



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



## XVII. Transborder Matters

2020/1, año 9, n° 17, 207 pp.

Editora: **Romana Radlwimmer**

DOI: 10.23692/iMex.17

---

### Reseñas / Reviews

(pp. 201-207)

#### **Christian Sperling**

Oswaldo Estrada (ed.) (2015): *Senderos de la violencia: Latinoamérica y sus narrativas armadas*. Valencia: Albatros Ediciones, 367 páginas.

#### **Diana Hernández Suárez**

Françoise Perus (2012): *Juan Rulfo, el arte de narrar*. México: RM-UNAM, 247 páginas.



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

[Website:](http://www.imex-revista.com)

[www.imex-revista.com](http://www.imex-revista.com)

[Editores iMex:](#)

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

[Redacción iMex:](#)

Hans Bouchard, Bianca Morales García, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

**Christian Sperling**  
**(Universidad Autónoma Metropolitana)**

Oswaldo Estrada (ed.) (2015): *Senderos de la violencia: Latinoamérica y sus narrativas armadas*. Valencia: Albatros Ediciones, 367 páginas.

Oswaldo Estrada recopila en *Senderos de la violencia* tanto estudios académicos sobre un corpus abundante de "narrativas" como crónicas y ensayos en los cuales escritoras y escritores dan testimonio y reflexionan sobre la violencia en América Latina. El diálogo teórico, metodológico y axiológico que entabla esta veintena de textos resulta sumamente atractivo, pues entrelaza análisis hondos y precisos sobre la función de la literatura en escenarios de (pos-)conflicto. Además, este libro contiene experiencias de primera mano sobre qué implica escribir en contextos de a la violencia, cómo se pueden dismantelar sus lenguajes y cuáles son las estrategias para oponerse a la "desmemoria". El gran acierto de este esfuerzo colectivo consiste en esbozar un amplio panorama de expresiones artísticas y críticas sobre algunos casos sintomáticos de la opresión durante las guerras sucias, las dictaduras militares y la imposición del neoliberalismo y del neocolonialismo. Centrados en los conflictos de las últimas cuatro décadas, los análisis de las diversas formas de la violencia –objetiva, subjetiva, simbólica, latente y epistémica– parten de una concepción abarcadora de "narrativa" que incluye novelas, cuentos, películas, testimonios, lugares de memoria, fotografías, poemas, canciones, etc. Al partir de la idea de la narración como medio fundamental para sondear la dimensión subjetiva de la violencia, y con ella los ámbitos del trauma, la construcción de la memoria, las ideologías y lenguajes que legitiman la violencia o se posicionan de forma contestataria frente a ella, muchas de las agudas indagaciones adquieren una importante ejemplaridad teórico-metodológica para el estudio de las representaciones de la violencia en general. No solo son los enfoques en los discursos artísticos como testimonio o incluso legitimación de la violencia, o las innovadoras propuestas de modelos semióticos para su análisis que hacen de este libro colectivo una obra de consulta ineludible; también marcan pautas para futuras aproximaciones críticas los abordajes de la estetización del mal, la comercialización de la memoria y la espectacularización de la violencia que demanda el mercado de libros y la construcción de hegemonía en el contexto de las llamadas guerras contra el narcotráfico.

La primera de las cuatro secciones titulada "Fronteras de violencia y narcotráfico" abre con una crónica donde Juan Villoro explora las particulares formas de comunicación a través de la violencia espectacular que ejercen las bandas de narcotraficantes cuando arrojan cadáveres

descuartizados o colocan narcomantas en el espacio público; al mismo tiempo, Villoro examina la propaganda del Estado mexicano en el contexto de la construcción maniquea del "enemigo": la justificación de la militarización de ese país. En el mismo orden de ideas, Oswaldo Zavala profundiza en la construcción de hegemonía a través de la despolitización de la violencia y la exotización del narco en la llamada "narcoliteratura", porque ésta, según el crítico, genera un imaginario cómplice con la mitología del narcotráfico divulgada por el Estado mexicano, de modo que una buena parte de la producción novelística reciente reproduce las simplificaciones de la verdad oficial. El estudio de Alejandra Márquez, en cambio, busca sondear el potencial crítico en las representaciones de mujeres dentro de narcoficciones: una de sus aportaciones es señalar el funcionamiento de la abyección en los procesos de inserción de las protagonistas en un entorno caracterizado por la violencia y el machismo. Por otra parte, Rafael Acosta discute la producción simbólica –corridos y vallenatos– de grupos ilegales armados colombianos y mexicanos para ahondar en sus estrategias legitimadoras de la violencia. Esta primera sección finaliza con el texto de José Ramón Ortigas quien se basa en el concepto de la heterotopía para analizar relatos testimoniales y ficciones sobre la violencia que ejercen bandas criminales y el Estado mexicano en contra de los transmigrantes centroamericanos. En suma, el potencial literario de encubrir o revelar la función y los efectos de la violencia es uno de los ejes centrales de esta sección.

