



## *La frontera y la muerte: Espacio y melancolía en La balada de los arcos dorados de César Silva Márquez<sup>1</sup>*

por Edgardo Íñiguez

La novela policiaca ocupa un lugar sobresaliente dentro de la narrativa mexicana de finales del s. XX y principios del XXI. En efecto, el género negro se ha alejado del carácter marginal y de mero divertimento que tuvo con publicaciones como *El complot mongol* (1969), de Rafael Bernal, *Días de combate* (1976), primera obra de la serie de Belascoarán Shayne, de Paco Ignacio Taibo II o *Dos crímenes* (1979), de Jorge Ibarguengoitia. Contrario a esto, en la actualidad ocupa una de las inquietudes medulares y es una de las producciones recurrentes: desde diferentes perspectivas, líneas estéticas y temas tratados, autores nacidos a partir de 1968, como Jorge Volpi, Benardo Esquinca, Bernardo Fernández (BEF) o Francisco G. Hagenbeck, entre otros, han retomado motivos como el crimen, las investigaciones detectivescas o los

---

<sup>1</sup> La redacción de este trabajo fue posible gracias al Programa de Apoyos Complementarios para la Consolidación Institucional de Grupos de Investigación de CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología), México.



escenarios sórdidos al estilo *hardboiled* para reflexionar sobre problemáticas de índoles social e intelectual.

Una de las constantes de esta novelística es poner de relieve la angustia y la profunda aflicción de los personajes frente a diferentes crisis en los aspectos político o económico del México actual. Aunadas a rasgos característicos del género – la criminalidad que apunta hacia la descomposición social y a la búsqueda de un razonamiento lógico que aspira a una verdad, a su vez, sinécdoque de un saber que articula y da sentido a los acontecimientos (Choi 2012: 50) –, es frecuente encontrar temáticas que funcionan como subtramas o correlatos que confieren a la anécdota diferentes posibilidades de lectura. Así, conflictos entre los que sobresalen el desempleo, la pobreza, la drogadicción, la injusticia, la corrupción o la inseguridad ponen de relieve uno mayor, que codifica las diferentes relaciones entre los sujetos y da sentido a las interpretaciones del mundo, a saber, el de los cambios y las crisis en el campo epistemológico. En particular, los diferentes espacios que pueden ocupar los conocimientos, la forma en que mutan dichos espacios y en que se ejercen el saber y el poder en una geografía específica.

El objetivo del presente trabajo es analizar la relación entre la espacialidad, los mecanismos de poder y la violencia contra las mujeres en *La balada de los arcos dorados* (2104), de César Silva Márquez (Ciudad Juárez, 1974). Se trata de mostrar la forma en que la disposición de los diferentes espacios en la novela funge como medio de ejercer el poder, bajo la forma de una coerción sistematizada y sin rostro, sobre los personajes. De esta manera, se pueden observar algunos elementos de la episteme en vigor, manifiesta en las relaciones de poder/saber en lo tocante a la formación del discurso y a la relación de esta última con la violencia. Las características mencionadas denotan la melancolía y el miedo como elementos que permiten establecer una posición de los sujetos, por una parte, ante un territorio específico y, por otra, frente a acontecimientos incomprensibles, que ponen de manifiesto diferentes mecanismos de dominación, producto de una racionalidad extrema para controlar y regular a los individuos.

La primera parte del presente texto corresponde a la presentación de algunas características de la novela negra mexicana actual y su relación con el saber; la segunda, al análisis del espacio y de la violencia, mientras que la tercera, al acercamiento a la melancolía, producto de una geografía conflictiva que se traduce, entre otros aspectos, en la violencia contra las mujeres. Para este fin seguiremos algunos de los planteamientos de Michel Foucault en lo referente al acontecimiento – entendido como una materialidad visible que rompe con el sistema al que pertenece y da paso a lo actual (1998: 29) y está planteado como una distribución inédita de signos efectuada en un sitio – y en la formación discursiva, o la serie de signos y de códigos que funcionan a nivel de representación, alrededor de éste.

*La balada de los arcos dorados* es, después de *Los cuervos* (2006), híbrido que fluctúa entre los géneros policiaco y de vampiros, la segunda novela negra de Silva



Márquez. Relata, con un narrador extradiegético en tercera persona, distinguido por el uso de cursivas, y uno intradiegético, en primera, una serie de asesinatos y mutilaciones de hombres con antecedentes de violación en Ciudad Juárez. Por una parte, Luis Kuriaki, joven periodista que ha dejado la cocaína y reincidido en varias ocasiones y, por otra, el agente Julio Pastrana, veracruzano afincado en Chihuahua para buscar a Margarita, una de sus primas que trabajaba en una maquiladora y desapareció, investigan los crímenes. El primero publica sobre ellos en *El Diario de Juárez* y los atribuye a zombis, a vampiros, a un tigre suelto en la ciudad o a un "vengador anónimo"; el segundo ejerce su profesión como una suerte de ajuste de cuentas personal. Mientras el protagonista escribe notas más cercanas a la ficción que al periodismo, mantiene amoríos con dos chicas: su vecina, Rebeca Alcalá, de padres españoles, oriunda de Texas, obsesionada con el homicidio de Sharon Tate en manos de *La Familia*, grupo de asesinos comandado por Charles Manson, y con Rossana, una colega de trabajo a quien frecuenta en secreto.

