

La orgía imaginaria en Violación en Polanco

Argenis Monroy
Universidad Simón Bolívar
Universidad Católica Andrés Bello
Caracas, Venezuela
amonroyh@ucab.edu.ve
ORCID: 0000-0003-3770-5349

Resumen

El siguiente artículo explora cómo la novela *Violación en Polanco* (1980) del escritor mexicano Armando Ramírez (1952-2019) utiliza la violencia para construir una «fabula de identidad» (Ludmer, 1995). La construcción del delincuente o «anormal» (Foucault, 2000), a través del discurso literario, podría pensarse como una mediación simbólica (Williams, 1980) del fracaso de la modernidad en Latinoamérica. La investigación muestra que a partir de la «violencia subjetiva» (Žižek, 2009) que escenifica, esta obra literaria puede considerarse una novela negra o criminal, según las consideraciones de teóricos del género como Ricardo Piglia, Ignacio Paco Taibo II y Mempo Giardinelli. Por lo tanto, la novela de Ramírez se constituye en un texto crítico sobre la realidad social mexicana de fines de siglo XX.

Palabras clave: Armando Ramírez, literatura mexicana, violencia, crimen, novela negra.

The imaginary orgy in Violación en Polanco

Abstract

The following article explores how the novel *Violación en Polanco* (1980) by the Mexican writer Armando Ramírez (1952-2019) uses violence to build a «identity's fable» (Ludmer, 1995). The construction of the delinquent or «abnormal» (Foucault, 2000), through literary discourse, could be thought as a symbolic mediation (Williams, 1980) of modernity's failure in Latin America. The research shows that based on «subjective violence» (Žižek, 2009) this novel can be considered a black or crime novel, according to considerations of genre theorists such as Ricardo Piglia, Ignacio Paco Taibo II and Mempo Giardinelli. Therefore, Ramírez's novel constitutes a critical text on the Mexican social reality at the end of the 20th century.

Keywords: Armando Ramírez, Mexican literature, violence, crime, *noir* novel.

En el delfín ven la historia de México; ven la ciudad; ven la violencia. Es como si estuvieran viendo otra película a través de esa pequeña pantalla de cuatro por cuatro.

Armando Ramírez, «Recordando *Violación en Polanco*».

Pese a ser considerado un género menor o subgénero y haber sido anunciado su agotamiento y muerte, el policial en sus distintas adaptaciones continúa presente en buena parte de la literatura que se produce a nivel mundial¹. En el caso particular de América Latina un nutrido grupo de escritores ha hecho de su apropiación una manera de literaturizar la realidad histórica, política y social de sus respectivos países. A una generación de escritores latinoamericanos como Mempo Giardinelli (1947), Paco Ignacio Taibo II (1949), Ricardo Piglia (1941-2017), Roberto Ampuero (1953), Leonardo Padura (1955), Rubem Fonseca (1925-2020) y Ramón Díaz Eterovic (1956), se les han sumado otras voces narrativas como la de Ana Lydia Vega (1946), Santiago Roncagliolo (1975), Juan Gabriel Vásquez (1973), Sergio Ramírez (1942), Leopoldo Brizuela (1963) y Guillermo Orsi (1946), para nombrar algunos de los muchos escritores contemporáneos que siguen oxigenando la vida del género negro en Latinoamérica. Como afirma el investigador español Mauricio Bach:

Manteniendo unas pautas básicas, el género ha ido evolucionando en un permanente proceso de renovación en el que se han sucedido periodos de gran creatividad y otros de crisis por agotamiento. Ahora vive un momento de esplendor cuya explicación podemos buscar en la suma de varios factores: la aparición de nuevos autores que siendo fieles a la esencia del modelo genérico lo reinventan; la ruptura de diques, gracias a la cual el policiaco amplía sus registros temáticos y formales, y con ello su público, saltando de la colección especializada al catálogo generalista².

¹ Afirma Mempo Giardinelli: «Todavía hoy, para mucha gente, resulta inexplicable la fascinación que esta literatura ejerce sobre millones de personas. Sin embargo, a pesar de tan masiva aceptación, esta literatura todavía es considerada ‘menor’. Como si lo policiaco estuviese condenado, más allá de la masividad de sus cultores, a seguir siendo un ‘subgénero’, una especie de hijo ilegítimo de la literatura ‘seria’. [...] Ese menosprecio no ha impedido que de todos modos se haya impuesto universalmente». *El género negro* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013), 13.

² Mauricio Bach, «El auge de la novela negra», *La Vanguardia*, 30 de enero de 2013.

A nivel mundial es notorio el impulso editorial que han tenido las obras de autores como Stieg Larsson, John Katzenbach, Bayta Gur, Petros Markaris, Michael Connelly, Asa Larsson y John Banville, entre otros, que han contribuido a enriquecer el género en sus distintas variaciones y combinaciones: novela negra, policiaca, *hard-boiled*, detectivesca, enigma, narconovela, negrogótico, *thriller* y criminal. Por otra parte, es importante considerar el aporte que ha hecho el *film noir* en la configuración técnica, el ambiente, los personajes, el tono, el estilo y la atmósfera oscura que componen el género en la actualidad. De las transformaciones que ha tenido el policial a lo largo de su historia surgieron distintas nociones para definirlo y clasificarlo. Como dijera Thomas Narcejac: «Nadie duda en considerarlo un género híbrido y quizás un poco monstruoso. En realidad ni siquiera se sabe qué nombre ponerle»³. Cada nombre guarda una explicación y un contexto, esa variedad implica su mutación e hibridez. ¿Por qué policial, por qué negra? El mismo Narcejac cuestionaba que aquella literatura del siglo diecinueve se le llamara policial cuando en realidad la trama estaba constituida por crimen, misterio e investigación, y cuyo personaje principal es un detective⁴. Esa versatilidad genérica e indefinición nominal permite que muchos escritores incursionen en sus tomentosas aguas como un día lo hicieron Borges, Vargas Llosa, García Márquez, entre otros escritores latinoamericanos sin que ello haya implicado una atadura literaria hacia el género engendrado por Edgar Allan Poe (1809-1849) con la publicación de «Los crímenes de la calle Morgue en 1841», «El misterio de Marie Rogêt» (1842) y «La carta robada» (1845)⁵.

