

# CENTROAMERICANA

## 27.2

Revista semestral de la Cátedra de  
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore  
Milano – Italia



2017

# CENTROAMERICANA

27.2 (2017)

*Direttore*

DANTE LIANO

---

*Segreteria:*

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

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

E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

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

*Comité Científico*

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

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet della rivista: [www.centroamericana.it](http://www.centroamericana.it)

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

## ÍNDICE

### ENSAYOS

LAURA CHINCHILLA

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

SUSANNA NANNI

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

GREG SCHELONKA

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

GÜNTHER SCHMIGALLE

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

NICASIO URBINA

*Epistola católica a Rafael Arévalo Martínez de Azarías H. Pallais* .....87

### ENTREVISTA

DANTE LIANO

*Jorge Galán: novela y memoria* ..... 111

*Instrucciones a los autores* ..... 129

Normas editoriales y estilo ..... 129

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» ..... 130

# CARTOGRAFÍAS PARANOICAS

## *Espacio y violencia en la producción cultural hondureña reciente*

LAURA CHINCHILLA  
(Centre College)

**Resumen:** La novela negra centroamericana se ha estudiado en el contexto de la historia de los conflictos armados y guerras civiles en la región. Estos estudios señalan el clima de paranoia y violencia que domina la vida en estos países. Sin embargo, la narrativa hondureña de crimen todavía no se ha considerado críticamente. Este ensayo propone un estudio de la producción cultural hondureña sobre el crimen para esbozar algunas peculiaridades del discurso sobre el tratamiento narrativo de la paranoia. Se analizan las novelas *Caribe Cocaine* y *La mitad roja del puente* de Ernesto Bondy y el arte (instalación, fotografía, video) de la artista Alma Leiva, para proponer que los textos hondureños profundizan sobre la paranoia de una forma espacial. A su vez, estos dos artistas dramatizan dos maneras diferentes de pensar los afectos generados por la violencia.

**Palabras claves:** Novela negra – Paranoia – Arte – Honduras.

**Abstract:** «**Paranoid Cartographies. Space and Violence in Recent Cultural Production from Honduras**». The Central American crime novel has been studied in the context of the region's civil wars and armed conflicts. These studies point to the climate of paranoia and violence that governs life in these countries. Honduran narratives of crime still remain to be studied, however. This essay focuses on recent Honduran cultural production around crime to define some traits in the narrative treatment of paranoia. The novels *Caribe Cocaine* and *La mitad roja del puente* by Ernesto Bondy and art by Alma Leiva are analyzed to argue that these texts present an engagement with paranoia through space. These two artists also stage two different ways of thinking through the affects generated by violence.

**Key words:** Crime fiction – Paranoia – Art – Honduras.

«Habría que inventar un nuevo género policial, la ficción paranoica. Todos son sospechosos, todos se sienten perseguidos», exclama Renzi el protagonista de la novela *Blanco nocturno* de Ricardo Piglia<sup>1</sup>. En otro texto Piglia desarrolla la idea de la «ficción paranoica» como la encarnación contemporánea del género policiaco, ahora definido por la exacerbación de la «amenaza» y el «delirio interpretativo»<sup>2</sup>. La literatura centroamericana de tendencia policiaca o de crimen se puede leer a través del signo de la paranoia expuesto por Piglia. En su ensayo sobre la novela negra centroamericana Misha Kokotovic también se interesa por la evolución histórica del género novelístico en la región, estableciendo un vínculo entre el fin de los conflictos armados y el surgimiento de este tipo de literatura. En las obras centroamericanas propone Kokotovic, «el orden social, y sobre todo el Estado neoliberal, figuran como las fuentes principales de la criminalidad y no de la justicia»<sup>3</sup>. El resultado de esta falta de una figura criminal definida, y por lo tanto imputable, produce en estas novelas una «opacidad» frente a la verdad y la justicia<sup>4</sup>. Como muestra Kokotovic esta falta de razonamiento acaba en caos, como la paranoia de la narradora de *La diabla en el espejo* de Horacio Castellanos Moya.

A través de Piglia, Andrea Pezzé y Adriana Sara Jastrzębska también apuntan a la relación entre paranoia, conspiración y narrativa centroamericana. Jastrzębska se enfoca en las formas en que la novela negra tematiza el reciente terrorismo de Estado utilizando los dos elementos aislados por Piglia,

---

<sup>1</sup> R. PIGLIA, *Blanco nocturno*, Anagrama, Barcelona 2009, 284 p.

<sup>2</sup> ID., “La ficción paranoica”, en E. DE ROSSO (ed.), *Retóricas del Crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*, Alcalá Grupo Editorial, Alcalá la Real 2011, pp. 225-233.

<sup>3</sup> M. KOKOTOVIC, “Neoliberalismo y novela negra en la posguerra centroamericana”, en B. CORTEZ – A. ORTIZ WALLNER – V. RIOS QUESADA (eds.), *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*. Vol. III: *(Per)versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*, F&G Editores, Guatemala 2012, p. 186.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 187.

la amenaza y el delirio para iluminar los mecanismos propios de la ficción<sup>5</sup>. Pezzé propone dos variantes para la narrativa paranoica centroamericana:

En el primer caso el policial tiene la estructura de un thriller sofisticado y dotado de un mecanismo literario puntual apto para desentrañar el contubernio; en el segundo, la armazón del mismo coincide con la mera epistemología del protagonista, a pesar de que esta falle en el criterio de científicidad hasta parecer un delirio<sup>6</sup>.

Como Jastrzębska, Pezzé también presenta al Estado como el ente conspiratorio contra el cual luchan los personajes en estos textos. Utilizando estos estudios como punto de partida, este ensayo explora la producción cultural reciente sobre crimen en Honduras. Estos ensayos se enfocan en los países que vivieron guerras civiles y conflictos armados: Guatemala, Nicaragua y El Salvador. Estudiar la narrativa policial de Honduras, un país que no tuvo una fuerte presencia de grupos militantes de izquierda, pero que participó en la lucha anticomunista en la región, presenta una visión diferente en cuanto a trayectorias históricas, espacios, ideologías, y subjetividades<sup>7</sup>. En la producción cultural hondureña que examinaré en este ensayo, la paranoia deja de ser un fenómeno subjetivo o un medio para investigar el poder del Estado para adquirir una dimensión espacial que ilumina la posición del país en procesos globales. En este ensayo analizo dos tratamientos diferentes de esta paranoia y

---

<sup>5</sup> A.S. JASTRZĘBSKA, "De historia a paranoia: dos novelas negras centroamericanas", *Centroamericana*, 2012, 22.1/2, pp. 337-350.