De la misma forma que en *Juárez whiskey* (2013), elementos de la cultura popular, como crónicas de asesinos seriales, historietas de superhéroes; películas, grupos musicales y juegos de video clásico se entretajan con la trama. En este caso, para poner de manifiesto la soledad, la melancolía y, sobre todo, otros crímenes célebres, como el de Scott Campbell, conocido como el *Asesino de los Arcos*, un hombre que se inspiró en los actos de racismo contra los *Freedom Riders* para cometer seis asesinatos en el norte de Estados Unidos: después de alimentar a sus víctimas con hamburguesas de McDonald's, las golpeaba hasta la muerte con un bate amarillo de béisbol. La novela toma su título de estos homicidios y de la afición de Kuriaki por la comida rápida de dicho restaurante.

La obra se inscribe en dos tendencias literarias de la novela negra mexicana actual: por una parte, en textos cuyo *axis mundi* es la violencia y la criminalidad en las ciudades fronterizas del norte del país. Autoras y autores tanto jóvenes como consagrados han publicado textos sobre el tema, tales son los casos de *Juan Tres Dieciséis* (2015) y la trilogía de Tomás Peralta, conformada por *Malasuerte en Tijuana* (2009), *El infierno puede esperar* (2012) y *La mujer de los hermanos Reyna* (2012), de Hilario Peña; *Sueños de frontera* (2006), de Paco Ignacio Taibo II o *Los minutos negros* (2006), de Martín Solares. Por otra, los casos en que, de forma paralela al detective o al agente de la policía que investiga los crímenes, hay periodistas encargados de la nota roja en algún periódico de corte amarillista o de poco tiraje. En esta tendencia se inscriben *La octava plaga* (2011) y *Toda la sangre* (2013) primeras dos entregas de la serie de Casasola, de Bernardo Esquinca y obras como *La frontera huele a sangre* (2002), de Ricardo Guzmán Wolffer, *Morena en rojo* (1994), de la argentina exiliada en México Miriam Laurini, *La paz de los sepulcros* (1995), de Jorge Volpi y, con un pequeño giro, *El miedo a los animales* (1995), de Enrique Serna, texto en que el periodista se convierte en policía.



Otra característica que *La balada de los arcos dorados* comparte con una obra policiaca reciente es de añeja raigambre en la tradición literaria mexicana: la posibilidad de hablar con los muertos<sup>2</sup>. El protagonista mantiene conversaciones con Samuel Benítez, un amigo suyo, camello, que al inicio de la novela encontró decapitado mientras cubría una nota. En el texto, es una forma de luchar contra los demonios de la drogadicción y de verbalizar las angustias y los miedos que acechan a Luis. Este rasgo aparece también en la mencionada *Toda la sangre*. En esta última obra hay un grupo de periodistas muertos que forman un consejo y que, en sueños, dan críticas claves a Casasola para avanzar sus investigaciones.

En lo que respecta al espacio en la novela de Silvia Márquez, la comprensión de los diferentes acontecimientos se aleja de cualquier posibilidad de una "historia total" o "historia viva" (Foucault 2004: 288-290). Por el contrario, los fenómenos, eventos y procesos son fragmentarios e, incluso, se ven fragmentados y determinados por el espacio, por la geografía en que tienen lugar. En ese sentido, la historia es particular, emerge en sitios específicos y desborda el concepto tradicional de temporalidad histórica, entendida como forma de relación entre acontecimientos. Las relaciones entre los personajes y los acontecimientos están regidas por el azar: así, el nacimiento de Rebeca tiene lugar poco después de la muerte de Sharon Tate y abruma a su madre durante el embarazo, quien empieza a coleccionar notas y reportes del hecho; los padres de Pastrana, por su parte, se conocen en 1972, mismo año en que Campbell cometió sus crímenes. La novela se articula pues por medio de los vínculos entre acontecimiento y violencia. Este aspecto remite a diversos campos en la actualidad del país presentes en el texto, entre los que resaltan la globalización, el abuso por parte de las fuerzas policíacas o del ejército sobre la ciudadanía, la corrupción y la posibilidad de dominio del crimen organizado.

