



*México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*

ISSN 2193-9756



## XXI. NARRATIVA CRIMINAL EN(TRE) MÉXICO Y LA ARGENTINA

2022/1, año 11, n° 21, 125 pp.

Editores: **Hernán Maltz / Yasmin Temelli**

DOI: 10.23692/iMex.21

---

### Releer las novelas de Myriam Laurini

(pp. 112-125; DOI: 10.23692/iMex.21.9)

**Annegret Thiem**

**(Universität Paderborn)**

#### **Abstract:**

The article proposes a re-reading of Myriam Laurini's novels in the face of a growing hatred of women not only in Mexico but also worldwide. The author describes violence against women through a 'brutal realism' using literature as a weapon for denunciation. She confronts us with a world full of cruelty in which human beings are the real problems of societies.

**Key words:** Myriam Laurini, novela Negra, feminicide, violence, gender violence



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

Website:

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

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Javier Ferrer Calle, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

## Releer las novelas de Myriam Laurini

Annegret Thiem

(Universität Paderborn)

Dónde está mi corazón  
que se fue tras la esperanza.  
Tengo miedo que la noche  
me deje también sin alma.

### I. Violencia (de género) y escritura

Volvemos en este artículo una vez más a la obra de Myriam Laurini,<sup>1</sup> porque estamos convencidos de que los textos merecen una mirada actual ante una situación de un creciente odio a las mujeres, la trata de menores y la violencia en las sociedades. Myriam Laurini, autora argentina que reside en México, ya desde los años setenta se ha preocupado por el impacto de la violencia en las sociedades y ha publicado varios textos relacionados a este tema. *La nota roja* entre los años 1970 y 1989, en coautoría con Rolo Díez, y las novelas *Qué raro que me llame Guadalupe*, *Morena en rojo* y *Subida al cielo* esbozan un escenario que no ha perdido nada de su importancia.

Los años 90 del siglo pasado, en los que se publicaron los textos de Myriam Laurini, destacan en general por un aumento de la representación de la violencia en la literatura, especialmente en el género negro. La literatura negra en esta década vive un cambio marcado por la aparición de más y más autoras que se dedican a este género supuestamente tan masculino. Las autoras intentan ganar terreno mediante una mirada crítica de las estrategias de exclusión y de la estigmatización de la mujer como autora, detective, víctima o agresora. Myriam Laurini, según nuestra opinión, no forma parte de las autoras que emprenden cierta reescritura del mundo negro exclusivamente masculino para oponer a este mundo "un análisis de la sociedad patriarcal como generadora de una violencia masculina generalizada desde una perspectiva de libertad, responsabilidad propia e independencia económica" (Godsland 2002: 11). En sus novelas, Myriam Laurini mete el dedo en las llagas más profundas. No nos explica la sociedad como generadora de la violencia o de los actos crueles, sino que nos presenta la violencia como elemento fundamental –por no decir fundacional– de la sociedad mexicana en su cruda, cruel e incomprensible realidad. Este mundo horrible de la violencia nos lo describe mediante un lenguaje igual de crudo. En el empeño de representar la violencia, dos

---

<sup>1</sup> Véase Thiem (2017).

aspectos, sin embargo, parecen cortapisas. Por un lado, es imposible expresar el dolor mediante el lenguaje y, con ello, la violencia se opone a una objetivación lingüística.<sup>2</sup> Es decir, ¿las palabras de la autora son capaces de expresar el sufrimiento para que lo sintamos l@s que leemos los textos? Por otro lado, "un acto de violencia es extraordinario; un escape del orden" (Makineci 2014; traducción A. T.). Según Walter Benjamin, hay que relacionar la violencia, además, con el derecho y la justicia: la violencia se convierte en tal siempre "cuando interfiere con relaciones éticas" (Benjamin 1999: 179; traducción A. T.). Ante esta premisa, una se cuestiona si la violencia supera el orden establecido o si es el orden mismo. Los textos y sobre todo el lenguaje que utiliza la autora ponen en tela de juicio este orden y la falta de relaciones éticas. En el momento en el que la violencia extraliteraria que se convierte en palabra, "dirige inevitablemente la atención hacia las legitimaciones de la violencia" (Bloch 2011: 14; traducción A. T.). Myriam Laurini consigue de forma muy especial representar "que no son los actos físicos de violencia los que están en primer plano, sino sus condiciones estructurales, discursivas y culturales" (Bloch 2011: 14). Y de estas condiciones dan testimonio las novelas. Tomamos como ejemplo el episodio de *Morena en rojo*, en el que de repente desaparece una niña y la Morena junto con unos amigos se va en busca de ella. Esta búsqueda nos demuestra cómo funciona lo que más tarde se revela como un secuestro dentro de un sistema de compraventa de mujeres y menores:

Empecé a investigar casos de violación de menores. Muerte violenta de menores. Fuga de menores. Rapto de menores. Pocas denuncias, muy pocas, demasiado pocas denuncias. Sin embargo la gente sabe, recuerda, cuenta. Hasta historias tremebundas y leyendas de principios del siglo XX me contaron. [...] La encontraron, está en Cancún. [...] Está en una casa de citas, de las disimuladas, de esas elegantes, para ricos. La dueña del burdel la adoptó legalmente, a ella y a dos niños más, y de seguro que hay otros que viven en la casa. La muy piruja, la vieja puta, se presenta como defensores de niños maltratados. En el expediente de adopción figura el maltrato de los padres y... el abuso sexual, la violación del padre (Laurini 2008: 154-156).