<sup>6</sup> A. PEZZÉ, "El género policial en Centroamérica: entre peculiaridad local y episteme latinoamericano", *Boletín AFEHC*, 69, en línea <[http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi\\_aff&id=4304](http://afehc-historia-centroamericana.org/index.php?action=fi_aff&id=4304)>, consultado el 23 de enero de 2018.

<sup>7</sup> Para un panorama histórico del desarrollo de la novela policiaca centroamericana que no toma como eje los conflictos armados de la región e incluye producción de países como Panamá y Costa Rica ver U. QUESADA, "¿Por qué estos crímenes? Literatura policiaca en Centroamérica", en CORTEZ – ORTIZ WALLNER – RIOS QUESADA (eds.) *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*. Vol.III: *(Per)versiones de la modernidad. literaturas, identidades y desplazamientos*, pp.165-184.

representación espacial, primero en la narrativa de Ernesto Bondy y luego en el arte de Alma Leiva.

La novela negra de Bondy presenta narrativas inverosímiles y espectaculares. En *Caribe Cocaine* publicada en el 2006 la trama se teje alrededor de un envío, a través de Honduras, de mil toneladas de droga de América del Sur a Estados Unidos. En *La mitad roja del puente. Nacaome Aktion* del 2015 Honduras se convierte en un lugar crucial para el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, abasteciendo de municiones y sangre tanto a los aliados como al Tercer Reich. Como mostraré más adelante la narrativa de Bondy presenta una visión totalizadora animada por la interacción entre espacio e historia. El ejercicio cognitivo de imaginar a Honduras como centro de conspiraciones globales, como eje de transacciones con efectos mundiales es poderoso, pero la paranoia que activa esta práctica nunca es desactivada. El arte de Alma Leiva sirve como contrapunto a esta visión paranoica totalizadora. Como Bondy, Leiva está interesada en la presión que el crimen ejerce sobre el espacio. Un tema constante en su trabajo es el efecto de la violencia en la percepción espacial: la forma en que el crimen nos desorienta, nos hace volver sobre nuestros pasos, o nos condena a una (in)movilidad incesante y nerviosa.

Estas dos versiones de paranoia y espacio ilustran diferentes formas del afecto generado por el crimen y la violencia. La ficción de Bondy se puede considerar a través del concepto de «mapeo cognitivo» elaborado por Fredric Jameson. Para Jameson los thrillers y las narrativas de conspiración elaboran una versión «degradada» de los estructuras sociales a nivel global. Estas narrativas constituyen para Jameson intentos fallidos de representar relaciones económicas en el capitalismo tardío<sup>8</sup>. En el contexto de la novela negra latinoamericana, Glen Close utiliza el concepto de Jameson para argüir que

---

<sup>8</sup> Vale repetir la frase conocida de Jameson en su totalidad: «Conspiracy, one is tempted to say, it is the poor person's cognitive mapping in the postmodern age; it is a degraded figure of the total logic of late capital, a desperate attempt represent the latter's system, whose failure is marked by its slippage into sheer theme and content». F. JAMESON, "Cognitive Mapping", en C. NELSON (ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Urbana 1988, p. 357.

este proceso de cognición se presenta de una forma «más local y urbana»<sup>9</sup>. Bondy, como mostraré en mi análisis, es ambicioso en este mapeo, centrando la narrativa en Honduras, pero moviéndola por todo el mundo. Por otro lado, Leiva toma la misma temática de Bondy, como la violencia y el narcotráfico, pero su enfoque se limita a escenas domésticas o espacios separados de las imágenes tradicionales del crimen urbano. Propongo que el enfoque reducido de Leiva presenta una alternativa a la paranoia, lo que Eve Sedgwick llama una «práctica crítica reparativa»<sup>10</sup>.

El enfoque espacial en los textos se puede contextualizar a través de los cambios forjados por la globalización en la novela negra. Eva Erdmann apunta a la dinámica entre forma literaria y globalización al teorizar sobre el énfasis puesto en el espacio en la ficción de crimen contemporánea, que funciona como un tipo de turismo. Erdmann arguye que el enfoque de estas narrativas no es el crimen en sí, sino el espacio en el que ocurre<sup>11</sup>. Erdmann explica que los espacios exóticos y aislados son preferidos a las antiguas urbes de la ficción policial como Londres o París y por eso la popularidad de series ancladas en contextos locales como la novela negra de Escandinavia. Las formas que toma el crimen bajo el neoliberalismo también han puesto presión en los espacios tradicionalmente representados en este tipo de narrativa. Por ejemplo, en un contexto anglófono Andrew Pepper utiliza el término «novelas híbridas de crimen y espionaje» para expresar como la transnacionalización del crimen tras los ataques del 11 de septiembre del 2001 modifican las dinámicas de seguridad, donde espía y policía se vuelven indistinguibles el uno del otro<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> G. CLOSE, *Contemporary Hispanic Crime Fiction. A Transatlantic Discourse on Urban Violence*, Palgrave Macmillan, New York 2008, p. 44.

<sup>10</sup> El término en inglés es «reparative critical practices». E. SEDGWICK, *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*, Duke University Press, Durham 2003, p. 128.

<sup>11</sup> E. ERDMANN, “Nationality International. Detective Fiction in the Late Twentieth Century”, en M. KRAJENBRINK – K.M. QUINN (eds.), *Investigating Identities. Questions of Identity in Contemporary International Crime Fiction*, Rodopi, Amsterdam 2001, p. 12.

<sup>12</sup> A. PEPPER, “Policing the Globe: State Sovereignty and the International in the Post-9/11 Crime Novel”, *Modern Fiction Studies*, 2011, 57.3, pp. 403-424.

