
Desestabilizar la violencia: exclusión y resistencia narrativa en Brasil y República Dominicana

Iliana Pagán-Teitelbaum¹

Resumen: Este ensayo analiza la narrativa de Rubem Fonseca (Brasil) y Rita Indiana Hernández (República Dominicana) para proponer una nueva forma de leer los “textos de la violencia”. En lugar de verlos como una apología al crimen o un elogio del consumismo global, cómo estos textos están estructurados para visibilizar realidades urbanas violentas muestro que con frecuencia se ignoran en las sociedades contemporáneas de América Latina. Señalo cómo la literatura latinoamericana desestabiliza las nociones tradicionales de la violencia, mostrando que los problemas de violencia y exclusión van más allá de cuestiones binarias de víctima y agresor. Argumento que los textos que analizo alegan que la falta de acceso a los derechos ciudadanos plenos constituye una forma de violencia sistémica, que engendra más violencia. Expongo cómo estos textos de la violencia invisible pueden entenderse como prueba del poder de la producción cultural para transformar las relaciones sociales en sociedades desiguales contemporáneas.

Palabras claves: violencia; desigualdad; exclusión; globalización; resistencia cultural; Rubem Fonseca; Rita Indiana Hernández.

Abstract: This essay examines the narrative of Rubem Fonseca (Brazil) and Rita Indiana Hernandez (Dominican Republic) to propose a new way of reading “violence texts.” Instead of seeing them as an apology to crime or an eulogy to extreme consumerism, I demonstrate how these texts are structured to make visible some of the violent urban realities that are often ignored in contemporary urban societies in Latin America. I demonstrate how Latin American literature destabilizes violence traditional notions, showing that violence and exclusion problems go beyond binary victim vs. aggressor issues. I argue that these texts I analyze claim that the lack of access to full citizenship rights is a form of systemic violence that produces further violence. I

1 Profesora de Español y Cine Latinoamericano en el Departamento de Lenguas y Culturas de West Chester University of Pennsylvania. Página web: <http://ilianapagan.com> y correo electrónico: ipagan@wcupa.edu.

illustrate how these texts of invisible violence can be understood as evidence of the cultural production power to transform social relationships in contemporary societies marked by inequality.

Keywords: violence; inequality; exclusion; globalization; cultural resistance; Rubem Fonseca; Rita Indiana Hernández.

América Latina es una de las regiones más desiguales del mundo. Además de ser una de las regiones más urbanizadas del mundo donde casi el 80% de la población es citadina, la mayoría de los pobres vive en zonas urbanas (RIMISP 2012: 3). Con el enorme crecimiento de las ciudades en los últimos 60 años, los estados se declararon incapaces de proporcionar beneficios ciudadanos a todos los habitantes de las ciudades (REZENDE DE CARVALHO 2000: 56). Las barriadas pobres –“casucheros” en Santo Domingo, “favelas” en Río de Janeiro– crecieron, y junto con las condiciones de pobreza y privación surgieron niveles de violencia urbana sin precedente (UN-HABITAT 2007: 9). Como argumenta Susana Rotker en su libro *Ciudadanías del miedo* (2002), las ciudades latinoamericanas se transformaron en espacios dominados por el miedo, donde todos se convirtieron en víctimas potenciales de la delincuencia (ROTKER 2002: 9).

Desde el campo de Estudios de la Paz y los Conflictos, Johan Galtung (1996) define la violencia “indirecta” como un tipo de violencia intangible e invisible que no es ejecutada por actores concretos, sino que tiene que ver con el acceso desigual a los derechos ciudadanos. Asimismo, el crítico cultural Slavoj Žižek (2008) se refiere al tranquilo funcionamiento de la violencia “sistémica”: la violencia inherente al estado “normal” de las cosas. Aunque tanto la pobreza relativa como la pobreza absoluta son evidentes en la mayoría de ciudades de América Latina, las ciudades se representan con frecuencia en el discurso político, económico o cultural como un lugar de civilización, progreso e igualdad de oportunidades para la búsqueda de la riqueza y la felicidad para todos los seres humanos. La única forma de no reconocer la miseria en la que viven millones de habitantes urbanos es al ignorar su humanidad y descartar su potencial humano repitiendo el patrón del discurso colonial europeo hacia los pueblos indígenas y africanos en las Américas. No es coincidencia que la mayoría de los pobres en América Latina sean de ascendencia indígena y africana.