Si, según la teoría de Foucault, el discurso organiza las prácticas sociales<sup>3</sup> que posibilitan esta violencia, es importante contradecir estos discursos. Pero, si no podemos 'decir' la violencia, ¿qué hacer, entonces, si queremos representarla en la literatura? ¿Recurrir a metáforas místicas de lo inefable? Esto convertiría la violencia en objeto de una adoración silenciosa, como lo explica Giorgio Agamben.<sup>4</sup> Pero si 'decimos', ¿qué es lo que podríamos comprender al leer estas catástrofes humanas? Lo que leemos va mucho más allá de cualquier orden burgués, de cualquier imagen humana:

---

<sup>2</sup> Véase Scarry (1992: 23).

<sup>3</sup> Véase Foucault (1996: 19s.).

<sup>4</sup> Véase Agamben (2013: 28).

Ya te dije que hay peces gordos. Es posible que lo manejen los narcos, como una subsidiaria, pero ahora vender niñas y mujeres trae menos riesgos que la droga, [...] Cientos de niños se pierden y nadie sabe dónde van a parar (Laurini 2008: 158).

Estos ejemplos subrayan que en un mundo en el que destacan la violencia y la desigualdad, pero también la falta de solidaridad –desatadas además en estos tiempos pandémicos–, el individuo no tiene valor alguno por fuera de su productividad económica, y las diferencias genéricas restallan en su más honda desigualdad y violencia. Al hablar sobre la violencia de género, incluso, se habla de una nueva guerra:

Las nuevas formas de la guerra, caracterizadas por la informalidad, se despliegan hoy en un espacio intersticial que podemos caracterizar como para-estatal porque se encuentra controlado por corporaciones armadas con participación de efectivos estatales y para estatales. En esa esfera de para-estatalidad en franca expansión, la violencia contra las mujeres ha dejado de ser un efecto colateral de la guerra y se ha transformado en un objetivo estratégico de este nuevo escenario bélico (Segato 2014: 341).

Un escenario bélico tiene como consecuencia un discurso bélico. El lenguaje de Myriam Laurini es acusador, condena la violencia cometida mediante un lenguaje que nos obliga a escuchar. En una sociedad cuyos fundamentos se basaban también en el cristianismo, la obligación de escuchar recuerda las palabras bíblicas: "El que tiene oídos para oír, oiga" (Mateo 13:9), lema que podríamos aplicar a los textos de Myriam Laurini y entenderlo como una llamada a la acción. Reconocer que, parafraseando a Mateo (13:13), aunque miramos, no vemos; aunque oímos, no escuchamos ni entendemos, y comprender los textos como un llamamiento a tod@s nosotr@s para salir de la impasibilidad. Y en esto nos ayudan las novelas que se convierten mediante el lenguaje en la violencia misma y nos persiguen. Así, el que sepa leer, que empiece a moverse, a rebelarse. Movimientos de rebelión pudimos ver el pasado Día de la Mujer en México. La violencia de género y los feminicidios no han perdido nada de su actualidad y, peor aún, la situación en la era pandémica se ha agravado. La violencia ya no es fenómeno singular, supera las fronteras mexicanas y se expande con rapidez por todo el mundo. La violencia contra las mujeres, los feminicidios o el odio a las mujeres se han convertido en un verdadero campo de batalla, son una epidemia en progresión: "Un feminicidio no es un simple homicidio, sino el ataque deliberado por condición de género" (en Denis / Rodríguez 2017). Prescindimos en este lugar de la etimología de los términos femicidio y feminicidio, según Diana Russell y Marcela Lagarde, y nos quedamos con el término feminicidio porque denomina

[...] el conjunto de delitos de lesa humanidad que contienen los crímenes, los secuestros y las desapariciones de niñas y mujeres en un cuadro de colapso institucional. Se trata de una fractura del Estado de derecho que favorece la impunidad. El feminicidio es un crimen de Estado (Lagarde 2006: 20).

En México el odio tampoco para, pero aún menos se lo silencia, como fue bien visible el Día de la Mujer celebrado el 8 de marzo de 2021, un día que se ha convertido en acción política impresionante.<sup>5</sup>

Activistas feministas en plena pandemia habían pintado cientos de nombres de víctimas de feminicidios en la valla que el Gobierno mexicano "ordenó colocar en el perímetro del Palacio Nacional 'para proteger y evitar provocaciones' durante las marchas" (Redacción El País 2021). Estas actividades quieren dar voz a las mujeres silenciadas, según articula el proyecto en *El País*<sup>6</sup> y presionar al Gobierno para que dé explicaciones de esta situación insostenible. Cualquier país del mundo se ve confrontado con un creciente odio a las mujeres, odio que supera el comportamiento hasta ahora conocido como 'machismo': "El odio a las mujeres no es una opinión que merezca ser protegida. Más bien, es una primera droga para entrar en contacto con el pensamiento radicalizado" (Steinl en Roth 2021; traducción A. T.) que ha aumentado en tiempos de pandemia: "Desde el estallido del COVID-19, la violencia contra las mujeres y las niñas se ha intensificado en países de todo el mundo" (ONU Mujeres s.f.). Ya no podemos hablar de un "capitalismo patriarcal que caracteriza la organización nacional" (Godsland 2002: 347) ante una tasa de feminicidios de "405 casos [...] entre el 16 de marzo y el 30 de abril de 2020", de los que el "63% de los homicidios de mujeres fueron cometidos por el crimen organizado" (Redacción Infobae 2020); hablamos de un campo de batalla apoyado en un sistema neoliberal mercantilista, en el que el cuerpo no es más que una mercancía y aun menos que eso. Los textos de Myriam Laurini nos hablan de ello y, por ende, no han perdido nada de su actualidad. Y quizá deberíamos releer los textos con estas gafas para bucear en este fondo secreto del que habla Segato:

[...] hay un fondo secreto, una estructura oculta por detrás de esos fenómenos de extraña violencia...[...] Apostamos a que ella tiene un cierto diseño que vincula figuras, personajes situados en la escena de los negocios, de los cargos de la política y de la administración pública, de la justicia, de la policía, etcétera..., pero no podemos, excepto en raras oportunidades, constatar los acuerdos que se sellan en esos circuitos, ni cómo se llega a los mismos (Segato 2014: 78).

La insensibilidad frente a la violencia de género tiene consecuencias diversas para la imagen de la mujer: es mera mercancía, objeto sexual, propiedad –lo que significa que la desobediencia merece castigo–, objeto de miedo, etc. A todas estas imágenes se les une la falta de personalidad, de individualidad, lo que facilita la violencia por ignorancia, por miedo, por el propio complejo de inferioridad. La violencia impide relaciones de igualdad entre los sexos.

---

<sup>5</sup> Véase la galería de fotografías en [Redacción El País \(2021\)](#).

<sup>6</sup> Véase Denis / Rodríguez (2017).

El resultado de tales mentalidades antifeministas o modos de pensar en desigualdades y falta de consciencia de injusticia o maltrato, ya nos lo habían dibujado las novelas de Myriam Laurini, autora prestigiosa, de una mirada despiadada y acusadora, que se sumerge en los abismos más hondos de la crueldad y de la violencia contra las mujeres, la trata de niñas, niños, mujeres y hombres, las desapariciones y el feminicidio. Su obra es una forma de dar testimonio sin ser 'literatura testimonial' que reconoce los límites de narrar las atrocidades, como afirma la Morena: "Tenía a mano miles de historias para escribir. [...] Sus cuentos tenían el mismo nudo, la misma atmósfera, todo giraba en torno a la tristeza, la estafa, el engaño. Me instalé en la inmovilidad. A lo mejor porque no tenía nada que decir, nada que contar" (Laurini 2008: 224) en un mundo en el que estas situaciones parecen normales. Aunque "[n]o se pretende alcanzar ninguna verdad histórica, sino reconstruir un relato que reivindique a las mujeres que han sido víctimas de la violencia de género y el feminicidio" (Tornero 2019: 54), nos esboza un mundo de violencia que no solo es un fenómeno mexicano, sino un asunto mundial y, además, crucial. Laurini no quiere que la literatura sea un grito que se pierda en el silencio, sino que tenga un efecto duradero, como demuestran las palabras que pone en boca de su protagonista la Morena: "...Quería conmover, sensibilizar sin hacer llorar, porque uno llora hoy, se desahogaba. Y mañana se olvida" (Laurini 2008: 327). Como ya dijimos en otro lugar,<sup>7</sup> la autora utiliza diferentes perspectivas narrativas para convertirse en testigo de la violencia. Mediante una voz heterodiegética con una focalización externa, contribuye a una perspectiva distanciada y hasta insensible. La falta de valoración de lo ocurrido funciona como una forma de dibujo de la escena ante la que nosotros nos convertimos en espectador@s de estas imágenes horribles. Una mirada atónita que sigue los acontecimientos dentro de este espacio bélico. Y con esta mirada no solo nos conmueve, más aún, ya no podemos olvidar las imágenes. Se han grabado en la mente. Y ha conseguido que su literatura se convierta en arma: "Intento, como puedo, con las armas que tengo, en este caso la escritura, tratar de hacer algo para que la sociedad vea, para que se caigan los velos de 'a mí nunca me va a pasar', 'esto no ocurre'" (Torres Pastrana 2008). Y nos sumerge en un mundo desconocido para muchos. La novela *Qué raro que me llame Guadalupe* retoma el tema de la prostitución de mujeres y niñas, es decir, nos sumerge en un ámbito en el que la mujer es mera mercancía y donde los cuerpos de las mujeres son territorios de verdadera guerra. El espacio en el que se desarrolla la trama es un no-lugar, según Pierre Augé, un lugar heterotópico, según Michel Foucault, entonces un lugar aparte de la vida diaria. Es como cruzar una frontera entre dos espacios incompatibles: un lugar visible y otro invisible. La invisibilidad, por ende, un estigma femenino antes que nada, permite, además, una vida clandestina, fuera de cualquier

---

<sup>7</sup> Véase Thiem (2017).

alcance o límite social, ético o humano. El desplazamiento a lugares 'oscuros', aún más, invisibles, en la que explotan las cifras de la pornografía infantil: "A escala mundial, varias decenas de miles de niños son víctimas de abusos de la prostitución infantil por *webcam*" (Terre des hommes 2014; traducción A. T.).