Una reciente colección sobre la interacción entre estado y globalización en la novela negra contemporánea postula la necesidad de profundizar sobre el tratamiento del crimen y seguridad transnacional en un momento en que la fórmula del detective clásico (limitado a la nación-estado) es insuficiente o «como la novela negra puede mapear e interrogar este nuevo paisaje; en efecto que tanto puede pensar más allá del estado»<sup>13</sup>. Este ensayo propone que la producción cultural hondureña presenta maneras interesantes de responder a estos fenómenos e interrogantes.

«*Caribe Cocaine*»

La novela *Caribe Cocaine* de Bondy se puede situar en la larga tradición que toma al Caribe como epicentro de conspiraciones internacionales, a la cual pertenecen escritores como Ian Fleming y Graham Greene. La novela dramatiza las conexiones de este país centroamericano con el mundo tratando de mostrar como son sentidas y vividas esas relaciones.

*Caribe Cocaine* trata sobre el espectacular envío de un cargamento de drogas desde América del Sur, pasando por la costa hondureña en el Caribe, a Estados Unidos. La novela sigue a tres personajes principales: Michael Schiller, un alemán encargado de organizar el movimiento de la droga; Labella Proaño, la mujer ecuatoriana que lo ayuda en la coordinación del traspaso de las drogas, y Tony Orellana, el agente de la DEA encargado de parar el envío. A través de estos personajes se elabora un drama de proporciones globales. Schiller es contratado por una asociación indígena denominada Clan Cápac Condorcanqui, que quiere restaurar el honor escondido, pero no perdido, de los incas. Este grupo es apoyado por el Cártel de Washington, formado por inmigrantes latinos que buscan poder en los Estados Unidos. Para cumplir su trabajo Schiller recluta un grupo heterogéneo de personas, entre ellas un hombre yugoslavo, dos gemelas rusas, y un antiguo miembro de la contra

---

<sup>13</sup> A. PEPPER – D. SCHMID, “Introduction”, en A. PEPPER – D. SCHMID (eds.), *Globalization and the State in Contemporary Crime Fiction*, Palgrave Macmillan, London 2016, p. 7. Mi traducción.

nicaragüense. Por su lado, Orellana vigila los pasos del alemán gracias a la tecnología avanzada de las agencias estadounidenses como la DEA, la CIA y el FBI. La novela termina con la victoria del grupo de Schiller, cuando Orellana derrumba el avión equivocado y la droga llega exitosamente a Estados Unidos.

Aunque la novela se mueve vertiginosamente entre varias ubicaciones geográficas como San Petersburgo, Londres, Quito y Washington, el centro de la trama es el Caribe, en específico la isla Barbareta en el archipiélago de las Islas de la Bahía en la costa norte de Honduras. La novela comienza en este punto geográfico, con los bandos de Schiller y Orellana en zozobra, vigilando el avión con la droga en su vuelo sobre aguas caribeñas. En su embarcación, Orellana presenta a sus subalternos lo que considera una ventaja para su lado:

Orellana continuó explicando como la CIA y ahora la DEA mantenían desde la Guerra Fría radares instalados en todo el Oeste del Caribe: Honduras, Nicaragua, Jamaica y Yucatán, que localizaban y triangulaban cualquier nave que volase en esos espacios. Actualmente, como resultado de la política norteamericana contra el bioterrorismo y para articular operaciones antiterroristas se había establecido en Latinoamérica el Sistema de Detección de Claves Aéreas Individuales (Celular Identification Flying Object System, CIFOS) para instalar tecnologías más modernas y una de las principales bases se ubicaba en la Isla del Cisne, territorio marítimo de Honduras. Este sistema, instalado con dispositivos apropiados, identificaría el avión con la precisión requerida por los misiles para su destrucción inequívoca<sup>14</sup>.

La novela deja al espectador en suspenso en la vigilia en el Caribe para retomar este momento de nuevo al final de la narrativa. Después del establecimiento del suspenso narrativo y la centralidad del espacio caribeño, la historia se enfoca en Schiller y en la obtención de su asignación. Cuando es reclutado para el espectacular traspaso de la droga la importancia del Caribe es señalada de nuevo por su contacto: «Centroamérica era muy importante. Treinta años atrás, los grandes carteles colombianos lograron armar en estos países una tupida red de tráfico de drogas, operada por miles de personas que se

---

<sup>14</sup> E. BONDY, *Caribe Cocaine*, Letra Negra, Guatemala 2006, p. 22.

movilizaron para tal fin y acapararon las posiciones necesarias»<sup>15</sup>. La exposición termina con la imagen sugestiva de Centroamérica como «un embudo infernal» donde el tráfico y tránsito de mercancías, dinero y personas es rutinario<sup>16</sup>. En las descripciones de las dos facciones rivales sobresale la atención a la trayectoria histórica del espacio. Por un lado, Orellana compara la transformación del Caribe del contexto de la Guerra Fría al momento contemporáneo. El enfoque de Orellana recae sobre las nuevas formas en que la tecnología se conecta a la violencia (radares, bioterrorismo, etc). La mención de la Isla del Cisne subraya de nuevo la importancia de la guerra fría para el imaginario espacial de la novela. Durante la guerra fría, en la isla operó una radio clandestina de la CIA<sup>17</sup>. Por otro lado, el contacto de Schiller enriquece la visión histórica de la región que el lector ha recibido por medio de Orellana. Aquí el énfasis es en la incorporación de Centroamérica en el mercado global de sustancias ilícitas.

La guerra fría aparece también como referencia personal de los personajes. El ayudante local de Schiller, Obdulio, es un producto del conflicto, «un ex-mercenario de la contra nicaragüense»<sup>18</sup>. Obdulio carga en su cuerpo los restos de la guerra. Un mecanismo para destruir documentos con ácido le es familiar a través de su trabajo en la contra<sup>19</sup>. En otro momento Obdulio explica que los objetos que carga (reloj, pistola y hamaca) son todas reliquias de la época dejadas por los estadounidenses que han circulado en el mercado negro<sup>20</sup>. Como los espacios, estos objetos encierran la historia de una forma velada: «El arma es una escuadra automática con un grabado de la ‘US Army’, pero se lo borré en un taller y le cambié el mango de hule por una cacha nacarada con la figura de la cabeza de una cobra», explica Obdulio sobre su pistola<sup>21</sup>. La

---

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 129.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 132.