Este trabajo tiene el objetivo principal de explorar la novela *Violación en Polanco* (1980), del escritor mexicano Armando Ramírez (1952-2019), como una obra narrativa que pone en escena el crimen y la violencia cotidiana que se vive en los países latinoamericanos.

³ Thomas Narcejac, en Román Gubern *et al. La novela criminal* (Barcelona: Tusquets, 1970), 51.

⁴ «Y en la medida en que una novela policial es ante todo una ficción, tiene derecho a formar parte de la literatura. El único problema es: ¿de qué manera? ¿Por qué existe un género novelesco que un día se dio en denominar 'policial'-denominación no muy acertada, por otra parte-? ¿Cómo se integra la novela policial con la literatura? ¿Qué clase espacial de ficción trata de expresar? Hay que intentar resolver todos estos interrogantes, porque si la novela policial no fuera ante todo una novela, ni siquiera podría ser 'policial', más aún, ni siquiera existiría». Thomas Narcejac y Pierre Boileau, *La novela policial* (Buenos Aires: Paidós, 1968), 14-15.

⁵ Charles Baudelaire (1821-1867) se encargó de traducir y difundir la obra de Poe en Europa; así, el género policial tuvo su primer contacto transatlántico. Al respecto Camila Nijensohn señala: «Charles Baudelaire sabía muy bien a qué apuntaba al traducir a Edgar Allan Poe. La apuesta era difundir en Francia a un poeta que valía por sí mismo, pero también por todo lo que podía aportar a la construcción de su propia obra. Baudelaire tradujo a Poe durante casi veinte años (1848-1865): una copiosa selección de cuentos, el ensayo filosófico *Eureka* y la novela *The narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. Los cuentos se fueron publicando de forma dispersa en periódicos y en 1856 y en 1857 se publicaron *Histoires extraordinaires* y *Nouvelles histoires extraordinaires*, dos selecciones de cuentos, acompañadas cada una por un prólogo –“Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres” y “Notes nouvelles sur Edgar Poe” respectivamente– escrito por el mismo Baudelaire». Camila Nijensohn, «Los prólogos de Baudelaire a sus traducciones de Poe. Un estudio traductológico», VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. La Plata, Argentina (2012), 1.

La violencia, en sus distintas tipologías (amenaza, uso de la fuerza, persecución, homicidio, etc.), es uno de los principales recursos simbólicos que utiliza el escritor para (re)construir la vida ciudadana en las grandes ciudades como la mexicana. La utilización del crimen, el secuestro, el hurto, la agresión física o verbal y la persecución política son parte de los *leitmotiv* que agencian una ficción inscrita en un género que pudiéramos llamar «negro», «criminal» o «seudotectivesco» y que, como bien señalan Luis Duno-Gottberg y Forrest Hytton, recogen los registros de la «porno-miseria»⁶, que se han hecho en los últimos años en Latinoamérica: textos que acentúan el realismo social heredado de la narrativa negra norteamericana. Ricardo Piglia explica esta idea con los siguientes términos:

El crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen: en ella (para repetir a un filósofo alemán) se ha desgarrado el velo de emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones personales hasta reducirlas a simples relaciones de interés, convirtiendo a la moral y a la dignidad en un simple valor de cambio... Es un mundo que no huele bien, pero es el mundo en el que usted vive. No es extraño que un hombre sea asesinado pero es extraño que su muerte sea la marca de lo que llamamos civilización⁷.

Esta cita refleja en buena medida la médula espinal que sostiene discurso social que representan novelas como *Violación en Polanco*.

A diferencia de la novela enigma europea centrada en la astucia y racionalidad del detective para hacer las experticias y descubrir al criminal, hubiese o no cuerpo del delito, el relato negro latinoamericano fija la mirada en la escenificación de un crimen «a cuerpo presente» para imbricar causalmente sociedad y crimen en un mismo horizonte de culpabilidad. Desde una visión foucaultiana, podríamos decir que es la sociedad la que produce al delincuente y, con él, el mundo criminal que a cada instante amenaza la vida humana, sobre todo, en las grandes metrópolis de América Latina. El crimen es un retrato de la sociedad donde se gesta y distribuye. Pareciera que con el relato criminal se quisiera no sólo descubrir el enigma del crimen que se comete en la ficción, sino también los intrínquilis que llevan a un país al deterioro de sus instituciones; es como si la realidad le cediera el paso a la ficción para comprender la lógica del presente. Como afirma Francisco Pérez Arce (Paco Taibo II), «cualquier novela policiaca es eminentemente

⁶ Luis Duno-Gottberg y Hytton Forrest, «Huellas de lo real. Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia», *Revista Iberoamericana* LXXIV, no. 223 (2008): 533.