Los acontecimientos son en la novela la historia de la vida social, circunscrita en un 'campo', en una espacialidad específica que determina emplazamientos y que permite el análisis de cada acontecimiento. Sin embargo, la idea no implica una suerte de teleología en el sentido hegeliano, de cohesión o de esencia cognoscible detrás de las cosas y de los sucesos. Por el contrario, hay azar y dispersión de objetos arrojados en el mundo. Los discursos que se elaboran son, desde la perspectiva de Foucault (1992: 49), una materialidad, es decir, series irregulares e indistintas de acontecimientos. Dichas series son representadas como lo que Sergio González Rodríguez ha denominado un "Estado posnacional", que ordena otra configuración del espacio, que impone otros trazos del mapa territorial (2014: 13-14) regidos por mecanismos de una extrema racionalidad para controlar a los individuos a través del *topos*, como forma material de lo inmaterial, de establecer en la geografía las relaciones de poder/saber y, en consecuencia, de generar emplazamientos como

---

<sup>2</sup> *Pedro Páramo*, publicada por primera vez en 1955, es uno de los ejemplos más destacados de este aspecto en la historia de la literatura mexicana.



espacios de encuentro arruinados, como un suelo sin voz donde los seres pueden yuxtaponerse (Foucault 2004: 8). Esta idea se plantea para los sujetos en términos de demografía, es decir, de la forma en que se establecen las relaciones de proximidad, de circulación, de identificación de elementos humanos se deberán considerar para llegar a un fin determinado (Foucault 1999: 17). El protagonista relata sobre los alrededores de las oficinas de *El Diario de Juárez*: "Sólo hay gente que camina por las calles destruidas del centro, evadiendo los rincones más oscuros [...]"<sup>3</sup> (Silva Márquez 2014: 12).

Más lejos, el personaje afirma "En medio de los asesinatos que llovían a diario, se levantaban plazas amplias y grises" (Silva Márquez 2014: 82). La elaboración del discurso no cobra efecto únicamente en las representaciones o en las prácticas discursivas, sino en las estructuras físicas del mundo y consiste en "la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la selección de elementos materiales" (Foucault 1992: 47-48). Así pues, no se trata del acto en sí, sino que privilegia, y se presenta a la vez, como el efecto de y como la dispersión material. El planteamiento parecería paradójico en cuanto a que postula una suerte de "materialismo de lo inmaterial" (Foucault 1992: 48). Así, la violencia se inscribe en el espacio y se impone como el ámbito necesario y anónimo para que funcione el poder. El territorio donde ocurre la novela constituye el medio de interpretación de los sucesos y de las interacciones humanas. Ante dicho escenario, los personajes legitiman un saber a partir del temor y de lo que debe callarse. Así, Luis descubre, por un informante, una red de tráfico de drogas y una pista clandestina para avionetas en las afueras de la ciudad. Escribe una nota en tono serio sobre la ocupación territorial y sobre el dominio que ejerce *La Línea*, brazo armado del *Cartel de Juárez*, en la urbe. Al enviarlo a su editor, este último le dice: "Okey, Luis, saldrá, pero la ajustaré" (Silva Márquez 2014: 80).

La lógica cartesiana que caracterizaba la novela negra tradicional y que, como producto de la Modernidad, pretende darle sentido al mundo, se ve anulada frente a un poder que emerge ante las nuevas condiciones que impone el espacio. El emplazamiento que ocupan los personajes del texto y que permite establecer las relaciones, a partir de una violencia sistematizada e inscrita como acontecimiento en el *topos*, funciona como tabú o prohibición que les impide hablar sobre cualquier tipo de certeza y fija lo que se puede decir y lo que debe callarse.

La geografía de la ciudad permite acontecimientos inesperados que reconfiguran el discurso en una temporalidad, fija las condiciones para que emerja una crisis en la forma en que los sujetos ocupan el lugar. Así pues, la espacialidad ocupa un lugar fundamental en la conformación de los ejes de poder, conocimiento, saber y de las discursividades que se pueden ordenar en torno a ellos. El orden y la elaboración de los diferentes discursos quedan sujetos al espacio, puesto que lo que se dice y la

---

<sup>3</sup> A menos que indique lo contrario, respeto los subrayados y las comillas del autor.



forma en que se dice deben ser captados como un sistema de dispersión reglamentado (Foucault 1979: 111). Luis asevera: "Tanto muerto por la calle me hace pensar cosas" (Silva Márquez 2014: 47). La violencia y el miedo normalizados y legitimados en el espacio articulan el sitio que tiende a anular a los personajes y dan forma a las posibilidades de pensar y de pensarse en un emplazamiento. Éstos organizan sus prácticas, fijan las relaciones, los intercambios, los esquemas perceptivos y los valores de acuerdo a dicha imagen. El desierto es el territorio donde tiene lugar el surgimiento de esta "episteme de la violencia", que predomina, de acuerdo con Sayak Valencia (2010: 19), en el norte de México, regido por prácticas de distintos tipos de poder. Así, Kuriaki se refiere a la urbe como un lugar donde "[...] la muerte nos sorprende a cada momento, nos envuelve como una manta de niebla espesa y pastosa" (Silva Márquez 2014: 56). Y más lejos "Vivir en Ciudad Juárez es como vivir en una playa seca" (Silva Márquez 2014: 57).