<sup>17</sup> Ver C.H. STERLING (ed.), *Encyclopedia of Radio*. Routledge, London 2004, p. 539.

<sup>18</sup> BONDY, *Caribe Cocaine*, Letra Negra, Guatemala 2006, p. 187.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 359.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 148.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 149.

incorporación de este registro histórico contribuye al sentimiento de paranoia en la trama de la novela donde la violencia nunca termina, simplemente se transforma. Sin embargo es importante notar que la referencia a la guerra fría no lleva consigo un tratamiento crítico como sucede con los textos estudiados por Kokotovic, Jastrzębska y Pezzé. Aquí la guerra fría se utiliza como otro mecanismo narrativo que añade textura a la dimensión conspirativa de la novela.

La transformación de la paranoia en el momento contemporáneo se cristaliza en varias formas en la novela. El fenómeno del terrorismo está al origen de una sofisticada red de sistemas de vigilancia estadounidenses que persiguen a Schiller y su grupo. La novela presenta estos sistemas como algo ubicuo, pero también con una marcada materialidad. El centro de este poder no está ofuscado en el texto, que posiciona a Estados Unidos como el ente que ve y registra con un alcance mundial:

La guerra contra el terrorismo mundial había permitido al gobierno de Estados Unidos organizar un colosal sistema de identificación de individuos. Se registraba en computadoras gigantescas las características esenciales del rostro y cuerpo de las personas y la información de cómo viajaban y vivían, la cual se ingresaba en un colosal banco de datos que, además, registraba cada compra con tarjeta de crédito, visita a Internet, correos, llamadas telefónicas, visitas médicas, etcétera<sup>22</sup>.

La paranoia también se registra en las varias conspiraciones que se tejen alrededor del tráfico de droga. El grupo de poderosos indígenas que contrata a Schiller combina la mitología inca con negocios ilícitos. Los planes del grupo establecen una conexión entre el tráfico de drogas y el mundo de las finanzas ya que su plan es invertir el dinero de la venta del envío en los sistemas de beneficios sociales de Estados Unidos con el objetivo de ser «uno de los principales accionistas del sistema financiero social de Estados Unidos»<sup>23</sup>. La conexión que la novela establece entre finanzas y narcotráfico ilumina la

---

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 183.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 326.

borrosa distinción entre negocios lícitos e ilícitos. Como le explican a Schiller: «Se hizo necesaria una fachada empresarial principal ubicada en Roatán, muy cercana al continente, o sea, en el principal corredor de transporte de cocaína en el mundo»<sup>24</sup>.

La proliferación de conspiraciones, las sociedades secretas, y las tecnologías de vigilancia permiten el alcance global y totalizador de la novela. Aunque este proceso de revelación nos puede mostrar conexiones valiosas, por ejemplo en la incorporación del campo financiero, la visión global de la novela resulta frustrante para el lector. Como reflexiona un Orellana exasperado frente a la magnitud de su investigación: «el exceso de información en vez de ayudar provocaba confusión»<sup>25</sup>. En su próxima novela negra Bondy continua dramatizando las conexiones entre Honduras y el mundo a través de la conspiración.

*«La mitad roja del puente. Nacaome Aktion»*

En *La mitad roja del puente. Nacaome Aktion* el enfoque se desplaza del Caribe al Pacífico, y del momento contemporáneo a los años cuarenta. La trama es similarmente sensacional que *Caribe*. La novela comienza en 1941 cuando Honduras es gobernada por el caudillo Tiburcio Carías Andino. En Alemania el Tercer Reich está a punto de atacar Rusia. Estados Unidos tiene que apoyar las fuerzas aliadas y Honduras es presionada para tomar una posición en el conflicto. En este trasfondo histórico se desenvuelve una intriga internacional que comienza con la muerte de dos extranjeros en el sur de Honduras: un ingeniero estadounidense y un doctor alemán. Estas muertes son investigadas por Abelardo Martínez, jefe de la policía nacional, Carlota Camacho, profesora de instituto y pariente de Carías, y Freytag, un militar alemán. Alrededor de ellos se entrelazan varias intrigas que coinciden en la estructura del título. El puente es una obra pública en construcción que conectaría

---

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 134.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 190.

Honduras con el puerto al Pacífico. Los estadounidenses financian el proyecto con el fin de mover municiones a los aliados en Europa. Por otro lado, los alemanes planean utilizar el puente para transportar un cargamento masivo de sangre para los soldados. Las muertes se originan en estas conspiraciones: el ingeniero estadounidense descubre que los planes de la construcción se han alterado (se han ampliado las medidas del puente para que los contenedores de sangre puedan pasar), mientras que el científico alemán descubre el plan de transportar sangre contaminada. Como *Caribe Cocaine* el clímax ocurre en el mar, cuando Freytag descubre las dos conspiraciones y logra detener el envío de la sangre en el Golfo de Fonseca.

De nuevo la trama de la novela pone en escena la cognición global. En este caso son los alemanes que son puestos a prueba al quedar perplejos con las múltiples apariciones de Honduras en sus registros y documentos. En una escena cómica los militares alemanes comienzan a investigar más sobre este desconocido territorio, consultando un atlas en un intento infructuoso:

El superior claramente perturbado, observó el texto que le alargaba el muchacho y enmudeció meditativo por un tiempo indeterminado. Era solamente una página que contenía la narración técnica del país mencionado, en idioma español, con algunas cifras estadísticas y diversas estampas, en las que se apreciaba una playa solitaria repleta de cocoteros, un vagón repleto de racimos de banano, grupos de bailarines de origen africano con tambores y caracoles, extrañas imágenes autóctonas de tallados en piedra, un indígena con taparrabo y carcaj y una pirámide truncada con gradas. También se adjuntaba un sencillo mapa del mencionado país, con puntos de localización para algunas ciudades, incluyendo la población de Nacaome<sup>26</sup>.