⁷ Daniel Link, comp., *El juego de los cantos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James* (Buenos Aires: La marca, 2003), 80.

política»⁸. La novela de crímenes latinoamericana de las últimas décadas ofrece en sus páginas un retrato de la realidad política, social y económica.

En *Imaginación y violencia en América*, el crítico chileno Ariel Dorfman sostiene que: «La violencia ha sido siempre importante en nuestra literatura, tal como lo ha sido en nuestra historia»⁹. Según Dorfman el novelista latinoamericano encuentra en ella una forma de contar la realidad histórica de un continente que «es fruto de una violencia prolongada, de un saqueo continuo, de la guerra civil y fratricida en toda su geografía»¹⁰. En este sentido, podemos rastrear un extenso *corpus* de obras literarias que utilizan las distintas tipologías de la violencia como un modo de imaginar y narrar la realidad Latinoamericana.

La relación ficción realidad es uno de los puntos importantes para explorar novelas como *Violación en Polanco*, centrada en lo más abyecto del ser humano. Se trata de analizar cómo este tipo de narrativas son una mediación de la realidad que por sí misma los desborda y excede¹¹. Textualidades que pueden pensarse como un espacio de inscripción ideológico que responde a los intereses y al compromiso del escritor con la realidad sociopolítica del momento. La narrativa criminal *per se* es una estética politizada que se manifiesta tanto en el que ejecuta el crimen como en la sociedad que intenta prevenirlo; se trata de analizar cómo el crimen enhebra las «fabulas de identidad», según la teoría expuesta por Ludmer:

La fábula de identidad es, por supuesto, una ficción sobre la relación entre los sujetos y las comunidades; define –y esencializa– razas, naciones, géneros, clases, culturas; se articula en relación con algún poder, toma la forma de un díptico y establece un pacto. Está enunciada entre dos yoes o voces (se dice que es una matriz de doble entrada): funciona casi siempre como aparato de distribución de diferencias y determina integraciones, exclusiones y subjetividades. En literatura puede tratarse de una construcción de lectura y muchas veces se relaciona con los procesos de canonización. La hipótesis de que las fábulas de identidad son susceptibles de una doble lectura política cuando se construyen sobre la categoría de

⁸ Francisco Pérez Arce, «La novela negra se reinventa», Yucatán, 2012, 1.

⁹ Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970), 9.

¹⁰ Dorfman, *Imaginación*, 11.

¹¹ La mediación, según Williams, impugna la idea de reflejo como proceso material del arte. Afirma al respecto que: «Resulta difícil saber con certeza cuánto se gana sustituyendo la metáfora de la ‘mediación’ por la metáfora del ‘reflejo’. Por una parte, va más allá de la pasividad que caracteriza a la teoría del reflejo; indica un proceso activo de algún tipo. Por la otra, en casi todos los casos perpetúa un dualismo básico. El arte no refleja la realidad social; la superestructura no refleja la base *directamente*; la cultura es una mediación de la sociedad». Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (Barcelona, España: Península, 1980), 119.

delincuente o de diferencia legal y cuando incluyen representaciones del estado, es experimental y tentativa¹².

La novela de Armando Ramírez anuda subjetividades al margen de la ley, fronteras discursivas que se vuelven porosas, construye una verdad de la realidad y potencia nuevos imaginarios para operar social y políticamente dentro de un determinado contexto histórico mexicano. El escritor incorpora en el texto narrativo su experiencia de vida, convierte las acciones en palabras y signos que colocan en tensión realidad y ficción. Se podría decir, en el sentido que le da Jacques Rancière a la expresión «política de la literatura», que la novela criminal «hace política en tanto literatura»¹³. La vida queda sometida en esta obra a un permanente «estado de excepción»; el secuestro y el crimen la despoja de toda potencia y la convierte una «nuda vida» que, como teorizó este concepto Giorgio Agamben, está «expuesta a que se le dé muerte e insaclicable a la vez»¹⁴. Es decir, sometida al poder soberano del delincuente. La impunidad sería el rasgo más característico de estas muertes que ocurren en los espacios ficcionales.

Los delitos representados en *Violación en Polanco* obligan a pensar en la precariedad de la vida humana que se quiebra y disemina por la violencia que se escenifica. En sentido agambeniano, se podría afirmar que la vida en este contexto se ha desnaturalizado a tal grado que pareciera indigna de ser vivida.

El monstruo político en la época contemporánea es el criminal. Su anomalía está en despojar al otro de su territorialidad física y moral. Al constituirse en amenaza de muerte, anula la posibilidad de ejercer plenamente la ciudadanía. A través de su presencia siniestra produce el miedo y la desconfianza, trae consigo la sensación de que no hay ningún espacio seguro en el cuerpo social de la nación. En el ejercicio de su monstruosidad, capitaliza la violencia, la muestra como el exceso capaz de aniquilar la vida de cualquier ser viviente.

La novela de Armando Ramírez es una de esas obras narrativas densamente violentas. Su escritura, lenguaje escatológico, imágenes sexuales explícitas, su estructura textual, todo en ella rezuma «violencia subjetiva»¹⁵. La misma forma como el narrador decanta el discurso literario desde su gramática, obliga al lector a leerla violentamente. No hay en *Violación en Polanco* la visión esperanzadora de un mundo de paz y

¹² Josefina Ludmer, «Política y literatura: una fábula de identidad», *Nuevo Texto Crítico* VII, no. 14-15 (1995): 89.

