sociales. Esta desprotección, explorada en las tres novelas, es así señal de los tiempos actuales en que viven los personajes de las novelas.

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-276-5

ISSN: 2035-1496



€ 9,00