La perturbación del alemán se destaca fuertemente en su visible inmutación. El escueto artículo, apenas una página, contiene poca información considerable que pueda ayudar a la causa alemana. Significativamente, la mayor parte de la definición se transmite en imágenes que enfatizan los límites cognitivos del

---

<sup>26</sup> E. BONDY, *La mitad roja del Puente. Nacaome Aktion*, Libros en red, Buenos Aires 2015, p. 57.

lado alemán. La información se limita a la posición del país centroamericano en circuitos globales de economía y violencia (bananos y esclavitud) y en un imaginario eurocéntrico (bailarines e iconografía misteriosa). La superficialidad de estas representaciones es subrayada por el «sencillo mapa» que no contiene más que nombres de ciudades. Los límites del conocimiento europeo son puestos en evidencia y al concluir la examinación del documento el agente concluye que «era evidente que Nacaome resultaba ser un lugar impreciso» con la intuición de que hay algo que escapa la información y las representaciones que acaba de leer: «lo invadía la sensación de que era muy poco lo que podía adicionar a sus superiores sobre aquella localidad, por más que se esforzara y el informe no ayudaría mucho»<sup>27</sup>.

El reto de entender el rol del «bizantino país» se aborda a través de Manfred von Freytag, el militar encargado de infiltrar los círculos de Carías Andino bajo cubierta e investigar la importancia que Honduras pueda tener para el Reich<sup>28</sup>. El largo recorrido de Freytag a Honduras es interrumpido por un discurso turístico cuando un compañero de viaje italiano explica a Freytag las dinámicas sociales, políticas y económicas de su destino. «Honduras es un mundo raro», determina el italiano, «imagínate a Tegucigalpa como la única capital del mundo en donde no existe un restaurante italiano ni llega el ferrocarril»<sup>29</sup>. Como en *Caribe* la unión de turismo y peligro alude a los *thrillers*, donde la cognición global se realiza a través de las múltiples conexiones que establece el lenguaje de conspiración. Estas conexiones no dependen solamente de la distancia entre la representación y la realidad, sino también de relaciones espaciales concretas. Antes de su llegada a Honduras Manfred se pregunta si existe en el país «algún interés oscuro contra los germanos que no podemos vislumbrar desde tan lejos»<sup>30</sup>. Esta dinámica de lejanía y proximidad se refleja en las varias ocasiones en que personajes

---

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 115.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 160.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 149.

hondureños señalan precisamente el aislamiento del país como razón para negar cualquier rol en conjuras bélicas. Como explica el propio Carías Andino a Manfred ante sus intentos diplomáticos, «¿Por qué un acuerdo de amistad entre nosotros?, si somos países tan lejanos que no podemos tener ninguna influencia negativa para Alemania en vuestra guerra»<sup>31</sup>. Esta dinámica se expresa cómica y sucintamente cuando un estadounidense ligado a la compañía constructora del puente se imagina a Hitler exclamando «Where the hell is Honduras?»<sup>32</sup>.

La cognición global de Honduras también es puesta a prueba a través del personaje de Carías Andino. En medio de la intriga y la investigación sobre la presencia alemana en el país, el líder se presenta indeciso frente a la problemática global de la guerra:

Por muchos años Carías se había acostumbrado a mandar férreamente sobre sus funcionarios y sobre sus empleados, así como a oprimir a la oposición política, pero solo sobre cuestiones locales y más de algún zipizape fronterizo. Pero ahora el conflicto era internacional, y su experiencia cosmopolita era escasa, lo hacía vivir momentos cruciales en su mandato, se veía incapaz de negociar asuntos de envergadura internacional como le correspondía a un buen estadista en tiempos de una guerra mundial. Similar a lo que le ocurría cuando le tocaba tratar los asuntos con las compañías bananeras, lo que evidenciaba su dificultad para tomar las decisiones correctas<sup>33</sup>.

Bondy coloca a Carías Andino y a Adolf Hitler como caras opuestas de una moneda. Con la elección de este período histórico en Honduras, Bondy referencia un estatus quo represivo a nivel local. La presencia y poder de la policía secreta complica las redes de vigilancia y poder, pero aunque el texto revele la violencia y la represión del gobierno, el autoritarismo se vuelve caricaturesco cuando se compara a la versión globalizada y racista de Adolf Hitler. El nazismo en sí es tratado en la novela con la misma ligereza: la palabra

---

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 243.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 246.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 179.

judío nunca se menciona, por ejemplo. Como ocurre con Schiller, las simpatías del lector residen con el «enemigo», con Freytag, presentado como un héroe que logra enamorar a la profesora Camacho<sup>34</sup>. A través de las dos imágenes del gobierno del Cariato y el Nazismo, Bondy logra una coherencia narrativa y afectiva donde la paranoia y el miedo en sus dimensiones locales y globales puede ser fácilmente localizados y ser asignados a un ente visible, legible e imputable<sup>35</sup>.

Que el centro de la presión ejercida por la «guerra tan globalizada», como la llama un personaje estadounidense, sea el sur de Honduras, resulta curioso<sup>36</sup>. La ciudad de Nacaome y los otros puntos de interés de la novela se localizan en el departamento de Valle. El puerto de Amapola, y el golfo de Fonseca son puntos geográficos fuera de los espacios conectados al imaginario de crimen y turismo hondureño, los dos enlaces más fuertes del país con el mundo.

Los puntos geográficos en Estados Unidos también resultan sugestivos y a primera vista insignificantes. Son dos los que resaltan: el estado de Utah al oeste y la ciudad de Chicago. En estas dos referencias geográficas se conectan las compañías constructoras del puente. La primera en Utah representa la primera constructora que diseña el plan. El ingeniero mormón a cargo de la construcción es asesinado cuando descubre que una compañía en Chicago, manejada por la mafia griega, es ahora la encargada del proyecto. Chicago se presenta en su imagen estereotípica de gánsteres y corrupción. Es en esta

---

<sup>34</sup> El tratamiento de la mujer en las dos novelas está fuera del alcance del argumento de este ensayo pero indudablemente merece más atención; en particular la fetichización de la virginidad en los dos textos.