¹³ Jacques Rancière, *Política de la literatura* (Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011), 15.

¹⁴ Giorgio Agamben, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida* (Valencia, España: Pre-Textos, 2003), 109.

¹⁵ Slavoj Žižek, *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales* (Buenos Aires: Paidós, 2009), 19.

amor. Por el contrario, la única posibilidad de justicia es a través de la venganza descarnada. Muestra así el rostro negativo de una sociedad podrida en todos sus cimientos, decadente y apocalíptica.

La violencia sexual

El sexo en *Violación en Polanco* funciona como el operador discursivo que articula las relaciones de los personajes. Es su modo de convivencia real, simbólico e imaginario¹⁶. Lo sexual emerge de las imágenes que el cine proyecta, pero simultáneamente los personajes-espectadores fílmicos («putas, putos, grifos, manfloras, cocos, transas, atracadores») construyen sus subjetividades mediante el sexo que los desborda y obsesiona. A ese mundo literario pertenece el narrador protagonista de la novela de Ramírez y su clan de amigos: Abigail, Genovevo, la Rajita, la Mati, la Taylor y la Chuy. Estas últimas, la razón de la venganza siniestra contra el viejo «cacagrande» y su viuda con «rostro de león».

El exceso sexual ligado al ensañamiento criminal tiñen esta novela de lo que Glen Close denomina «pornoviolencia»¹⁷. Los actos sexuales que se cometen están directamente relacionados con el delito y con el horror que la obra quiere construir. El crimen ontológicamente, desde estas perspectivas, tiene origen no sólo en la naturaleza criminal de los sujetos, sino también en sus pulsiones sexuales.

Aunque algunos pasajes de la novela muestran el humor negro de las clases más empobrecidas de la ciudad, la crudeza sexual ahoga esas imágenes para darle soporte a una narración dura y sin ambages moralistas: «me sentí cual sorba el griego cabalgando rumbo al olimpo, protestó suavemente, suplicando que por ahí no, instintivamente comenzó a abrir más sus nalgas al sentir la cabeza de mi gallo que arremetía de un solo golpe hasta la cocina, seguramente no era la primera vez para la mujer»¹⁸. A partir de la violencia sexual, la novela muestra los entresijos de una «suciedad» profundamente desigual desde el punto de vista económico y social. Una sociedad que hace del resentimiento y la venganza una forma de saldar las deudas sociales entre norte-sur, explotadores-explotados, opresores-oprimidos, ricos-pobres,

¹⁶ «Lacan distingue a partir de 1953 tres registros: lo real, lo imaginario y lo simbólico. Cada registro supone una dimensión analítica y no deben confundirse con ‘etapas’ o períodos, aun cuando se hable de ‘acceso a lo simbólico’ (a partir de la adquisición del lenguaje, por ejemplo)... Hasta 1970, Lacan asigna a lo simbólico el lugar dominante en su tópica. A partir de esa fecha, cuando Lacan intenta construir una ‘ciencia de lo real’, lo Simbólico pierde su lugar determinante, reemplazado por lo Real. Lacan rescribe la tópica R.S.I., donde lo Real permanece como un ‘resto’ inasimilable e irrepresentable, inaccesible a cualquier simbolización». Link, *El juego de los cantos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*, 26-27 n.12.

¹⁷ Glen Close, «Desnudarse y morir: la erotización del cadáver femenino en el género negro», en *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*, coordinado por Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla (Berlín: LIT, Ibéricas 3 (2012), 101.

¹⁸ Armando Ramírez, *Violación en Polanco* (México: Grijalbo, 1980), 39.

centro-periferia. Paradójicamente, el sexo borra por momentos esas diferencias y homogeniza a todos los personajes en un mismo horizonte de expectativas. Así, el viejo «cacagrande» puede ingresar al mundo puteaño de la Chuy y la Taylor, y la vieja «cara de león» copula no sin placer con Abigail, Genovevo y el narrador protagonista, aunque está consciente que se trata de un secuestro y violación en Polanco.

El crimen funciona como epítome de la decadencia social y política de la nación. La función del lector está en reconocer los signos indelebles incorporados en el cuerpo de la víctima y del victimario que señalan la culpabilidad de una sociedad corrupta y decadente donde el crimen se gesta y reproduce. En el texto narrativo está inscrita la historia del delincuente, su identidad social. Como explica Josefina Ludmer:

Lo que se cuenta en el conjunto de los textos es una historia que el delincuente confiesa como verdad a un cronista, que la escribe. El esquema es éste: el delincuente, que se desplaza entre dos espacios (por lo general el espacio de la capital y otro, afuera), entra en una casa con poder para encontrar allí a alguien del otro sexo, que será la víctima. También encuentra algo anormal o extranjero que acompaña a la víctima. Tiene relaciones con ella y le roba o la mata. La aniquilación implica un cambio violento, el fin de un tipo de asociación, la borradura total de ese espacio, que queda sin descendencia, y un cambio de lugar para el delincuente. Uno de los sentidos de los relatos es entonces la eliminación de una diferencia con poder, puesto que el elemento anormal o extranjero que habita el espacio a borrar es otra lengua u otra mirada. Las diferencias nacionales, sociales, étnicas, de género, políticas y raciales aparecen marcadas por un estigma de alteridad. Y estas diferencias movilizan en el delincuente el conjunto de creencias sobre los “delitos” de los “diferentes”, que servirá para producir su propio delito¹⁹.