Este espacio violento fagocita todo: consume los deseos, las relaciones, la posibilidad de un futuro, la idea de una teleología y lo que se puede expresar. Las limitantes y las condiciones del conocimiento, de ejercer la deducción para dar cuenta de las estructuras que determinan las acciones subyacen en la representación geográfica de Juárez. De esta manera, las relaciones entre el saber y el poder son representadas en términos de pérdida y de una batalla desesperanzadora contra una racionalidad extrema camuflada de absurdo y contra el espacio mismo, forma material que adquieren las condiciones de todo conocimiento accesible a los personajes. Luis comenta sobre este punto:

Cada mañana, las arenas amanecen en los traspacios, en los jardines, en los tapetes y sobre las casas de los perros. Un día, el pavimento y las banquetas volverán a ser amarillas, se impondrá de nuevo el polvo que ya reclama su espacio, y las pocas palmeras que existen en la ciudad serán parte del escenario que alguna vez dictó el mar, porque Ciudad Juárez es un cuenco vacío. (Silva Márquez 2014: 55)

En un espacio absurdo y violento, el género periodístico de la nota roja se convierte en una forma de acercarse al saber impuesto a nivel discursivo, lejos de cualquier verdad o conocimiento capaz de darle sentido al mundo y a los acontecimientos. Ante el miedo por el sonido de un coche que avanza a gran velocidad y el desasosiego general que impone la geografía de Juárez, Kuriaki "revisaría el periódico a primera hora, mañana por la mañana, tal vez ahí estuviera la respuesta" (Silva Márquez 2014: 27). Más lejos, Pastrana descubre el cuerpo del cuarto hombre asesinado, el reportero llega en silencio. Ambos personajes conversan. El agente comienza el diálogo:



Qué piensas, tigres o zombis.  
Ninguno de los dos.  
Ninguno.  
Esto es la obra de un vampiro.  
(Silva Márquez 2014: 141)

El amarillismo y el absurdo refieren los procesos, por una parte, de comprensión del saber y, por otra, de la estructuración del discurso. Esta característica acentúa la multiplicidad de acontecimientos no relacionados, dispersos, arrojados en el espacio que impone una suerte de incompatibilidad de eventos en los que solo predomina la violencia. Esta práctica constituye la forma de captar la "realidad" en la novela. En palabras de Fredric Jameson, el carácter fragmentario –y azaroso, podríamos agregar si seguimos el planteamiento de Foucault– de los acontecimientos agrupados en un periódico permiten "the occasional flash of historical understanding" (Song 2010: 466). Así, el saber al que acceden los personajes es fragmentario y se construye sobre el sinsentido y la muerte como ideas directrices. El acontecimiento no funge en la obra como el motivo para analizar el azar – o el destino – contenido en el sentido de las prácticas sociales, no permite conjurar, prevenir o anticipar cualquier hecho en la vida social o en la historia de un lugar. Es, en cambio, impredecible, capaz de reordenar las reglas de la constitución de lo verdadero. Funciona, por una parte, en el plano discursivo, es decir, en la constitución del saber y, por otra, en las prácticas necesarias para su establecimiento como verdadero, en la praxis del poder.

En ese sentido, los acontecimientos dan cuenta de cambios sociales, ideológicos y culturales y de las nuevas disposiciones, significados y relevancias que adquieren en un nuevo sistema de valores. Permiten comprender parcialmente la emergencia anónima de estructuras de pensamiento que fijan las condiciones y los límites de cada episteme. Instauran los códigos fundamentales de una cultura, aquellos que rigen el lenguaje, los esquemas perceptivos, los distintos tipos de intercambios, las técnicas, los valores y la jerarquía de las prácticas, entre otros elementos. Se trata de la sintaxis y, a la vez, del espacio del pensamiento, de una presencia, de un encadenamiento de condiciones de posibilidad, del "lugar" del saber, de las configuraciones que lo permiten, de un campo epistemológico que delimita las formas de interpretar y de actuar (Foucault 2004: 11-13).

El acontecimiento, como materialidad, requiere de un sitio, de un territorio del cual emerger y en el cual insertarse, así, en la obra el espacio es una forma física y, a la vez, una representación simbólica. La geografía adquiere un sentido y se vuelve sustantiva y significativa, tanto de forma personal como social. El espacio no reúne únicamente sujetos y los problemas que surgen de estos últimos, sino ideologías, posibilidades de acción, acontecimientos o expresiones de resistencia (Tirado y Mora 2002, p. 20), este postulado propone que el espacio no existe de una forma absoluta e inmóvil (Páramo y Burbano 2011: 62). Esas mutaciones operan en los sujetos y en su forma de ocupar los diferentes espacios.