<sup>35</sup> En *Beyond Bolaño. The Latin American Global Novel*, Héctor Hoyos estudia un grupo de novelas de los años noventa que toman el Nazismo como marco. Hoyos analiza esto como una forma literaria de lidiar con la globalización y reflexionar sobre el lugar de América Latina en ella: «Taken as a whole “Nazi Literature” from Latin America takes advantage of such effects to imagine a different present, challenging dominant narratives of globalization and their assumptions about centrality, periphery and the directionality of cultural exchange». H. HOYOS, *Beyond Bolaño. The Latin American Global Novel*, Columbia University Press, New York 2015, p. 59.

<sup>36</sup> BONDY, *La mitad roja del Puente. Nacaome Aktion*, p. 120.

ciudad donde se fabrican las municiones de guerra secretas para las fuerzas aliadas. La referencia a Utah se puede interpretar como un guiño a la primera aventura del personaje Sherlock Holmes titulado *Estudio en escarlata*, otro texto transnacional donde los circuitos globales de violencia de Utah, Estados Unidos a Europa son desencadenados por el detective y su compañero Watson. En las palabras de Holmes: «Existe una roja hebra criminal en la madeja incolora de la vida, y nuestra misión consiste en desenredarla, aislarla, y poner al descubierto sus más insignificantes sinuosidades»<sup>37</sup>. Para Bondy en el contexto contemporáneo esta hebra criminal, muy acertadamente, se extiende a través de varios espacios e historias volviendo el acto de deshilar infinitamente complejo. Tal vez también sea interminable para la crítica, una lectura paranoica del texto podría hacer infinitas conexiones: el rojo del título y el sur de Honduras como espacio en la lucha de la contra nicaragüense, el paralelismo, imposible de ignorar, entre el traspaso de municiones y sangre y el momento contemporáneo con el tráfico de drogas, hasta la reciente discusión de utilizar la isla Amapala en el Golfo de Fonseca como «ciudad modelo» o «zona de empleo y desarrollo económico» (ZEDE) destinada a la inversión de capital extranjero.

### *Alma Leiva*

El trabajo de Alma Leiva toma el espacio como método de organización, pero elabora alternativas a la paranoia de la narrativa conspiratoria que sigue Bondy. En su trabajo de instalación, video y fotografía Leiva dramatiza los cambios forjados por la violencia en las estructuras espaciales y afectivas del ciudadano hondureño. Leiva emigra de su natal San Pedro Sula a Estados Unidos a los catorce años, viviendo en carne propia estos desplazamientos. En este ensayo me enfocaré en dos exhibiciones de Leiva donde propongo a través del aparato crítico de Eve Sedgwick que la violencia se visualiza espacialmente de una

---

<sup>37</sup> A.C. DOYLE, *Estudio en escarlata*, en línea <[ciudadseva.com/texto/estudio-en-escarlata/](http://ciudadseva.com/texto/estudio-en-escarlata/)>, consultado el 23 de enero de 2018.

forma no paranoica: *Object of My Affection (Objeto de Mi Afecto): San Pedro Nos Ve* y su proyecto *Celdas*.

La exhibición *Object of My Affection (Objeto de Mi Afecto): San Pedro Nos Ve* fue presentada en el Museum of Art + Design del Miami Dade College en marzo del 2015. El título de la exhibición pone énfasis en la vigilancia y paranoia, y en las corrientes afectivas entre ciudadanos y espacio urbano. De este modo la ciudad se convierte en objeto, pero también un ente que vigila y registra. Los asistentes a la exhibición son invitados a regresar el gesto paranoico, a ser testigo y registrar la violencia sampedrana. La artista desplegó códigos QR en la exposición que los asistentes podían escanear en sus teléfonos celulares para acceder a información actualizada sobre crímenes en San Pedro Sula. La exhibición era conformada por videos e instalaciones que incorporan una diversidad de discursos y fuentes. El video “Through The Looking Glass 3 (Night Stroll/ Paseo Nocturno)” utiliza material de cámaras de vigilancia y televisión que registran una emboscada y asesinato en una calle en la ciudad<sup>38</sup>. Con un sonido disonante, el video presenta la deconstrucción del acto criminal repitiendo insistentemente los segundos previos a la irrupción de violencia. En su manipulación del material de video, Leiva no muestra el asesinato, intensificando la carga afectiva del momento: el miedo, la tensión, la certeza que la muerte es inminente para los protagonistas anónimos del video. La evasión del momento de violencia, y la alteraciones al video apuntan a un tratamiento diferente de la violencia. Otro video titulado “Conversaciones desde el otro lado” presenta una conversación entre Leiva y un joven artista en un barrio de San Pedro Sula. Ya el título del trabajo presenta el espacio como método organizador. Tanto la voz como la cara de ‘José’ han sido editadas para prevenir su identificación. El video, de aproximadamente 8 minutos, comienza con una discusión del trabajo voluntario del entrevistado como facilitador de arte. El define los objetivos y la base de este trabajo de forma espacial, explicando que el propósito de su trabajo voluntario es «romper las

---

<sup>38</sup> Todos los videos analizados aquí se pueden visualizar en el sitio web de la artista <[www.almaleiva.net](http://www.almaleiva.net)>.

fronteras» entre los vecindarios de la ciudad. Cuando se le pregunta por San Pedro Sula, 'José' discute su relación con el espacio urbano: su movilidad en la ciudad, y el conocimiento adquirido sobre los lugares peligrosos.

El video "Mapa de supervivencia para un forastero" encapsula la dimensión afectiva espacial que elabora 'José' con la paranoia y el miedo de "Paseo nocturno". El video comienza con información técnica de la ciudad: los kilómetros cuadrados de su superficie, el número de habitantes y su posición geográfica. Esta información es seguida por estadísticas sobre la violencia urbana. Esta presentación también es enmarcada en el contexto personal de la artista: «la ciudad que dejé de adolescente se ha convertido en uno de los lugares más peligrosos del planeta», lee la imagen. Luego se nos explica el proceso de creación del mapa, el cual es el resultado de investigaciones sobre crímenes y las propias experiencias de Leiva en la ciudad. La animación comienza lentamente: trazos de la ciudad comienzan a poblar la imagen, dibujando el mapa. Al mismo tiempo, una línea roja (más gruesa que la línea negra con que ha comenzado el mapa) comienza a delinear, en forma de palimpsesto, otra ciudad. Al contrario de la forma ordenada del mapa tradicional con que comienza la animación, este hilo rojo se esparce en todas direcciones. Luego, un acercamiento al mapa hace visibles sus leyendas haciendo posible la apreciación de nombres de avenidas, colonias, bulevares, y monumentos de la ciudad. A estas indicaciones tradicionales se le suman dos con carácter de advertencia: «proceda con cautela» y la más amedrentadora, «por aquí no». Estas dos leyendas comienzan a aparecer rápidamente llenando el mapa. La animación termina con el reverso de lo que hemos visto: el mapa desaparece de la imagen.