El éxito que ha tenido este tipo de novelas en Latinoamérica, sin duda, guarda relación con la posibilidad que tiene de desnudar la realidad de un continente marcado por la violencia, la pobreza, la injusticia y la desigualdad social. Esta premisa sugiere pensar, por un lado, el predominio «realista» que adquirieron en nuestro continente y, por el otro, el compromiso político de los escritores latinoamericanos de novelas criminales²⁰. Padura explica la metamorfosis del género en los siguientes términos:

¹⁹ Josefina Ludmer, «El delito: ficciones de exclusión y sueños de justicia», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 38 (1993): 147.

²⁰ Leonardo Padura, «Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica», *Hispanérica* 28, no. 84 (1999): 41.

Entonces, sin llegar al naturalismo, la ficción criminal se acerca notablemente al documento periodístico —e incluso lo practica— y rebasa muchas veces la verosimilitud, militando abiertamente en el terrero de la crónica. No obstante, ciertas características del arte postmoderno muy pronto serán incluidas entre las cualidades del neopolicial: su afición por los modelos de la cultura de masas, su visión paródica de ciertas estructuras novelescas, su propia creación de estereotipos, el empleo de los discursos populares y marginales, y el eclecticismo, el pastiche, la contaminación genérica, y esa mirada superior, francamente burlona y desacralizadora, que lanzan sobre lo que, durante años, fue la semilla del género: el enigma²¹.

De manera general, narrativas como *Violación en Polanco* quiebran la preponderancia del enigma como armazón de la ficción para darle importancia discursiva a la víctima en cuanto soporte semántico que simboliza la sociedad donde el crimen satura el espacio público. El asesinato, en este sentido, forma parte del orden simbólico desde el cual puede hacerse una lectura de los conflictos que afectan, a una determinada cultura. Para el crítico argentino Daniel Link: «el policial es una máquina de lectura: hay un signo privilegiado (la muerte violenta de alguien) y un proceso de comprensión de ese signo. En realidad, ni siquiera hay un signo: hay un cadáver, un muerto, varios muertos, una desaparición, en fin: algo del orden de lo real que rápidamente el género semiotiza»²². Bajo esta mirada la novela se convierte en la letra que estructura los códigos sociales de una cultura. A partir de la simbolización del crimen se articulan textos y contextos que proyectan valores estéticos, morales y políticos. Es también una forma de practicar la memoria individual y colectiva de las muertes que más han marcado la opinión pública nacional²³.

²¹ En general, los escritores del neopolicial subrayan como característica esencial del género la crítica social y el compromiso político que asumen ante la injusticia, la violencia y la corrupción en Latinoamérica. Para Padura, la novela negra latinoamericana es: «Participativa y desencantada, escrita en la mayoría de los casos por hombres de izquierda, la característica central tal vez sea su ejercicio de crítica social, aún en tiempos de herméticos juegos postmodernos». «Modernidad y postmodernidad», 50. Por otra parte, en una entrevista hecha por Eduardo Corrales, Paco Ignacio Taibo II, enfatiza que «no puede hacerse literatura policiaca sin hacer novela social y política por lo tanto». «Es imposible desligar los factores políticos y sociales de la criminalidad», *Letralia. Tierra de letras* XIII, no. 198. Entrevistas (2008): s/p.

²² Link, *El juego de los cantos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*, 15.

²³ Para Nelly Richard: «'Practicar' la memoria implica disponer de los instrumentos conceptuales e interpretativos necesarios para investigar la densidad simbólica de los relatos de la historia; 'expresar sus tormentos' supone recurrir a figuras de lenguaje (símbolos, metáforas, alegorías) suficientemente conmovidos y conmovibles para que entren en relación solidaria con el pasado victimado». *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2007), 136.

La mirada empobrecida desde la gran ciudad

La ciudad que muestra *Violación en Polanco* es un espacio urbano tenebroso, caótico e infernal. Como el cine, se constituye en la gran pantalla que esconde la «porno-miseria». Una ciudad estreñida y podrida por los seres que la habitan, convertida en una especie de cloaca urbana donde se desenlazan los nudos ficcionales que atan la vida de los personajes a un destino de muerte y violencia. Dice el narrador:

[...] no dejes que en esta monstruópolis impida nuestro paso hacia el último canal de la gran tenochtitlan, grandeza terminada en aguas sucias, transportemos hediondecas hasta que el olor del vómito haga incontrolable nuestro dolor; pinche vieja, sigue viéndome, mira la varilla y la pistola, y los miembros, y nuestros ojo, y nuestros odios²⁴.

Se trata de un mundo post apocalíptico donde pobres y ricos participan desigualmente de los bienes sociales, pero condenados igualmente a convertirse, tarde o temprano, en aguas negras, sangre, sufrimiento y muerte. Como lo expresa Luis Cano: «Escépticos ante la efectividad de las instituciones judiciales y la creciente corrupción de las fuerzas de orden público, los protagonistas de la novela negra se arrojan la responsabilidad de administrar justicia en una lucha sin esperanzas por el restablecimiento de una romántica idea de orden social»²⁵. Yace en la obra de Ramírez la crítica a la sociedad moderna que no pudo cumplir los ideales de felicidad que ofrecía a través del ejercicio pleno de la capacidad racional del hombre. Muestra el lado más negativo de Latinoamérica: un continente signado por el abuso del poder, la corrupción y la violencia en todas sus tipologías. Para Nichols: «La novela negra les ofrece un espacio a estos escritores, desde donde señalan las inconsistencias y las idiosincrasias de los procesos de modernización donde las víctimas de los crímenes muchas veces son de las clases excluidas o marginadas de la modernidad»²⁶. Así, estos relatos devienen en una literatura comprometida políticamente con las víctimas de la violencia latinoamericana.