El surgimiento de una violencia extrema como medio de ejercer una guerra, en y por un sitio, modifica las relaciones que los individuos pueden mantener con el espacio y pone de relieve la irracionalidad de los actos y de las prácticas. En ese sentido, la novela muestra un saber en vigor, manifiesto en las formas, en la materialidad del discurso y expresa cómo el espacio se convierte en lo que Henri Lefebvre afirma, es decir, en una especie de herramienta de pensamiento y de acción que implica producción de significados que tienden al control, a la dominación y al poder (Song 2010: 465). El ejercicio de este último remite pues en la obra a una espacialidad configurada de una cierta manera y que permite la emergencia de acontecimientos que modifican los sistemas de valores y de creencias.

El género negro es uno de los espacios narrativos privilegiados para tratar dicho cambio discursivo y algunos de los elementos de las praxis, de los hábitos, puesto que los personajes son una representación de la sociedad, no importa cuán corruptos sean o cuán honestos traten de ser (Choi 2010: 22). Por otra parte, tanto los emplazamientos como los contra-emplazamientos en la obra están determinados de acuerdo a las formas que adoptan la microfísica y las relaciones entre racionalidad y violencia en una geografía.

La formación discursiva que aparece en el texto da cuenta, pues, de las angustias, los temores, la falta de certezas ante un espacio incomprensible. Por otra parte, denota la manera en que se construye lo que se puede decir, la redistribución espacial y la reconfiguración, los desplazamientos, que permiten instituir una verdad a partir de los mecanismos de dominación, condensados en tácticas de la microfísica del poder. En otros términos, el lenguaje periodístico en la obra, como medio de alcanzar una parte del saber, muestra que “el mundo se revela en el lenguaje y las relaciones sociales se alcanzan a través del lenguaje” (Heritage en Valencia 2010: 18-19) dentro de un territorio y en una época específicos.

En cuanto a la violencia en el espacio público, la episteme a la que nos remite la novela impone un reordenamiento y nuevos códigos, manifiestos en la constitución de lo verdadero en un periódico que ordena la discursividad por vía de la prohibición, por un ritual que resemantiza las creencias, las reglas, los lugares, la comprensión de la historia y la política que dan forma al tejido social. Ciudad Juárez es una geografía sustantiva, un mecanismo en el que se inscribe un sistema de poder y de dominación por medio de las significaciones del poder/saber. Dicho poder impone el miedo, la incertidumbre y el absurdo como formas de relacionarse de los personajes. La reordenación de un espacio que devora la vida asigna nuevos trazos, en primer lugar, en la cartografía por medio de la violencia y de la lucha de grupos del crimen organizado por el control de la ciudad; en segundo, en el *topos*, como concepto más amplio, que si bien comprende los sitios públicos, también funciona en la casa, en el cuerpo de los sujetos e, incluso, en la representación que los personajes pueden hacer de sí mismos. Tal aspecto nos remite a la problemática de la forma de ocupar el espacio y de perpetuar un saber.



La novela de Silva Márquez se articula en un territorio conflictivo que modifica la episteme. Los personajes que habitan este sitio se caracterizan por la pérdida y por la melancolía: Pastrana va en busca de su prima; Kuriaki vivió apenas unos años con su padre, quien dejó a su madre por otra mujer, presencié la muerte de su mejor amigo, por sobredosis, y de otros por nexos con el crimen; Rebeca perdió un hijo, a su mejor amiga de la adolescencia y a su pareja sentimental, André. En ese sentido, la aflicción de los personajes remite a la interpretación que de ella hace Julia Kristeva: la teórica acuña el término melancólico-depresivo para referirse a estructuras de pensamiento que operan en los sujetos durante el duelo. Las dos características más sobresalientes de este dolor son la pérdida del objeto de deseo y la modificación, la quiebra o la ruptura con la red de significantes que daban sentido al mundo (1987: 18-19).

En la obra, la melancolía funge, pues, como forma de interpretación de la vida frente a una episteme inscrita en el espacio y que fija las condiciones de discursividad, de los códigos, de los actos y de las relaciones de los individuos. El desierto acentúa y modela la melancolía en los personajes y la establece como una forma de compartir las experiencias humanas y de entender el espacio. Después de un secuestro que sufrió, el protagonista reflexiona sobre su relación con Rebeca:

Me preguntó (sic) qué ve en mí y para nada son la noche y mis días con la coca y la violencia en la luz de la madrugada, los muertos y las notas que escribo y los cuentos que nunca podré escribir. Cuentos de zombis y tigres y vampiros, naufragios que tienen que ver con las veces que he visto la muerte. Y eso me hace pensar en esta ciudad. Toda la violencia contenida en ella vista a través de mis ojos, que son los de Rebeca. Si lo he vivido, ella lo ha vivido, le han gritado en la cara, ha tenido una pistola en la nuca. Tal vez exagere, pero lo dudo. Un día hablaré de mis sueños y no tendrán nada que ver con hombres fuertes que sepan volar, sino con asesinos en medio de la noche, como este que mata de un solo balazo en la cabeza. Y los otros tantos que dejan por las calles hombres vaciados, hombres degollados, mutilados, como si la vida misma los hubiera tragado de un solo bocado y después devuelto como cosas amorfas. (Silva Márquez 2014: 166)

Más lejos, el narrador refiere las impresiones de Rossana acerca del espacio de la urbe "Por ahí andaban los zombis de Luis y ella no podía hacer nada al respecto. Sintió el peso del fracaso en sus hombros. Así se llama, dijo, y su propia voz la sorprendió" (Silva Márquez 2014: 114). La melancolía está inscrita en la ciudad, por ende, nace del desasosiego de los personajes ante las condiciones del *topos* y los acontecimientos que ahí tienen lugar. En el texto, queda de relieve un entrecruzamiento fatal del tiempo con el espacio que hace del mal de Saturno una forma de interpretación de los actos humanos, del mundo, del otro, del yo y del saber que se instituye como verdadero.



Este tipo de melancolía opera en el sentido del velo de pesadumbre (*Schleier der Schwermut*) que George Steiner menciona al comentar a Schelling (2007: 60-62) y se relaciona con el poder y con la forma de disponer el espacio y su ocupación tanto por personajes femeninos como masculinos. En ese sentido, el tema de la violencia en contra de las mujeres ocupa un lugar fundamental en la obra. El acontecimiento al que remite el texto son las desapariciones y los feminicidios que han adquirido visibilidad a partir de 1993, gracias a trabajos periodísticos o, incluso, de corte literario-testimonial, como *Tijuna: Crimen y olvido* (2010), de Luis Humberto Crosthwaite. Este hecho histórico establece las condiciones y los modelos de sociabilidad posibles que rigen a los personajes. Ellos, marcados por historias conflictivas y por la pérdida, confluyen en la misma ciudad.

Rebeca Alcalá expresa una suerte de resistencia ante este tipo de abuso, inscrito en las prácticas sociales que refiere el texto. Las condiciones del azar y de la espacialidad hacen que se inserte de una forma específica en el campo de los acontecimientos. Nacida en El Paso poco después de la muerte de Sharon Tate, hereda la obsesión de su madre por el caso y la lleva más allá, hasta Susan Atkins, asesina de la actriz. Para el personaje es inconcebible esta muerte violenta y las condiciones en las que tuvo efecto. Años después, un militar viola a su mejor amiga en una fiesta. Este tipo de violencia se relaciona con la espacialidad y con las formas de representación que tienen las mujeres a nivel discursivo. Por una parte, la ocupación de los lugares públicos codifica las formas en que se pueden relacionar mujeres y hombres; lo que puede decirse y lo que debe callarse de acuerdo a los valores que dan sentido al mundo. Sobre la violación, el narrador refiere “Pero fue más que eso. En el cuerpo no hay ninguna marca visible. Sin embargo, Amy ya no es la misma” (Silva Márquez 2014: 61). Se trata de una violencia normalizada y sometida a la lógica del silencio y de la anulación del sujeto en beneficio del funcionamiento de las estructuras de poder. Así, los padres “no quieren que denuncie al soldado” (Silva Márquez 2014: 61).

En ese sentido, el acontecimiento en la novela puede ser entendido en términos de Žižek, es decir, “algo traumático, perturbador, que parece suceder de repente y que interrumpe el curso normal de las cosas; algo que surge aparentemente de la nada, sin causas discernibles, una apariencia que no tiene como base nada sólido” (2014: 16), pero que está inscrito tanto en el espacio como en los mecanismos de poder. En *La balada...*, se trata de hechos que intersectan puntos, que producen un escenario inédito y fijan el ámbito en que se pueden dar tanto el conocimiento como la praxis, mediante las relaciones de saber/poder. La imagen de las mujeres y los consejos de los padres remiten a una forma de sacralización sorda –o, en nuestro caso, sin voz– del espacio en que pueden tener lugar y los tipos de contactos entre ambos sexos (Foucault 1999, p. 17). La lógica del silencio construye y codifica el ámbito “propio” para las mujeres.