*Qué raro que me llame Guadalupe* hace visible este no-lugar, porque entramos en el interior de un hotel convertido en prostíbulo, donde participamos de la vida de las mujeres que habitan este lugar. El prostíbulo tiene como evento especial un así llamado 'kínder', un lugar donde viven niñas para satisfacer el gusto de unos hombres cuya falta de escrúpulos asfixia la perspectiva ética y moral tanto como el sentido común o la misma razón. La falta de empatía les reprime la conciencia, les impide reconocer que sus actos son algo amoral y pueden hacer un daño irreparable. Frente a un mercado digital de perversiones cada día más asombrosas, hay que cuestionarse si esta situación todavía es una 'situación límite para una sociedad civil', como dijimos antes, o si ya se ha convertido en discurso 'normal' del deseo carnal sin límites. Este deseo 'sin límites' causa en *Qué raro que me llame Guadalupe* la muerte violenta de Jacqueline, una niña de doce años, a manos de un cliente rico. No es feminicidio en el sentido literal de la palabra: "el ataque deliberado por condición de género" (Denis / Rodríguez 2017), ni violencia de género en su contexto familiar. Es una forma de violencia por la que las niñas encarceladas son privadas de su condición de ser humano, de persona, que las desujeta, les roba su alma y las reduce a un cuerpo frágil para ser destrozado. Como esta forma de violencia, en realidad, es ininteligible, la autora no se limita a describir a la niña muerta, sino que utiliza un lenguaje que nos obliga a abrir todos nuestros sentidos: no solo leemos la escena, la vemos, la sentimos, la olemos, incluso, oímos los gritos ya silenciados:

Jacqueline estaba tirada en un diván, los ojos abiertos y la mirada inmóvil, la boca cerrada con cinta adhesiva, la piel morena agrisada, los diminutos senos repletos de heridas delgadas y profundas, heridas de hoja de afeitar, el vientre, los brazos, las piernas con quemaduras de cigarro, y sangre, mucha sangre, demasiada sangre, toda la sangre que encerraba un cuerpo de doce años. [...] Olores nauseabundos flotaban en la habitación. El excremento, los orines, la sangre de la niña. El vómito del ayudante. Los meados del asesino sobre el rostro de la víctima, capricho final, rúbrica del crimen (Laurini 2008: 101).

"La violencia no nos aterraría tanto [...] si no fuésemos conscientes, al menos en la oscuridad, de que puede llevarnos a lo peor" (Bataille 1994: 19; traducción A. T.). La forma de describir a la niña muerta es como un "arte de shock", un golpe cuyo efecto es estupefacción, nos paraliza en un primer instante, es una escena que no llegamos a olvidar. ¿Qué hacer, entonces, con una descripción tan cruel y brutal? Dijo Paco Taibo II<sup>8</sup> que la violencia no debe paralizar, sino obligarnos a gritar o, como lo propone la autora misma,

---

<sup>8</sup> Véase Taibo II (1986: 87).

a golpear: "Golpear, golpear, golpear hasta acabar con los traficantes de niñas y niños" (Laurini 2008: 330). Y, con ello, la literatura nos persigue, se nos escribe en la piel y se convierte en el golpe más duro que puede darse.

## II. Novela negra y violencia (de género)

La novela negra parece ser el género que más golpes sabe dar, puesto que la violencia es uno de sus elementos constitutivos, y se ha convertido en las últimas décadas en un fenómeno más y más intenso. Dentro de este escenario, la representación de la violencia de género en la literatura forma parte de la representación del poder masculino. La literatura ofrece más de una mirada de este poder masculino. La descripción de la violación de la protagonista Araceli de trece años en *Luna caliente*, de Mempo Giardinelli, por ejemplo, que se narra desde la perspectiva del agresor, se destaca por su descripción insólita, y no podemos dejar de preguntarnos, a pesar de saber que solo pretende ser una metáfora, por qué hay que describir la violación de una forma erótica. En las obras de las escritoras del género negro, la violencia muchas veces se convierte en el medio central de denuncia, como lo hacen la misma Myriam Laurini u otras autoras, como, por ejemplo, la argentina Gabriela Aguilera en su cuento 'Su sonrisa en el refrigerador', que nos habla de un coleccionista de labios femeninos. Asimismo, la autora chilena Sonia González Valdenegro en 'Esfuerzos colectivos' nos presenta un cuento en el que los vecinos de un edificio entero optan por tomarse la justicia por su propia mano después de la violación de la hija de una de las residentes. Como nadie cree en un sistema judicial en el que se considera la violación de una niña un delito menor, para la madre de la niña violada es la última posibilidad para que el violador no quede impune. *Chicas muertas* de la escritora argentina Selva Almada va aún un paso más allá del mundo ficcional. Es un libro que documenta, da testimonio y ficcionaliza el asesinato de tres mujeres ocurrido hace varias décadas en la Argentina y cuyos ejecutores siguen impunes. En general, las autoras tienden a una denuncia de la violencia contra las mujeres, que, en último término, socava los fundamentos de las sociedades. Las novelas incluso nos hacen dudar de estos fundamentos.

Ya es conocido que Myriam Laurini nació en la Argentina y que, después de muchas estancias en diferentes países, se exilió en México. El término *argenmex*, que describe esta relación entre ambos países, además de las implicaciones culturales, lingüísticas o incluso personales e identitarias, no es objeto de nuestro estudio aquí. Sin embargo, podemos entender esta perspectiva como una mirada transnacional que nos permite entender la violencia no solo como fenómeno mexicano, sino internacional, y las novelas de Myriam Laurini, por ende, como una metáfora de denuncia de diferentes actitudes gubernamentales y sus representantes, que prescinden de cualquier comportamiento ético.