En esa «ciudad hecha de caca»²⁷, se distinguen los del norte y los del sur, los del zócalo y los que habitan en las casas de cartón donde «los pobres se han institucionalizado en forma de una cultura»²⁸. Los ricos viven en Polanco, Las Lomas, El Pedregal, en casas grandes, con jardines y servidumbre. La novela

²⁴ Ramírez, *Violación*, 128.

²⁵ Luis Cano, «Novela negra, modernismo y revolución en *Sombra de la sombra*, de Paco Ignacio Taibo II», *Co-herencia* 3, no. 5 (2006): 76.

²⁶ William Nichols, «A los márgenes: hacia una definición de ‘negra’», *Revista Iberoamericana* LXXVI, no. 231 (2010): 302.

²⁷ Ramírez, *Violación*, 132.

²⁸ Ramírez, *Violación*, 46.

de Ramírez no deja de mostrar una visión idealizada de los pobres como el anverso de una realidad social y política que hace parte importante de la identidad mexicana. Son «los hijos de Sánchez» que sueñan con algún día poder construir una casa bonita para la «jefecita». Sueños truncados por la miseria y la violencia que caracteriza, sobre todo, a los de «piel morena», los violadores de la vieja de «piel blanca». El discurso identitario de *Violación en Polanco* se construye a partir de las diferencias raciales, geográficas, sociales y económicas. Por el contrario, la Virgen de Guadalupe por momentos pareciera congregarlos en un mismo templo religioso.

La fe y la violencia engranan a los personajes, pero también los diferencia en sus prácticas cotidianas. El homicidio-suicidio del viejo «cacagrande» queda despojado de la saña con la que actuaron los violadores y asesinos de la vieja con «rostro de león»: «Ahora no ponemos sino cogernos a esta pinche vieja de Polanco mujer de olores bonitos y lociones francesa, y pantaletas americanas pero dejemos que el odio nos corroa para poderlo hacer»²⁹. La novela no deja espacio para la redención ni social ni humana. A pesar de los gritos evangélicos del grupo de jóvenes que ingresó tempestivamente en la sala de cine, vociferando el fin del mundo, «con una fe que hasta daba miedo»³⁰, solo queda el sonido putrefacto, acuoso e infernal del *cloap, cloap, cloap* de la varilla que penetra en lo profundo de la vagina de la vieja rica que vivía en Polanco.

Psicodelia, cine y narración

La «violencia subjetiva» es el rasgo que envuelve la trama de *Violación en Polanco*. Las imágenes fílmicas se enhebran a los actos sexuales que los espectadores cinematográficos escenifican en la propia sala de cine. El cruce constante de los planos narrativos con los fílmicos construye un metarrelato sobre la realidad violenta que la novela quiere simbolizar. Para William Nichols, «los autores que adoptan la estética asociada con la novela negra perciben en la estructura hermenéutica de este género un mecanismo para llevar a cabo múltiples investigaciones, tanto literarias como sociales, políticas como psicológicas»³¹. La hibridez genérica, que evidentemente posee la novela de crímenes, permite acercarse a ella para pensar las dinámicas de funcionamiento cultural en torno a un crimen violento: el asesinato.

Así, la novela de Ramírez complejiza su lectura por la ruptura abrupta de la narración que, en sí mismo, se convierte en un acto de escritura violento. El lector desatento, no sabrá cuándo el relato pasó

²⁹ Ramírez, *Violación*, 150.

³⁰ Ramírez, *Violación*, 125.

³¹ Nichols, «A los márgenes: hacia una definición de 'negra'», 301.

del cine al secuestro-violación y viceversa. Tiempo y espacio pierden sus límites racionales para formar un menjunje literario como la vida cinematográfica, ficcional y psicodélica de los personajes retratados en la obra del mexicano Armando Ramírez.

La investigadora mexicana Beatriz Camacho plantea que «la mala escritura» forma parte de la propuesta estética del autor en esta novela en la que se representa la violencia por medio de la transgresión o «violentización narrativa» que, en este caso, podría explicarse también como una violentización gramatical³². Efectivamente, *Violación en Polanco* no solo es una obra literaria violenta, desde el punto de vista temático, ficcional y argumentativo, sino que utiliza una escritura transgresora de las reglas gramaticales. Es decir, por un lado, subvierte el orden establecido que rige el oficio del escritor y del «buen decir», por el otro, intenta plasmar en el texto la «mala escritura», tal vez, de los marginados, analfabetos, prostitutas, delincuentes y miserables que pueblan el mundo textual-fílmico de *Violación en Polanco*.