A partir de la discrepancia entre los discursos globales de progreso urbano y la exclusión ciudadana real, propongo que los ciudadanos globales responden a situaciones traumáticas de exclusión a través de expresiones culturales que visibilizan la discordancia de la globalización. En los estudios del trauma, Cathy Caruth (1996) recalca que los textos culturales son lugares privilegiados para dar voz a experiencias traumáticas que sólo se pueden contar de manera indirecta. Los textos literarios pueden funcionar como una forma para resistir lo que Dominick LaCapra llama el

“sufrimiento colectivo traumático” (2001: 215). En este ensayo, investigo dos textos culturales contemporáneos que surgen de procesos de globalización asimétricos. Demuestro cómo los relatos del escritor brasileño Rubem Fonseca y la escritora dominicana Rita Indiana Hernández rechazan la deshumanización de los excluidos al enfrentar a los lectores con una parte desdeñada o incluso negada de la ciudad contemporánea. A través de un diálogo entre textos hispanos y lusófonos, este ensayo es parte de un proyecto de investigación más amplio que pretende esclarecer cómo la narrativa contemporánea del Caribe y Sudamérica visibiliza estructuras de violencia sociales, políticas y económicas en ciudades globalizadas de las Américas. En los textos que estudio, la desigualdad constituye una forma de violencia que a su vez genera más violencia.

Fonseca: La humanización del crimen urbano

El crimen urbano se considera una forma de violencia directa. No obstante, el cuento “Meu avô” (“Mi abuelo”) de Rubem Fonseca (2002) complica la noción de crimen urbano al evidenciar la raíz de los esfuerzos del criminal. En Fonseca, el bandido urbano o aquel que está “fuera de la ley” lucha por obtener a la fuerza lo que la sociedad le niega en términos de oportunidades de progreso y necesidades básicas, especialmente tras el fracasado “milagro económico” del régimen militar de Brasil (1964-1985). El historiador británico Eric Hobsbawm (1969: 18) define al bandido como un rebelde marginado, un hombre pobre que se negaba a aceptar su papel “normal” en la pobreza y la explotación de una sociedad agrícola. Hobsbawm (1969: 86) describe cómo los bandidos históricamente utilizaron la fuerza, el coraje y la astucia para escapar de la servidumbre en un mundo rural que desapareció hacia la década de 1940. Este era el mundo del *cangaceiro*, por ejemplo, en el Nordeste de Brasil. Si los viejos bandidos brasileños desaparecieron con la llegada de las carreteras modernas, es interesante notar que la palabra “bandido” (que suena un tanto arcaica en español e inglés) todavía se utiliza cotidianamente en el portugués brasileño. En los medios de comunicación, por ejemplo, se informa cotidianamente sobre la guerra entre la policía y los nuevos “bandidos” urbanos.

En la historia de Fonseca, un protagonista narrador en primera persona describe la evolución de la ciudad de Río de Janeiro. A medida que pasa el tiempo, la ciudad se vuelve más peligrosa. El crimen aumenta y la gente adquiere lo que Rotker llamó los “hábitos del miedo” (ROTKER 2002: 13). La inseguridad ciudadana crece y los habitantes de la ciudad se encierran por temor a los ataques de aquellos quienes codician su propiedad privada. Sin embargo, en vez de lamentar la pérdida de la libertad de los consumidores y poseedores de bienes de la ciudad, el cuento de Fonseca lamenta de forma inesperada cómo el aumento de la tecnología de seguridad genera una pérdida de oportunidades para los desposeídos, aquellos quienes se esfuerzan por acceder **ilegalmente** a los bienes que no poseen.

Según la socióloga Anne Campbell, jugar una sola ronda de golf no hace a nadie un jugador de golf, pero participar en un acto aprehendido de violencia convierte a una persona en un “criminal” (CAMPBELL 1986: 3). Mas en Fonseca, la etiqueta de “criminal” es cuestionada, sobre todo cuando se asigna a un sujeto de la clase baja. En el relato, los actos delictivos se relativizan. Ser un criminal se torna un trabajo como cualquier otro, y el puesto del ladrón puede ser transmitido de generación en generación, de abuelo a nieto, marcando un ciclo de pobreza ineludible. El abuelo del título de la historia se presenta como una figura modelo, un trabajador honesto que cuida atentamente a su nieto cocinando para él, limpiando, llevándolo a la escuela, al cine y a la iglesia (FONSECA 2002: 112). Al crecer, el nieto aprende sobre la profesión secreta de su abuelo: el “ventanista” o ladrón que entra por las ventanas abiertas para hurtar objetos de manera desapercibida.

Las ventanas abiertas de los apartamentos en la ciudad designan una etapa de aparente seguridad en la que el “ventanista” aprovecha la apertura confiada de la ciudad para sustraer cuidadosamente las posesiones de los apartamentos sin ser apercibido y, por tanto, sin agredir ni utilizar la violencia directa, “porque usar de violência contra os outros era um pecado e quando morresse ele não queria ir para o inferno” (“porque usar la violencia contra los demás era un pecado y cuando muriera no quería ir al infierno”) (FONSECA 2002: 117). De esta forma, en la moral religiosa del abuelo la adquisición ilegal de objetos no sería un pecado ni impediría su entrada al cielo cristiano, siempre y cuando sus acciones no lastimaran directamente la vida del prójimo.