La producción del discurso en la novela, de lo que se puede decir, de las formas de expresarlo, y de lo que se debe callar debido a diversas prohibiciones de la época, ya sea por tabú, por los rituales cotidianos o la prerrogativa del sujeto que enuncia (Foucault 1992: 12) en un grupo social, se “normaliza” o reglamenta por medio de mecanismos de poder que controlan el saber, lo redistribuyen y lo seleccionan. La finalidad es exorcizar, expulsar los peligros, contener, de alguna manera, los acontecimientos aleatorios, tratar de eludir su materialidad o invisibilizarlos. Contrario a esta propuesta de lectura de la historia, que intenta establecer “series diversas, entrecruzadas, a menudo divergentes, pero no autónomas, que permiten circunscribir el ‘lugar’ del acontecimiento, los márgenes de su azar, las condiciones de su aparición” (Foucault 1992: 47), la obra plantea una cronología de diferentes hechos que no puede ser vista como una totalidad, sino que se compone de fragmentos inscritos en un territorio.

El *topos* en la novela propone en el ámbito de la familia, privado, y en el público, del ocio, una construcción social naturalizada de los géneros como hábitos sexuados, que se manifiesta en los roles que cada uno desempeña. Así la dominación o el poder sobre el otro en ambas esferas, la capacidad de apropiarse y de llevar a la práctica el lenguaje y la sexualidad están destinados al sexo masculino. La oposición entre actividad/pasividad y las esferas público/privado forman parte de una episteme que vuelve imperceptibles a los personajes femeninos y los excluye de la mayor parte de las prácticas del tejido social. Este mecanismo de dominación se inscribe a nivel de significaciones, pero tiene efectos en el cuerpo como espacio sujeto a la observación, en los afectos y en los deseos de los personajes.

Tras un intento de suicidio de Amy, Rebeca se va de casa. El discurso, en esta especie de distopía que impone una forma de ser a los personajes femeninos y extiende la lógica del silencio que predomina en la novela al territorio del “yo”, hace que el personaje busque una suerte de no lugar: después de una infancia y una adolescencia duras, trabaja para varias aerolíneas como sobrecargo. Este pasaje podría representar una búsqueda de desterritorialización como medio de escapar a las relaciones entre violencia, saber y poder que impone y que permite el espacio representado en la obra y el discurso entendido como materialidad.

Después de varios años, otro acontecimiento, el 11 de septiembre de 2001, modifica las formas de interpretar los procesos históricos en todos los ámbitos. Rebeca, por su parte, intenta conjurar sus demonios, inscritos en el espacio del que huyó “De inmediato toma su asiento y siente vértigo. Ve sus manos, pero sabe que el vértigo no tiene nada que ver con eso que ha descubierto en ellas. Cuántos años han pasado. Debo volver a casa, piensa, pero aún le faltan cosas por resolver” (Silva Márquez 2014: 66).



Rebeca no regresa a El Paso. Después de una corta estancia en Dallas, se entera de los feminicidios y regresa a la primera ciudad en la que vivieron sus padres a su llegada a América: Ciudad Juárez. Allí, se convierte en el “asesino del calibre 22”, como la nombra Kuriaki. En la obra, los asesinatos de violadores podrían ser leídos como el afán de reconfigurar la geografía, de crear un espacio de la resistencia por el personaje en cuestión. Tanto el ámbito social, devastado por las relaciones de poder y el ejercicio de la fuerza, como el personal, caracterizado por la melancolía como medio de interpretación del mundo, el silencio y la exclusión de la estructura del tejido social, son el lugar propicio para el nacimiento de la resistencia, de la oposición al discurso sobre la verdad. Esta última es capaz de imprimir al territorio movimiento, creatividad, y es la única respuesta posible de los individuos ante el ejercicio del poder en sus cuerpos, en sus actos, en sus afectos (García Canal 1999: 22-23).

En el texto, los asesinatos que investigan Pastrana y Kuriaki apuntan hacia el desasosiego, a la angustia y al miedo que imponen los diferentes espacios en los que se inscriben los acontecimientos. La venganza de Rebeca pone de manifiesto los mecanismos de la microfísica del poder, como una maquinaria que controla a todos los sujetos y todas las experiencias humanas. Las acciones del personaje conjugan así espacio, saber, melancolía y violencia. En ese sentido, la novela de César Silva Márquez da cuenta de un territorio donde tienen lugar acontecimientos que fijan nuevas condiciones del saber y del poder. Éstas modifican lo que se puede decir, la manera de interpretar las relaciones y el mundo.

La novela pone de relieve que el género negro, como producción cultural, permite constatar diferentes problemáticas, afectos y temores de una época. En este caso se trata de la abolición de un sujeto constituyente –o, incluso, del sujeto mismo– para dar cuenta de la forma en que se modela el sujeto en la trama histórica. En ese sentido, la obra de Silva Márquez remite a la idea de genealogía en el sentido de Foucault, es decir, a una forma de entender las crisis que sufren los sujetos y el tejido social, determinados por lo que se puede decir y las formas de representar el espacio y de representarse en él o “[...] una forma de historia que da cuenta de la constitución de los saberes, de los discursos, de los dominios de objeto, etc., sin tener que referirse a un sujeto que sea trascendente en relación al campo de los acontecimientos o que corre en su identidad vacía, a través de la historia” (Foucault 1979: 181).