La violencia sobrepasa límites y no conoce fronteras. Y no hay falta de personas que la ejecuten, sobre todo si se trata de un comercio que promete mucho dinero y que genera estructuras complejas de dependencias basadas en un sistema radicalmente violento, ya sea la compraventa de mujeres y niñas o niños, el abuso de refugiados, la violencia de género doméstica o los feminicidios:

En estos tiempos el mundo experimenta una explosión de las redes que roban, compran y esclavizan niñas y mujeres [...] Estamos presenciando el desarrollo de una cultura de normalización del robo, desaparición, compraventa y corrupción de niñas y adolescentes en todo el planeta [...] Cada año, 1.39 millones de personas en todo el mundo, en su gran mayoría mujeres y niñas, son sometidas a la esclavitud sexual. Son compradas, vendidas y revendidas como materia prima de una industria (Cacho 2020: 13ss.).

¿Cómo empezar? El primer mundo es un monstruo que se alimenta de nuestros niños. ¿Conocerán los padres el origen de los órganos que les transplantan a sus hijos? [...] Por qué la Iglesia Católica que arma tanto revuelo con lo del aborto y los condones no inicia campañas furiosas en contra de ese tráfico antinatural? Un niño pobre vale veinte mil dólares al inicio de la transacción. Si el comprador a su vez lo vende para que le saquen un órgano y el niño va a perder la vida, alcanzará el precio de setenta y cinco mil dólares (Laurini 2008: 307).

Ante esta 'normalización' hay que retomar la idea de que la literatura tiene que ser un golpe duro de denuncia que posibilite un proceso de concientización y que nos haga entender que la violencia no debe ser nada 'normal' y nos saque de este *continuum* de violencia:

[...] *continuum* de violencia [que] originalmente fue denominado por Liz Kelly en 1988 como 'un *continuum* de violencia sexual' o '*continuum* de violencia contra las mujeres' para indicar que, las diversas expresiones de violencia que experimentan niñas y mujeres jóvenes o adultas, no son expresiones inconexas (Flisfisch Fernández 2017: 29s.).

Este *continuum* lo saben expresar las novelas negras por "su peculiar mecanismo de intriga, así como por el realismo, un cierto determinismo social" (Giardinelli 2013 17). Las novelas negras recurren a un lenguaje para representar la sociedad en su peor faceta o, como lo expresa Mempo Giardinelli, "una literatura que se ocupa de la parte más sucia, generalmente la más sórdida, oculta y negada de toda sociedad" (Giardinelli 2013: 17).

La suciedad, la crueldad, la relación entre el silencio de la violencia misma en estos lugares oscuros, donde nadie oye nada y donde se pierden los gritos que pronuncia la escritura, nos acercan a *Morena en rojo*, en la que la periodista rellena el vacío en el que normalmente se ubica al detective convirtiéndose en "Súper agente 86" (Laurini 2008: 255) que se enfrenta con este campo de batalla sucio de los detectives, en el que no existe sistema cuyo orden pudiera restablecerse y que la Morena intenta denunciar mediante las notas rojas: "Lo que hay que hacer es denunciar, ¿entiendes?"

¡DENUNCIAR!" (Laurini 2008: 281). Sin embargo, en general las y los detectives chocan contra estos sistemas corruptos: "[e]n América Latina [...] es muy difícil encontrar un escritor que confíe en el sistema de su país" (Laurini 2008: 224). ¿Es por eso que los detectives casi no se distinguen, que tienen un carácter más bien unánime?:

[...] escépticos, solitarios, astutos, antiheroicos, porfiados, relativamente derrotados, solitarios que cargan en su pasado con infinidad de fantasmas, y que se mueven en la violencia oscura de las calles, en una atmósfera asfixiante en las que se juegan los negocios del hampa, y en los ambientes sórdidos en los que se despliegan las corrupciones políticas (Waldman 2012: 120).

Y, en general, hay que añadir que son blancos. Ante esta clasificación, la protagonista en *Morena en rojo* es una alternativa detectivesca bastante atrevida. Aunque "no era detective ni me gustaba serlo" (Laurini 2008: 278), lucha como tal en varios frentes al mismo tiempo: como periodista que se enfrenta a la corrupción del sistema gubernamental, como 'morena' en un país que oscila entre varias piezas del mosaico identitario que incluye "the disappearance of Mexican Africanness" (Ruiz 2014: 119) y como mujer en un mundo hostil para las mujeres en general. Un mundo en el que, además, hace falta adoptar algunos comportamientos más bien masculinos, como la violencia misma. La detective, además de ser mujer y de no caber en la norma del sistema policial simplemente por su género, amplía el panorama de exclusión por su mero aspecto físico de 'morena'. La Morena, que destaca por su heteronormatividad, es una periodista joven que al principio obedece las obligaciones de su profesión de reportera de nota roja, esas noticias que informan sobre crímenes: "todo empezó la noche en que me mandaron a cubrir el asesinato de un policía" (Laurini 2008: 129). La descripción detallada del comandante Videla muerto, que se relaciona con la imagen del comandante vivo: "Videla asesinado, o ¿ajusticiado? Treinta y cinco años, karate diario, comió sin sal para no engordar, fuera las grasas y el huevo, por lo del colesterol y porque con los suyos le sobraba, eso le gustaba repetir" (Laurini 2008: 130), adquiere otro sentido después de haber escuchado la historia en boca de la asesina María Crucita:

Llegué a la alameda y vi al comandante Videla. Estaba tendido boca arriba, lo habían apuñalado y la sangre manaba de las heridas. Sangre en la camisa, las manos, el pantalón. Sangre, mucha sangre. Alcancé a contar seis tajos, anchos, como hechos con un cuchillo de carnicero. Los ojos abiertos, ojos de vidrio oscuro, tratando de escaparse de las órbitas. Ojos de no entender por qué moría [...] Videla apestaba a sangre seca y mierda fresca. 'El miedo es un alacrán de cuidado' solía decir mi abuelo [...] (Laurini 2008: 129s.).