El siguiente apartado –"Archivos de violencia latente"– inicia con una crónica-testimonio elocuente de la construcción de la memoria frente al trauma colectivo, en la que el escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa se entrevista con los habitantes de una comunidad rural quienes excavan en los alrededores de su aldea en busca de las fosas con víctimas de la desaparición forzada. A continuación, Alexandra Ortiz Wallner ofrece una interpretación de la novela *El material humano* del creador centroamericano mencionado, donde el archivo es el lugar donde se organiza la biopolítica genocida del Estado guatemalteco durante la guerra sucia, a la vez que el archivo es el lugar para construir la memoria en resistencia frente a la verdad oficial. Otros objetos simbólicos que dividen y separan –pasaportes, puertas, murallas– son la temática abordada por María del Carmen Caña Jiménez, cuyo ensayo teoriza sobre la violencia latente, evidenciada en las emociones vinculadas con ausencias y presencias, y así desarrolla una categoría útil para dar cuenta del terror y los peligros imaginarios con los que cotidianamente coexisten los integrantes de las sociedades centroamericanas. Este segundo apartado culmina con la interpretación de narrativas puertorriqueñas; John Waldron relaciona elementos ideológicos de las divisiones de clase, raza y género con procesos semióticos que ponen en evidencia y colapsan las dicotomías encargadas de crear inclusión y exclusión,

identidad y alteridad, pues exploran zonas intermedias entre lo representable y su contrario: así el crítico muestra el potencial de la literatura de transgredir y subvertir las normas de conducta y el imaginario hegemónicos. Cabe destacar la importancia de esta segunda sección, ya que brinda visibilidad a una literatura poco conocida, de una inmensa hondura crítica para identificar los mecanismos y estragos psicológicos y sociales de la violencia.

El tercer apartado, "Géneros de violencia", comienza con una reflexión del escritor peruano Diego Trelles Paz quien expone las razones que lo motivaron a usar un lenguaje violento en su novela *Bioy*: "si quería mostrarla y documentarla [la violencia] en toda su demencia y ferocidad, había que violentarlo todo: la forma, el lenguaje, las estructuras, el espacio, el tiempo narrativo" (181). Los dos artículos siguientes de Liliana Wendorff y Rocío Ferreira enfocan profusos corpus de novelas y películas peruanas sobre el conflicto entre grupos guerrilleros y Estado: al estudiar numerosos relatos ficcionales y testimoniales, en particular, de autoras que revelan la situación de las mujeres en contextos de violencia y represión, los análisis puntuales conducen además a periodizaciones nítidas. La contribución de Oswaldo Estrada al volumen colectivo discute la novela *Bioy*: en particular, profundiza en cómo la novela representa y desmantela la violencia legitimada por el lenguaje hegemónico que normalizó el horror en la cotidianidad durante la guerra contrainsurgente en el Perú; por otra parte, indaga en la representación de la memoria fragmentada, describe el *acting out* de la condición traumática manifiesta en actos de venganza por parte de víctimas y problematiza la comercialización de la representación de la violencia en la literatura latinoamericana. Estas reinterpretaciones de un copioso corpus aportan nuevas facetas a la discusión de la violenta historia reciente del Perú, particularmente, ponen en la mesa de debate cómo reconstruir social, psicológica y socialmente un país después de un conflicto que produjo 70000 víctimas.

El último apartado del libro, "Fracturas de la memoria", inicia con un ejercicio autobiográfico de la escritora chilena Lina Meruane, quien se cuestiona qué significan la niñez bajo la dictadura de Pinochet: ¿cómo permeó la naturalización de la violencia del régimen autoritario en la formación de personas amedrentadas y, por ende, dóciles? A continuación, Dianna C. Niebyski sondea el potencial del realismo grotesco frente a la violencia simbólica, en particular, la representación del cuerpo en dos novelas de Diamela Eltit: su propuesta de una interpretación alegórica relaciona de forma sugerente el cuerpo con la construcción de la nación, así como la dinámica de la abyección con procesos de marginación y expulsión económicamente motivados. El siguiente texto de Ksenija Bilbija analiza, a través del análisis de testimonios y películas, la figura de Luz Arce dentro de las coyunturas políticas de la historia chilena; dentro de la tendencia de la comercialización de la memoria, la biografía de la