Esta novelística mantiene en la actualidad una estrecha relación con la realidad social de la que emerge y nos permite constatar aspectos de la crisis en el campo del conocimiento y de la institución de éste como verdadero. Según esta perspectiva, la literatura es la mejor manera para acercarse a la dispersión y a los cambios en el campo epistemológico que implican los acontecimientos, ya que pone de relieve las diferentes transformaciones en la historia de la vida y del tejido social que tienen lugar en un sitio específico (Tirado y Mora 2002: 32). En la obra que nos ocupa, personajes temerosos y angustiados, se confrontan con mecanismos de poder que no logran asir ni comprender por su emergencia anónima y su capacidad de articular y dar forma al



discurso, como materialidad inscrita en la geografía. Los personajes experimentan los efectos de dicho saber y las prácticas necesarias del poder para establecerla como verdadera. Los emplazamientos que ocupan – del desasosiego, del temor, de la melancolía, de la exclusión, del silencio – ponen de relieve la batalla que se inscribe en el espacio entre los acontecimientos, la historia y la subjetividad de los personajes.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Bernal R., 2011, *El complot mongol*, Joaquín Mortiz, México.
- Choi M.N., 2012, *La mujer en la novela policial: evolución de la protagonista femenina en cinco autoras hispanas*, Palibrio, Bloomington (Indianápolis).
- Crosthwaite L. H., 2010, *Tijuana: Crimen y Olvido*, Tusquets, México.
- Esquinca B., 2013, *Toda la sangre*, Almadía, México.
- Foucault M., 1999, "Espacios otros", en *Versión. Estudios de comunicación y política*, 9, pp. 15-26.
- Foucault M., 1992, *El orden del discurso*, Tusquets, Buenos Aires.
- Foucault M., 1979, *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid.
- Foucault M., 2004, *Les mots et les choses. Une archeologie des sciences humaines*, Gallimard, París.
- García Canal M. I., 199, "Foucault, filósofo del espacio", en *Versión. Estudios de comunicación y política*, 9, pp. 43-68.
- González Rodríguez S., 2014, *Campo de guerra*, Anagrama, México.
- Guzmán Wolffer R., 2002, *La frontera huele a sangre*, Lectorum, México.
- Ibargüengoitia J., 1979, *Dos crímenes*, Joaquín Mortiz, México.
- Kristeva J., 1987, *Soleil noir. Dépression et mélancoli*, Folio, París.
- Laurini M., 1994, *Morena en rojo*, Joaquín Mortiz, México.
- Peña H., 2012, *El infierno puede esperar*, Mondadori, México.
- Peña H., 2015, *Juan Tres Dieciséis*, Mondadori, México.
- Peña H., 2009, *Malasuerte en Tijuana*, Mondadori, México.
- Peña H., 2012, *La mujer de los hermanos Reyna*, Mondadori, México.
- Rulfo J., *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid.
- Serna E., 2005, *El miedo a los animales*, Joaquín Mortiz, México.
- Silva Márquez C., 2014, *La balada de los arcos dorados*, Almadía, México.
- Silva Márquez C., 2006, *Los cuervos*, Tierra adentro, México.
- Silva Márquez C., 2013, *Juárez Whiskey*, Almadía, México.
- Solares M., 2006, *Los minutos negros*, Random House, México.
- Song H. R., 2010, "En torno al género negro: ¿La disolución de una conciencia ética o la recuperación de un nuevo compromiso político?", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXVI, 231, pp. 459-475.



Steiner G., 2007, *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*, FCE/Siruela, México.

Taibo Il P. I., 2004, *Días de combate*, Planeta, México.

Taibo Il P. I., 2006, *Sueños de frontera*, Planeta, México.

Tirado F. J. y Mora M., 2002, "El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia", *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, vol. IX, 25, pp. 11-36.

Valencia S., 2010, *Capitalismo gore*, Melusina, Madrid.

Volpi J., 1995, *La paz de los sepulcros*, Aldus, México.

Žižek S., 2014, *Acontecimiento*, Sexto piso, México.

---

**Edgardo Íñiguez** es Doctor en Estudios Hispánicos por la Universidad de Perpiñán Via Domitia, Francia. Sus áreas de especialización son el imaginario melancólico, la presencia de mitos prehispánicos y la perspectiva de género en la novelística mexicana de autores nacidos a partir de 1968. Ha participado en congresos internacionales y publicado artículos en libros y revistas especializadas en diferentes países de Europa y en México. Trabaja como profesor-investigador en la Universidad de Guadalajara, México.

[edgardo.ir@gmail.com](mailto:edgardo.ir@gmail.com)