Al principio, la narración nos evoca la imagen de un muerto en su descarnada realidad de muerto, sin idealización ficticia ni alegórica. La autora esboza el acto, el acto de la muerte misma. Después de que la asesina le ha contado a la Morena las razones de este asesinato y le ha contado la historia de su vida, la imagen de Videla muerto adquiere otra dimensión.

María Crucita, la asesina, le muestra a la Morena las huellas de su vida como prostituta en su cuerpo y alma:

Si yo le contara de ese infierno, porque fue un infierno. Mire, nomás mire– se abrió la blusa y vi los dos pechos quemados; unas cicatrices profundas y negras los convertían en ciruelas pasas–. Un cabrón [...] me echó ácido. Y tantas cosas más, tantas. El joven me mintió, no había sueños hechos verdad. El joven me mintió. No había lugar ni para sueños de mentira. Me mintió y me partió el alma (Laurini 2008: 134).

A partir del momento en que la Morena empieza a comprender las causas del crimen, ayuda a María Crucita a huir. El cambio de opinión de la Morena, de no entregar a María Crucita a la policía, tiene que ver con la falta de confianza en un sistema que valora más a un comandante criminal que a una mujer prostituta. Su actitud le exige su propia huida y deja "una nota roja que por eso ya no existió". La Morena emprende una forma de *roadtrip* en el que la detective-reportera recorre el país e investiga periodísticamente la violencia que encuentra cada día, además de buscar un lugar donde ubicarse en esta "realidad que la ha tocado de vivir" (Laurini 2008). A partir del primer encuentro con el comandante Videla asesinado, la protagonista se ve envuelta en un mundo de prostitución infantil, trata de mujeres, niñas y niños, venta de órganos y desaparecidos, que no la deja reposar un segundo. El escenario horrible de este mundo cruel no para ante su propia vida íntima. Su amante Lázaro está involucrado en estos crímenes, forma parte de un círculo de trata de niñas y niños. La intromisión de estos horrores en la vida íntima significa un cruce de fronteras que ya no permite cerrar los ojos ante la realidad. Si ya no es posible confiar en nuestros seres queridos, si tenemos que poner en duda hasta los sentimientos íntimos, estamos viviendo la derrota, la segregación de la sociedad y todo lo que significa la vida. Con ello, la violencia se ha convertido en protagonista principal, en una dictadura en la que la desconfianza y el miedo son los medios apropiados para sojuzgar el pueblo, para ejercer el poder. Son medidas inquisitoriales de las que uno no se libra fácilmente. *Morena en rojo* da testimonio de este proceso de desconfianza, de las relaciones personales lastimadas, y demuestra hasta qué punto puede llegar la violencia y la corrupción de un sistema basado en la ocultación de crímenes, el menosprecio de la vida humana y las aspiraciones al poder sin límites. La enfermedad de la sociedad esbozada en las novelas de Myriam Laurini sobrepasa los límites ficcionales y recurre a la realidad extraliteraria, convirtiendo la escritura en una denuncia de la misma. Una vez más la literatura golpea. Laurini utiliza el género negro para destacar los entrelazamientos e interdependencias de estructuras sociales y políticas que favorecen la ocultación y la impunidad de los crímenes. Las dificultades para poder decir la verdad en la prensa y la peligrosidad para ejercer esta profesión recuerdan a la reportera Lydia Cacho, cuyo

empeño en documentar las redes de la pornografía infantil ya se ha convertido en punto de referencia para los autores de *La ira de México*, que se oponen a la impunidad:

Antes que nada debo decir que en diciembre de 2005 fui torturada durante veinte horas y luego encarcelada a causa de mis investigaciones periodísticas sobre la pornografía infantil y los vínculos de gobernadores, senadores, jefes policiales y empresarios en la trata de mujeres, niñas y niños del continente (Cacho 2006: 204).

Ante esta realidad, las novelas cuestionan también la labor periodística en su empeño de destapar condiciones sociales que no posibilitan una vida dentro de coordinadas ético-morales. De este modo, la protagonista no tiene otra opción que preguntarse por el (sin)sentido de sus esfuerzos:

Y yo, ¿qué hago aquí? [...] la desconocida que tiene en su archivero una colección de frustraciones, de notas inconclusas, de reportajes abortados, de crónicas durmiendo. La que espera el milagro. El milagro de que el escrito se lea, despierte conciencias, modifique conductas. Pobre pretenciosa. En esta ciudad, en este país, en este mundo, ¿le interesará a alguien [...]? [...] ¿Valdrá la pena denunciar el comercio de carne humana? Porque esas niñas, esos niños, esos adolescentes [...] no alcanzan la condición de ser. [...] Y las víctimas son incómodas, molestas, lacerantes. Joden. Irritan a todo el mundo. Obligan a considerar historias de las que la mayoría prefiere no enterarse (Laurini 2008: 330).