prisionera izquierdista y luego colaboradora con la dictadura militar es emblemática de la flexibilidad que requiere el sujeto en el neoliberalismo. Al enfocar los actos de violencia bajo la dictadura argentina, Corinne Pubill interpreta la oposición entre el silencio de las víctimas y el lenguaje de la agresión en la novela *Madrugada negra* de Cristian Rodríguez; las preguntas rectoras de ¿cómo los perpetradores construyen a sus víctimas? y ¿cuál función cumple esta construcción en su imaginario?, es un enfoque productivo que también aparece en otros textos del volumen. Otro tema reiterado es la cadena de mando y la fragmentación de las tareas en la maquinaria represora, aunque ese, en particular, forma parte de la reflexión axiológica de Fernando Reati, quien complementa su experiencia propia con el análisis de dos novelas para problematizar, en la construcción de la memoria, el significado de la mayoría silenciosa y su aceptación tácita de la represión bajo la junta militar argentina: ¿qué responsabilidad individual implica la omisión de actos de resistencia y cuáles son las consecuencias para la identidad y la memoria en el escenario del posconflicto? Concluye esta sección con el ensayo de la escritora Sandra Lorenzano, quien propone una poética de la memoria a partir de la reflexión sobre el papel que juega la resignificación de espacios de violencia; en concreto, la transformación de la Escuela de la Mecánica de la Armada en lugar de memoria, que junto con las exposiciones artísticas y el trabajo de colectivos radicados en el anterior centro de detención y tortura clandestino, es emblema del terrorismo del Estado argentino. Uno de los ejes clave de esta sección es la construcción de una memoria contrahegemónica.

Además de la excepcional hondura crítica de los textos altamente relevantes contenidos en *Senderos de la violencia*, cabe destacar que este conjunto logra sistematizar debates y corpus de narrativas regionalmente muy dispersos, de difícil acceso, lo cual potencia los alcances críticos del volumen, pues muchas de las aportaciones tiene una ejemplaridad teórico-metodológica más allá de los casos específicos, y así deja constancia de que "Las narrativas armadas" de América Latina y su riguroso estudio son herramientas valiosas para repensar nuestras realidades, ya que nos permiten cobrar conciencia de los estragos y de las funciones de la violencia, así como para construir resistencias que exijan –aunque parezca improbable– la no repetición de la represión autoritaria.

**Diana Hernández Suárez**  
(Freie Universität Berlin)

Françoise Perus (2012): *Juan Rulfo, el arte de narrar*. México: RM-UNAM, 247 páginas.

El libro de Françoise Perus, a pesar de haberse publicado hace ya nueve años, encuentra no sólo una relevancia capital en los estudios sobre la narrativa del autor jalisciense Juan Rulfo (1918-1986), sino además total pertinencia en los estudios sobre el "arte de narrar". El libro aparece introducido por un texto de José Pascual Buxó, el cual señala de manera general las discusiones teóricas que entabla la autora con la tradición crítica sobre *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955). De acuerdo con Buxó, el gran aporte que hace Perus a la discusión sobre el arte de narrar de Rulfo se encuentra en que no busca "datos objetivos" de una supuesta "realidad", y, por lo tanto, supera la concepción –propia de la crítica realista y positivista– de que la obra, para ser "verosímil", debe estar anclada en un contexto histórico. Dicha consideración, a la luz de los estudios culturales que han inundado los trabajos literarios, resulta en gran medida discutible. No obstante, el trabajo de la autora no tiene por finalidad insertarse en una discusión culturalista, sino que se centra en dilucidar las técnicas narrativas que dan trascendencia a la obra de Rulfo. La autora incluso menciona que su trabajo busca mostrar lo que entrañan las formas de relación que se establecen en el "acto de narrar", en la "poética narrativa", con el ámbito cultural nuestro, en el sentido amplio de la palabra (239).

En primera instancia, la autora realiza un exhaustivo y riguroso análisis de la crítica que a la fecha de la publicación de su libro se habría escrito sobre la obra de Rulfo. Analiza los enfoques sin desestimar ninguna de las propuestas, pero reconoce que el craso "error" de la mayoría de propuestas recae en un problema epistemológico: buscar en la obra del jalisciense el carácter histórico, tal como se presenta en la narrativa de la Revolución mexicana. Tal aspecto invita a pensar el texto no como un "objeto" que responde como "caja de resonancia" a una realidad (herencias del realismo, positivismo y estructuralismo). Para la autora, el problema radica en que se ha tratado de hallar lo "subyacente" al objeto textual: "el texto ha pasado a ser dispositivo o artefacto, sin recobrar por ello su calidad de práctica artística, activa y viva; vale decir, de modalidad específica de intervención en tradiciones narrativas y culturales claramente definidas" (22). Por lo tanto, este libro invita a reabrir el debate sobre la narrativa de Rulfo, volviendo a los textos, ubicándolos en "lo que pudiera haber sido su propia perspectiva y sus propias concepciones acerca del acto de narrar" (22). Este análisis que hace Perus es todo menos ingenuo; la revisión crítica tiene como objetivo la desarticulación de posibles falacias fundadas

en una mala interpretación de la propia perspectiva teórica realista, por lo que la autora dedica tiempo a revisar sus contextos de producción y aplicación, para comprender de qué forma pueden no revelar el "arte de narrar" de Rulfo. El realismo, por ejemplo, presupone un mundo natural y social que antecede a la representación artística.