Si el mapa se considera una invitación al viaje o una guía, las amonestaciones y la insistente línea roja que cubren el mapa de Leiva lo alejan de este propósito para convertirlo en un documento caótico de muerte y miedo. La figura a la cual se dirige esta representación es el «forastero», señalando el interés de la artista por la movilidad espacial y sus posibilidades y límites. La figura del «forastero» parece estar menos conectada a la subjetividad del turista en tiempos neoliberales, que a los sampedranos como 'José' que han perdido su ciudad al crimen modificando sus trayectorias, o como la propia artista, forzada al exilio. La pérdida del espacio toma varias

formas, desde la apropiación de territorio por las pandillas y el narcotráfico, a los cambios en el paisaje urbano, a la nueva arquitectura forjada por el miedo, donde las clases altas comienzan a resguardarse en edificios. El movimiento de la línea roja, primero lento y luego vertiginoso, mapa esa transformación de la pérdida de la ciudad, que en su ausencia, es todavía de forma espectral un «objeto de afecto».

En *Celdas* Leiva representa de forma magistral la relación entre crimen y espacio. *Celdas* es parte de la exhibición *Contra-archivos de la ciudad del narco*, en la que Leiva y la artista mexicana Adriana Corral reflexionan sobre los efectos del narcotráfico en San Pedro Sula y Ciudad Juárez respectivamente. En el ensayo introductorio al catálogo de la exhibición, los curadores de la muestra presentan el proyecto como una respuesta ante la violencia como espectáculo, definiendo el «contra-archivo» como «los registros menos tangibles de lo afectivo, a las experiencias y memorias colectivas (menos estructuradas e inconscientes) que se transmiten como parte del tejido social de los que habitan las ciudades del narco y afectan a los que experimentamos colateralmente sus efectos»<sup>39</sup>. Para *Celdas* la artista diseñó instalaciones de (en su mayoría) espacios domésticos como salas de estar y dormitorios para luego fotografiarlos. Estas ‘celdas’ (17 en total, 9 parte de la exposición)<sup>40</sup> representan la condición carcelaria que rige la vida sampedrana: Leiva comenta que las entrevistas que condujo para el proyecto fueron todas realizadas a través de cercas y barras<sup>41</sup>. En un ensayo sobre la exhibición, Tatiana Reinoza hace un análisis crítico extraordinario de las ‘celdas’ de la artista. Reinoza explica:

Celdas nos muestra lo que hay del otro lado del miedo, los interiores que no figuran en las noticias y que proponen un contra-archivo al espectáculo de la

---

<sup>39</sup> T. REINOZA – L. VARGAS-SANTIAGO, “Introducción,” en T. REINOZA – L. VARGAS-SANTIAGO (eds.), *Contra-archivos de la ciudad del narco*, Copilot Press, California 2015, pp. VIII-X.

<sup>40</sup> T. REINOZA, “Del otro lado del miedo: las celdas de Alma Leiva”, en REINOZA – VARGAS-SANTIAGO, *Contra-archivos de la ciudad del narco*, p. 56.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 64.

violencia y sus rituales. A diferencia del sensacionalismo, el cual provoca desinterés y distanciamiento, Leiva fuerza al espectador a mirar hacia adentro para que de esta forma pueda habitar la experiencia sensorial de quienes han convivido con la violencia<sup>42</sup>.

La intervención crítica de Reinoza señala la dimensión afectiva que construye la artista. Para ella el cuidado con que Leiva elabora sus escenas a través de objetos activan en el espectador la memoria y la intimidad<sup>43</sup>. Partiendo de los comentarios de Reinoza, aquí deseo explorar un poco más la dinámica espacial de las celdas.

Las 'celdas' de Leiva contienen varios elementos inquietantes. Lo que resalta inmediatamente es la ausencia de figuras humanas. Esta ausencia dota a los objetos de la carga afectiva descrita por Reinoza. Para el espectador también resulta llamativo el colapso entre los espacios interiores y los exteriores. Por ejemplo, en la Celda #2 dos pequeñas porterías de fútbol son colocadas en el centro de una sala de estar, junto con una cancha de tierra y una pelota. Para Marisel Moreno esta interacción espacial «busca producir un efecto desconcertante en el espectador»<sup>44</sup>. Esta dislocación espacial transmite inseguridad y un sentimiento de invasión<sup>45</sup>. Es importante señalar que el contenido de las celdas, es decir los eventos de violencia que las inspiran, no son inmediatamente aparentes al espectador. La Celda #2 está inspirada por la muerte del tío de Leiva, asesinado a su regreso de un partido de fútbol<sup>46</sup>. En otras celdas, es la perspectiva de la fotografía que inquieta. En la Celda #4 una sombrilla de playa con sillas y juguetes infantiles es puesta en el centro de una sala. La fotografía es tomada en ángulo picado y parece aludir a la posición de una cámara de seguridad. La construcción de los elementos inquietantes de las

---

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>44</sup> M. MORENO, "El acto de recordar y la lucha contra la historia en las Celdas de Alma Leiva", en REINOZA – VARGAS-SANTIAGO, *Contra-archivos de la ciudad del narco*, p. 78.

<sup>45</sup> Reproducciones de la celdas en REINOZA – VARGAS-SANTIAGO (eds.), *Contra-archivos de la ciudad del narco*.

<sup>46</sup> MORENO, "El acto de recordar", p. 80.

celdas culminan en la visión limitada que proveen sobre el espacio que presentan. De nuevo, Reinoza provee una lectura sagaz:

Leiva le niega al espectador cualquier forma de experiencia directa y en el peor de los voyerismos, tampoco le permite del todo observar la instalación. Su obra requiere cierto tipo de encuadre. Al hacer uso de la cámara como herramienta crítica manipula la experiencia del espectador mediante formas concretas y bien definidas que capturan la afectividad de un lugar<sup>47</sup>.