Laurini abre incluso una pregunta filosófica al poner en duda el 'ser'. ¿Qué va a ser de nosotr@s si nos quitan nuestro estado de ser? Si "la novela negra es reconstrucción de una realidad" (Pardo Fernández 2012: 15) que nos toca vivir en este momento, también reconstruye nuestra idea de lo que significa 'ser'. Y, según los textos, 'ser' parece ser el estado más grave. ¿Qué sentido tiene entonces 'hacer' si no es posible 'ser'? "Hacer o no hacer: la opción es hacer o cortarme las venas" (Laurini 2008: 330). En este juego de ser y hacer vemos invertido el lema hamletiano de una manera drástica: la obligación de meternos en la realidad. Sin embargo, cuando la Morena descubre que su amante participa en este círculo criminal, la decepción es tan grande que afecta a su 'ser'. Ya no es capaz de escribir la nota roja para la que había investigado tanto. Enferma, huye una vez más:

Estuve veinte días internada en el hospital del ISSSTE. Quería morir. Ramón vino todos los días a visitarme y me traía correos de apoyo. Los colegas escribieron la nota roja y me pusieron de protagonista: la víctima infeliz. Cuando me dieron de alta tenía la bolsa llena de pastas para dormir, para la ansiedad, para la depresión, para seguir viviendo. No tenía nada que hacer. No sentía. No pensaba (Laurini 2008: 340).

### III. A modo de cierre

¿Qué podríamos decir para concluir estas reflexiones? Recuerdo una anécdota con mis estudiantes que me pidieron que nunca volviera a leer con ellos novelas como las de Myriam Laurini, porque no podían soportar lo que habían leído. Y, a decir la verdad, de cierta manera tenían razón. No se puede soportar. Entonces, ¿qué hacer? ¿Resignarse? En

vez de la resignación, sin embargo, deberíamos abrir el diálogo. Y las novelas son una buena base para abrir el diálogo sobre las violencias que vivimos en el mundo. Nos evocan la violencia sin explicación plausible, pero a base de un realismo brutal<sup>9</sup> que hiela la sangre. El encadenamiento de las escenas crueles no solo es asfixiante, resalta un derrocamiento social y humano, además de poner de relieve nuestra impotencia. Femicidios, violencia de género, niñas y niños maltratados, no se trata de 'notas rojas', sino de escritos con tinta roja, como decía Sandra Ruiz (2014). La actualidad de las novelas supera el escenario dibujado, ya que contamos con el medio del internet, que nos permite aún más barbaridades.

Si hablamos del placer estético de la literatura, entendemos 'estético' en su sentido literal: percibir con nuestros sentidos. Podemos decir, entonces, que las novelas de Myriam Laurini nos abren la puerta hacia este mundo horrible, podemos entrar y experimentar este mundo que queda inscrito en la propia piel. Nos atrapa, nos enfurece.

Escribí con las vísceras. Hablé de la niña muerta. Llamé al pueblo para luchar y acabar con los secuestradores y violadores. Acusé del crimen a una banda de prostitución de menores. Dije que vendían a nuestros niños para satisfacción de gringos degenerados. Pedí, exigí que los combatiéramos (Laurini 2008: 283).

Las novelas no solo reivindican a las voces silenciadas, sino que son el grito mismo. Ante una situación tan dramática como la que vivimos en la época de la pandemia, corremos el riesgo de que se normalice la crueldad humana<sup>10</sup> y la literatura puede ser el grito que nos despierta: ¡quien tenga oídos, que oiga!

Para que mejore el mundo, la frustración y la impasibilidad de los periodistas no puede ni debe ser la *ultima ratio*, como también lo expresó Myriam Laurini en *Para subir al cielo*: "¿Por qué estaba cansado, si era casi una máquina inservible, una computadora en desuso, impermeabilizada para que nada le afectara su interior?" (Laurini 1999: 197). Es necesario prestar atención a que la violencia no se normalice en ninguna parte del mundo. Ni contra mujeres, ni contra niñas o niños, ni contra hombres. Esto implica también que repensemos nuestros modelos genéricos, también el masculino.

Quiero concluir con una cita de Giorgio Agamben sobre la función del testimonio de la creación literaria para destacar la importancia de las novelas de Myriam Laurini y demostrar su intemporalidad:

---

<sup>9</sup> Véase Alonso Alonso (2016).

<sup>10</sup> Véase Cacho (2020: 15).

Si volvemos ahora al testimonio, podemos decir que testimoniar significa ponerse en relación con la propia lengua en la situación de los que la han perdido [...] No sorprende que este gesto testimonial sea también el del poeta, el del *auctor* por excelencia. La tesis de Hölderlin, según la cual 'lo que queda, lo fundan los poetas' [...] [s]ignifica [...] que la palabra poética es la que se sitúa siempre en posición de resto, y puede, de este modo, testimoniar (Agamben 2005: 169).

## Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio (2005): *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-Textos.

AGAMBEN, Giorgio (2013): *Was von Auschwitz übrig bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

ALONSO ALONSO, María (2016): 'El realismo brutal de las narrativas contra el feminicidio: *Chicas muertas* como ejemplo paradigmático de novela de no-ficción'. En: R. Hernández Arias / G. Rivera Rodríguez / S. Cuba López / D. Pérez Álvarez (eds.): *Nuevas perspectivas literarias y culturales* (I CIJELC). Vigo: MACC-ELICIN.

BATAILLE, Georges (1994): *Die Erotik*. München: Matthes & Seitz.

BENJAMIN, Walter (1999): 'Zur Kritik der Gewalt'. En: Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser (eds.): *Walter Benjamin Gesammelte Schriften. Vol. II.1*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 179-204.