Françoise Perus parte del análisis del entrevero de los tiempos en la narrativa de Rulfo, que clausura toda posibilidad de analizar la obra desde la perspectiva de la trama y, en efecto, desde la perspectiva de la referencialidad histórica. Tal aspecto, considera la autora, ha sido clausurado cuidadosa y deliberadamente por Rulfo, lo cual constituye la base de su arte narrativo, pues al plantear "preguntas equivocadas", se inaugura la posibilidad de poner la "narración en escena" y la modalidad de indagación, que respectivamente encierran la poética rulfiana y el humor y la ironía.

El narrador testigo, reminiscencia de la tradición oral, siembra la base de la poética narrativa de Rulfo, lo que obliga, a juicio de la autora, a replantear el papel del lector y, por lo tanto, del acto de lectura, pues dicha poética exige, al estar puesta en escena, un interlocutor activo, propio de la *narración oral y viva* (28). El narrador es una suerte de "personaje" que involucra a un "lector oyente" que, incluso, puede ser un personaje, como el caso de *Pedro Páramo*. El lector deja de ser una "imagen virtual" para convertirse en la *mise en œuvre* (29).

Por medio del análisis del narrador, Perus analiza los diferentes niveles de lectura. Dichos niveles articulan, de hecho, la estructura de su investigación y le permiten hacer una catalogación de las narraciones de acuerdo con la forma, es decir, observando cómo se establecen las funciones del narrador, el lector y los contextos narrativos convocados. Esto le permite mostrar cómo el acto narrativo de Rulfo pareciera vivo pues es un "acto en proceso", cuyo sujeto se busca a sí mismo "en su propio proceso narrativo" (27). En este punto, precisamente, Perus parte del supuesto de la existencia de una *poética* entendida en el sentido aristotélico de *técnica*, cuyo funcionamiento se produce por obra de varios tipos de narradores. Pues, lejos de haber un narrador monolítico, en la narrativa de Rulfo se desestabiliza incluso la categoría misma de narrador. Éste se descompone en muchas voces antes de llegar al narrador personaje.

De ahí que Perus dedique gran parte de su análisis a los cuentos de *El Llano en llamas*, en los que advierte una narración para sí, es decir, el "yo" y los "otros", un desajuste entre la "historia" y el desenlace del "relato", en la forma de enunciación narrativa, en los trasfondos religiosos del relato, en el espinoso asunto de la conciencia moral, en la extraposición del lector, en la forma compositiva insólita, en la persecución, en la poética del cuento, en el oído y la mirada, en el narrar rememorando, en las variaciones, en la atención del narrador, en las luces

---

y sombras de la narración, en la trama y el acontecimiento, en el monodílogo del personaje, el interlocutor silencioso y el narrador testigo, en los derroteros de la imaginación y hasta en los murmullos que matan.

Para concluir, no sobra insistir en las consideraciones de orden propiamente historiográfico que Perus señala para investigaciones posteriores. Pues efectivamente no sólo hace falta contextualizar mejor a Rulfo a la luz de la Guerra cristera, en la que sus padres fueron asesinados, sino replantearse el manido presupuesto de que su narrativa sea exclusivamente "rural", ya que, de acuerdo con Rafael Gutiérrez Girardot, en su ensayo "La transformación de la literatura por la ciudad" (2006)<sup>1</sup>, y apoyado en las consideraciones Jacques Le Goff sobre el origen ciudadano del intelectual y de la escritura, toda literatura es urbana y no hay propiamente literatura campesina. Incluso la supuesta oralidad de la escritura rulfiana es algo ilusorio, pues ésta ha dejado de serlo en la medida en que está escrita y, en consecuencia, hace referencia a la literatura escrita culta. La recomendación final de Perus invita a estudiar más a fondo la materialidad biográfica de Rulfo, es decir, lo que le permitió escribir y publicar, durante su larga estancia en la Ciudad de México, sus dos obras maestras.

---

<sup>1</sup> Gutiérrez Girardot, Rafael (2006): "La transformación de la literatura por la ciudad", en: *Pensamiento hispanoamericano*, UNAM, México, pp. 125–138.