Esa escritura, complejamente violenta, se nutre también de continuas onomatopeyas que resuenan como el grito disonante de las víctimas que, socialmente, son todos los personajes: «PU Esto de hacer pu es tan cansado... esto rojo esta palpación este choro... pu pu pu a ritmo de tres por dos esta boca que sigue en su interminable sube y baja PU pu PU pu PU pu PU PU PU PU»³³. Entre los goznes de esta narración estriada y subversiva, se cuelan los nombres de James Bond, Ursula Andress, Sarita Montiel, Daniel Santos, Susan George, Dustin Hoffman, Paul Newman, Marilyn Monroe y Gina Moret, seres venidos del cine que se mezclan con las imágenes de la Virgencita de Guadalupe, María Félix, Pancho Villa, Nezahualcōyotl o Cantinflas. Una galería de personajes que forman una orgía textual cuya intención pareciera querer mostrar el desanclaje de una identidad porosa sin patria ni asidero político.

Se trata, entonces, de una escritura rota que se piensa así misma mientras desbroza la maneja imaginaria de una nación sumida en la «violencia estructural»³⁴ y la nostalgia por un pasado revolucionario que no pudo romper la brecha socioeconómica entre pobre y ricos. *Violación en Polanco* pone a andar las ruedas de las pasiones, las angustias, los terrores, los miedos y las fantasías del hombre moderno en las grandes ciudades latinoamericanas. Si bien la novela de Armando Ramírez escenifica las bajas pasiones humanas, su potencia literaria está en agenciar la reflexión sobre la vida que concierne a todos. Aunque

³² Beatriz Camacho, «La estética del error en *Violación en Polanco* de Armando Ramírez» (Trabajo Recepcional para obtener el título de licenciado en creación literaria. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2016), 68.

³³ Ramírez, *Violación*, 110.

³⁴ Étienne Balibar, *Violencia, identidades y civilidad. Para una cultura política global* (Barcelona, España: Gedisa, 2005), 35.

todo pareciera convertirse en «sangre sangre sangre agua sangre agua sangre agua agua»³⁵ después de la oscuridad un nuevo día comienza a amanecer.

Conclusión

Según Mempo Giardinelli, la novela negra latinoamericana transmite la idea de que la violencia es «coyuntural»³⁶. Esta noción transitiva de la violencia en el género es parte también de una visión de América Latina como un espacio acosado por regímenes dictatoriales o seudodemocráticos que han sembrado el terror, la persecución, la tortura y la muerte en determinados contextos históricos. No se habla entonces de una violencia concreta estructurada y estructurante que condenaría antropológicamente la vida del latinoamericano, sino de la posibilidad esperanzadora de que algún día las naciones encuentren por medio de la justicia la paz entre sus habitantes. Se trata de pensar estas obras literarias como una narrativa utópica que, a pesar de mostrar el rostro negativo de la sociedad, traza los caminos imaginarios de una violencia que puede ser erradicada. Su afán justiciero busca el retorno a un «paraíso perdido» del que el hombre fue desterrado por «el pecado original»³⁷.

La novela *Violación en Polanco* puede leerse como «un discurso crítico sobre la violencia»³⁸. Desde esta perspectiva, la función de esta narrativa estaría focalizada en reflexionar cómo la violencia marca las condiciones sociales de un país como México. La gran ciudad se representa como espacio limitado por el miedo y la violencia, configurado por relaciones de dominio y transgresión. La ley queda sometida a la voluntad del poder que gestiona la corrupción, la delincuencia, la impunidad y la injusticia social. La violencia criminal une y al mismo tiempo separa a los personajes de la *Violación en Polanco*. En este sentido, ellos forman una especie de comunidad compuesta a partir del delito, que como ha afirmado Slavoj Žižek de la novela negra, «no tanto por la identificación con la ley que regula su circuito normal del día a día sino

³⁵ Ramírez, *Violación*, 152.

³⁶ Giardinelli, *El género negro*, 229.

³⁷ Como describe Ariel Dorfman las narrativas de la violencia: «Cuando encontramos al personaje por primera vez, cuando lo sentimos ir naciendo en los ojos-vientre del lector, ya hay un mundo concreto rodeándolo, lleno de sombras y puños y rifles, que él acata y crea de nuevo con sus decisiones, pero que lo envuelve desde antes, desde un lejano, intangible antes, casi como un pecado original, la estructura que nuestros padres nos han legado y que ellos a su vez recibieron de sus padres, de generación en generación cambiando y siendo determinados, esta herencia de temprana muerte posible, nuestro patrimonio, nuestra condena, tal vez nuestra salvación». *Imaginación y violencia en América* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970), 11.

³⁸ Brigitte Adriaesen y Valeria Grinberg, *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial* (Berlín: LIT Ibéricas, 2012), 20.

por la identificación con una específica forma de trasgresión de la ley, de su suspensión»³⁹. La violencia en sus distintas manifestaciones pasa a ocupar el espesor discursivo de toda la novela de Armando Ramírez. Una «violencia subjetiva» enraizada en la «violencia sistémica» que, como señala Žižek, ocurre «por las consecuencias a menudo catastróficas del funcionamiento homogéneo de nuestros sistemas económicos y políticos»⁴⁰. Es decir, como concluyó Walter Benjamin, «el derecho no es otra cosa que la violencia a la violencia por el control de la violencia»⁴¹. Para el filósofo alemán, el verdadero problema no radicaba en los fines que se persiguen con la imposición de la ley, sino en los medios para alcanzar el derecho soberano de la justicia.