Es en esta visión limitada o «experiencia indirecta» donde Leiva contrasta con el proyecto literario de Bondy y donde reside, a mi parecer, su intervención crítica más importante.

Ahora exploraré esta intervención crítica a través de un análisis de la Celda #16 para mostrar como Leiva introduce una alternativa a la paranoia que domina la discusión del crimen en y sobre Honduras en general, y San Pedro Sula en particular. Leiva comenta que esta ‘celda’ en específico fue inspirada por una masacre en las afueras de San Pedro Sula en el 2013, donde fueron asesinadas cinco personas, y por los múltiples asesinatos de niños (entre 7 y 12 años) acontecidos en el 2014 en esa misma área<sup>48</sup>. Como ya fue mencionado, este contexto histórico no se registra directamente en la celda. El espacio nos presenta esta referencia a través de íconos de escuela como una pizarra, y un escritorio, y varias fotografías de niños. La falta de niños da a la imagen una cualidad melancólica sentida a través de sus rastros: la palabra «no» escrita insistentemente en la pizarra y las fotografías. Como mencione antes, Reinoza comenta sobre como la artista obliga al espectador a «habitar» el espacio. Esto constituye una experiencia radical de perspectiva que tiene consecuencias para la relación que el artista crea entre crimen y ciudadanía. En lugar de llevarnos por un recorrido paranoico desde los barrios periféricos de San Pedro Sula mostrando todas las fuerzas globales que han determinado la vida y muerte de

---

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>48</sup> En línea: <[counterarchives.org/2015/05/16/from-celdas-prison-cells-celda16/](http://counterarchives.org/2015/05/16/from-celdas-prison-cells-celda16/)>, consultado el 23 de enero de 2018.

estos niños como violencia, deportaciones, migraciones, pandillas transnacionales, tráfico de drogas, corrupción institucional y golpes de estado, Leiva nos obliga a quedarnos en estos espacios. Aquí se puede ver en práctica en práctica lo que Eve Sedgwick llama una «práctica crítica reparativa», u «otras formas del saber, caminos menos orientados a la sospecha»<sup>49</sup>. Para Sedgwick la paranoia se ha convertido en el método crítico predominante frente a la opresión. Una de las características que le atribuye a la paranoia es la «confianza en la revelación», es decir, la creencia que la exposición conllevará a una acción inminente. En el contexto de la novela negra centroamericana, Pezzé propone que la conspiración como epistemología en autores como Horacio Castellanos Moya y Rodrigo Rey Rosa se debe a que,

en el imaginario centroamericano las dinámicas reales y eficientes de la política y el poder se conciben siempre como ocultas. Esta sensación social, sumada a la condición de violencia generalizada (representada repetidas veces por la serie negra), lleva a la conclusión de que dichas dinámicas secretas son inexorablemente funestas y necesitan ser develadas<sup>50</sup>.

Sedgwick advierte sobre como el proceso de «develación» en que se empeña el método paranoico depende de la especificidad del contexto, referenciando la Guerra Sucia en Argentina como ejemplo de una violencia no soterrada sino concebida desde el espectáculo y la visibilidad. Agrega: «¿Qué dice una hermenéutica de sospecha y revelación frente a formaciones sociales en donde la visibilidad misma constituye mucha de la violencia?»<sup>51</sup>. Esta pregunta resuena con el trabajo de Bondy y Leiva, pero mientras Bondy se enfoca en la «develación», Leiva demuestra que tal vez ese esfuerzo sea en vano en el clima de impunidad y violencia que impera en Honduras, que tal vez se necesitan otras formas de luchar contra la violencia.

---

<sup>49</sup> SEDGWICK, *Touching Feeling*, p. 144. Mi traducción.

<sup>50</sup> PEZZÉ, "El género policial en Centroamérica".

<sup>51</sup> SEDGWICK, *Touching Feeling*, p. 140. Mi traducción. Para un análisis entre violencia política y espectáculo ver D. TAYLOR, *Disappearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*, Duke University Press, Durham 1997.

A pesar de la diferencia en los trabajos presentados aquí es importante señalar que tanto Bondy como Leiva parten del espacio pequeño, el cual se puede considerar como una especie de «cuarto cerrado» neoliberal. Como nos recuerdan David Schmid y otros críticos, el cuarto cerrado en los textos de detectives clásicos no está cerrado. A través de los conceptos de Gilles Deleuze y Manuel Castells Schmid propone que el espacio en la ficción policial y crimen es «rizomático», «una serie de puntos nodales conectados que forman una gran red»<sup>52</sup>. En efecto, las islas en las novelas de Bondy demuestran precisamente, aunque de forma fantástica y elaborada, como estos espacios pequeños son atravesados por flujos y movimientos de dinero, mercancías, y personas. Los textos investigan estos movimientos y transacciones trazando vertiginosamente los enlaces que se crean entre espacios, y el lugar primordial de la «periferia» para el neoliberalismo global. El proyecto de Leiva contrasta con el de Bondy en términos espaciales y de escala. Bondy amplifica el espacio pequeño (Honduras, islas) para llevar al lector en un viaje que intenta abarcar todo el mundo. Leiva, por el contrario, rechaza esta perspectiva totalizadora. El espacio reducido del contexto doméstico descarta una ilusión de totalidad y de dominio espacial.

En el caso de *Celdas* el rechazo del morbo, del espectáculo, presenta una nueva ética hacia la víctima y la representación de la violencia, donde la paranoia es desactivada. La cognición de fuerzas globales parte de un contexto hiperlocalizado, un barrio en San Pedro Sula, un espacio a través del cual el espectador no solamente es invitado a trazar sino también *sentir* de una forma diferente esa línea roja que conecta esa esquina sampedrana a otras en el mundo.

---

<sup>52</sup> D. SCHMID, "From the locked room to the globe. Space in Crime Fiction", en V. MILLER – H. OAKLEY (eds.), *Cross-Cultural Connections in Crime Fictions*, Palgrave Macmillan, London 2012, p. 11.

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

ISSN: 2035-1496



€ 9,00