BLOCH, Natalie (2011): *Legitimierte Gewalt. Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute*. Bielefeld: transcript.

CACHO, Lydia (2020): *Esclavas del poder*. México: Debolsillo.

CACHO, Lydia (2006): 'Confesiones desde la selva mexicana'. En: Lydia Cacho et al.: *Laira de México: siete voces contra la impunidad*. México: Debate, 204-222.

DENIS, Daphnée / Alma Rodríguez (2017): 'Las voces de las silenciadas. Feminicidios en México: una lacra que pervive'. En: *El País*, 10 de marzo. <https://elpais.com/especiales/2017/feminicidios-en-mexico/>.

FLISFISCH FERNÁNDEZ, Ángel (2017): 'Presentación'. En: Gabriel Guajardo Soto / Verónica Cenitagoya Garín (eds.): *Femicidio y suicidio de mujeres por razones de género. Desafíos y aprendizajes en la Cooperación Sur-Sur en América Latina y el Caribe*. Santiago de Chile: FLACSO, 29-32.

FOUCAULT, Michel (1996): *Die Ordnung des Diskurses*. Frankfurt a. M.: Fischer.

GIARDINELLI, Mempo (2013): *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

GODSLAND, Shelley (2002): 'Maria-Antònia Oliver: la reescritura femenina/feminista de la novela negra'. En: *Bulletin of Hispanic Studies* 79.3, 345-360.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela (2006): 'Introducción'. En: Diana E. H. Russell / Roberta A. Harmes (eds.): *Feminicidio: una perspectiva global*. UNAM: México, 15-42.

LAURINI, Myriam (2008): *Qué raro que me llame Guadalupe. Morena en rojo*. México: Zeta.

LAURINI, Myriam (1999): *Para subir al cielo*. Barcelona: CIMS 97.

- MAKINECI, Yasemin (2014): 'Die obszöne Lust an der Gewalt. Über Georges Batailles Gewaltsoziologie'. En: *Zeitgenossin*, julio. <https://oeh.univie.ac.at/zeitgenossin/die-obszone-lust-der-gewalt>.
- ONU MUJERES (s.f.): 'La pandemia en la sombra: violencia contra las mujeres durante el confinamiento'. En: *unwomen.org*. <https://www.unwomen.org/es/news/in-focus/in-focus-gender-equality-in-covid-19-response/violence-against-women-during-covid-19>.
- PARDO FERNÁNDEZ, Rodrigo (2012): 'La novela negra de la frontera: violencia y subversión'. En: *Mitologías hoy* 6, 9-17.
- REDACCIÓN EL PAÍS (2021): 'Feministas crean memorial de víctimas en la valla del Palacio Nacional'. En: *El País*, 8 de marzo. [https://elpais.com/elpais/2021/03/08/album/1615161781\\_186189.html](https://elpais.com/elpais/2021/03/08/album/1615161781_186189.html).
- REDACCIÓN INFOBAE (2020): 'Feminicidios en México: el 63% de los asesinatos de mujeres fueron cometidos por el crimen organizado'. En: *infobae*, 8 de julio. <https://www.infobae.com/america/mexico/2020/07/09/feminicidios-en-mexico-el-63-de-los-asesinatos-de-mujeres-fueron-cometidos-por-el-crimen-organizado>.
- ROTH, Johanna (2021): 'Frauenhass als Einstiegsdroge'. En: *Die Zeit*, 16 de febrero. <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2021-02/sexismus-kriminalitaet-dorothee-baer-frauenfeindlichkeit-hass>.
- RUIZ, Sandra (2014): *Escrito con Tinta Roja: The Mexicana Feminist Detective in the Fiction of María Elvira Bermúdez, Myriam Laurini, and Patricia Valladares* [Tesis doctoral]. Los Angeles: University of California. <https://escholarship.org/uc/item/2xb535f1>.
- SCARRY, Elaine (1992): *Der Körper im Schmerz*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- SEGATO, Rita (2014): 'Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres'. En: *Revista Sociedade e Estado* 29, 2, 341-371.
- TAIBO II, Paco Ignacio (1986): *Algunas nubes*. México: Leega.
- TERRE DES HOMMES (2014): 'Kampagne gegen Webcam-Kinderprostitution: Was wurde erreicht?'. En: *tdh.de*, 14 de abril. <https://www.tdh.de/was-wir-tun/arbeitsfelder/sexuelle-gewalt/meldungen/sweetie-was-wurde-erreicht/>.
- THIEM, Annegret (2017): 'Cuerpos mutilados en la obra de Myriam Laurini'. En: Sabine Schmitz / Annegret Thiem / Daniel Verdú Schuman (eds.): *Descubrir el cuerpo. Ámbitos de lo corpóreo en la novela y el cine negros de Argentina, Chile y México*. Frankfurt a. M.: Vervuert, 171-185.
- TORNERO, Angélica (2019): 'Feminicidio, literatura testimonial y yo autoral en *Chicas muertas*'. En: *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina* 2, 39-57.
- TORRES PASTRANA, Sandra (2008): 'Pocas escritoras de género negro porque nos enseñaron a "ser buenas"'. En: *Cimacnoticias*, 4 de septiembre. <https://archivo.cimacnoticias.com.mx/node/47005>.
- WALDMAN, Gilda (2012): 'Violencia y política del tráfico de menores en México en clave de género negro. Una mirada desde una voz femenina'. En: *Taller de Letras* 50, 119-128.