El problema ya no sería develar la verdad del crimen, sino representar a una sociedad violenta, cargada de conflictos políticos y sociales, que ha hecho del delito un dispositivo de poder para someter al otro. En este sentido, una novela como *Violación en Polanco* supone la nueva escritura comprometida ideológicamente para denunciar las condiciones sociopolíticas que afectan la vida ciudadana de este lado del mundo contemporáneo. El giro ideológico y político de estas novelas, encuadrando el género en una realidad coercitiva y violenta, abre —como indicó Irene Sánchez— «una vía alternativa para la reflexión sobre las miserias del ser humano y su entorno de violencia y crimen»⁴². La novela de Ramírez forma parte de ese extenso corpus de novelas criminales donde imaginariamente se leen las tensiones del presente que expropian al ciudadano las posibilidades de una vida plena y segura en Latinoamérica. Como dijo el escritor mexicano Carlos Monsiváis: «lo excepcional, lo desusado, no es que un latinoamericano resulte víctima, sino que pueda dejar de serlo»⁴³.

REFERENCIAS

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia, España: Pre-Textos, 2003.
- Adriaesen, Brigitte y Grinberg, Valeria. *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*. Berlín: LIT Ibéricas, 2012.

³⁹ Francisco Leal, «Consideraciones en torno a la novela negra. *Tinta roja* de Alberto Fuguet y *Nuestro GG en la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez», *Revista Iberoamericana* LXXVI, no. 231 (2010): 325.

⁴⁰ Slavoj Žižek, *Sobre la violencia*, 10.

⁴¹ Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (Madrid: Taurus, 2001), 12.

⁴² Irene Sánchez, «El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo» (Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Madrid, 2010), 51.

⁴³ Carlos Monsiváis, «Ustedes que jamás han sido asesinados», *Revista de la Universidad de México*, no. 7 (1973): 2-3.

- Bach, Mauricio. «El auge de la novela negra», *La Vanguardia*, 30 de enero de 2013. <http://www.lavanguardia.com/cultura/20130130/54363244859/auge-novela-negra.html>
- Balibar, Étienne. *Violencia, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Barcelona, España: Gedisa, 2005.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, 2001.
- Camacho, Beatriz. «La estética del error en *Violación en Polanco* de Armando Ramírez». Trabajo Recepcional para obtener el título de licenciado en creación literaria. Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2016.
- Cano, Luis. «Novela negra, modernismo y revolución en *Sombra de la sombra*, de Paco Ignacio Taibo II». *Coherencia* 3, no. 5 (2006):73-88.
- Close, Glen. «Desnudarse y morir: la erotización del cadáver femenino en el género negro». En *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*. Brigitte Adriaensen y Valeria Grinberg Pla, coords. Berlín: LIT, Ibéricas 3 (2012): 89-107.
- Corrales, Eduardo. «Paco Ignacio Taibo II. Es imposible desligar los factores políticos y sociales de la criminalidad», *Letralia. Tierra de letras*, 2008. <http://www.letrealia.com/198/entrevistas01.htm>
- Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1970.
- Duno-Gottberg, Luis y Forrest, Hytton. «Huellas de lo real. Testimonio y cine de la delincuencia en Venezuela y Colombia». *Revista Iberoamericana* LXXIV, no. 223 (2008): 531-557.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013.
- Gubern, Román *et al.* *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets, 1970.
- Leal, Francisco. «Consideraciones en torno a la novela negra. *Tinta roja* de Alberto Fuguet y *Nuestro GG en la Habana* de Pedro Juan Gutiérrez». *Revista Iberoamericana* LXXVI, no. 231, (2010): 325-343.
- Link, Daniel, comp. *El juego de los cantos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Buenos Aires: La marca, 2003.
- Ludmer, Josefina. «El delito: ficciones de exclusión y sueños de justicia». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 38 (1993): 145-153.
- Ludmer, Josefina. «Política y literatura: una fábula de identidad». *Nuevo Texto Crítico* VII, no. 14-15 (1995): 89-97.
- Monsiváis, Carlos. «Ustedes que jamás han sido asesinados». *Revista de la Universidad de México*, no. 7 (1973): 1-11.

- Narcejac, Thomas y Boileau, Pierre. *La novela policial*. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- Nichols, William. «A los márgenes: hacia una definición de ‘negra’». *Revista Iberoamericana* LXXVI, no. 231 (2010): 295-303.
- Nijensohn, Camila. «Los prólogos de Baudelaire a sus traducciones de Poe. Un estudio traductológico». VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius (7, 8, y 9 de mayo de 2012). La Plata, Argentina. <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso>
- Padura, Leonardo. «Modernidad y postmodernidad: La novela policial en Iberoamérica». *Hispanamérica* 28, no. 84 (1999): 37-50.
- Pérez Arce, Francisco. «La novela negra se reinventa», Yucatán, 2012. <http://yucatan.com.mx/imagen/la-novela-negra-se-reinventa>
- Piglia, Ricardo. «Lo negro del policial», en *El juego de los cautos. Literatura policial: de Edgar A. Poe a P.D. James*. Daniel Link, comp. Buenos Aires: La marca, 2003.
- Ramírez, Armando. *Violación en Polanco*. México: Grijalbo, 1980.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Sánchez, Irene. «El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo». Tesis doctoral presentada en la Universidad Autónoma de Madrid, 2010.
- Taibo II, Paco. «Es imposible desligar los factores políticos y sociales de la criminalidad». *Letraria. Tierra de letras*. Año XIII, N° 198. Entrevistas, 2008.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, España: Península, 1980.
- Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2009.