No obstante, la transformación de la ciudad en una geografía de miedo encierra los espacios privados con todo tipo de rejas de seguridad, dejando al abuelo prácticamente desempleado.

Disse ainda que o trabalho dele havia acabado quando as pessoas deixaram de dormir com as janelas abertas até no verão mais quente, daqueles de fritar ovo no asfalto. Só ficavam abertas aquelas que eram gradeadas, até isso tinha acontecido, grades nas janelas. Ele estava sem trabalho. (FONSECA 2002: 116)

Tras una larga vida de 90 años, el abuelo fallece y le hereda al nieto un oficio que se ha vuelto caduco por la transformación arquitectónica urbana: “gostaria de ser também ventanista, adorava o meu avô e queria ser um homem bom como ele, mas o trabalho não existia mais” (“me gustaría ser *ventanista* como mi abuelo y quería ser un hombre bueno como él, pero el trabajo ya no existía”) (FONSECA 2002: 117). Aislado socialmente, con poca educación y limitadas posibilidades de empleo, el nieto todavía intenta desarrollar la profesión del abuelo, pero ahora debe utilizar herramientas de hierro para abrir seguros y candados.

A medida que la ciudad se vuelve más peligrosa, la instalación de alarmas, la construcción de condominios cerrados y la contratación de guardias de seguridad

cambian el panorama. Nuevamente sin empleo, el nieto decide utilizar su apariencia de hombre blanco de clase media, canoso, bien vestido y ligeramente sobre peso, para asaltar calmadamente a las personas en cajeros automáticos y obtener su dinero, “era branco, andava sempre bem vestido, blusão fino, sapato de couro que eu mesmo engraxava, cabelo grisalho, parecia um cara legal, a pesar do tamanho, quem olhasse para mim não sentia medo” (“era blanco, andaba siempre bien vestido, con chaqueta fina, zapatos de cuero que yo mismo lustraba, cabello entrecano, parecía una buena persona, a pesar del tamaño, quien me mirara no sentía miedo”) (FONSECA 2002: 122). Es decir, el nieto aprovecha el privilegio de los estereotipos positivos asociados a la clase media eurodescendiente, que le permiten ser juzgado como una persona segura. Su apariencia entonces lo protege de desencadenar una respuesta de miedo con sus subsiguientes medidas de seguridad, dándole una ventaja sobre sus competidores, que eran “drogados de merda, descabelados, outros eram crioulos mal-encarados” (“drogadictos de mierda, despeinados, otros eran negros de mala cara”) (FONSECA 2002: 122).

A pesar de la protección que le ofrece el llamado “privilegio blanco”, el nieto debe armarse con una nueva herramienta: una pistola. El arma de fuego transforma al protagonista de una persona carente de poder en una persona poderosa. El arma le permite pedir cautelosamente el dinero de la gente, y la mayoría de las personas obedecen ante la exigencia de quien tiene el poder sobre la vida o la muerte. Sin embargo, los tiempos cambian y los ciudadanos anteriormente indefensos también comienzan a armarse. La mayor decepción de la vida del narrador se produce cuando asalta por primera vez a un hombre armado. Cuando la víctima saca inesperadamente un arma, el nieto dispara primero, y sigue su camino sin mirar atrás. Como en otros cuentos de Fonseca, el asesino no es detenido ni castigado. En vez, es retratado como un hombre solitario y triste, que recibe con frustración e ira la confirmación de la muerte de su víctima a través de la prensa: “pai de família não devia andar armado, pai de família tinha que dar a grana para o assaltante, porra, e ir para perto da mulher e dos dois filhos e contar que foi assaltado, porra, e depois tomar uma cerveja e ir dormir” (“un padre de familia no debía andar armado, tenía que darle el dinero al asaltante, carajo, e irse a donde su mujer y sus dos hijos a contar que fue asaltado, carajo, y después tomarse una cerveza e irse a dormir”) (FONSECA 2002: 122). Las maldiciones repetidas denotan el remordimiento y la frustración del nieto debido a las malas decisiones de su víctima: no entender las reglas de un asalto urbano, no cooperar en paz dando lo que sí es reemplazable, el dinero, a cambio de lo insustituible, la vida.

Al visitar la tumba de su abuelo, el nieto le pide perdón pero justifica su acción como necesaria para proteger su vida, “se eu não estivesse armado o cara tinha me matado” (FONSECA 2002: 123). Los cambios sociales le obligan a violentar la ética del abuelo, agrediendo directamente al prójimo. A través de su acto violento, el nieto pierde el derecho a entrar al cielo cristiano, y por esto se disculpa con el

abuelo, por no poder unirse a él en el paraíso después de la muerte. En un mundo carente de vínculos comunitarios y sin conciencia política con respecto a su posición de marginalidad, el nieto abandona la ética del abuelo y decide continuar usando su arma, “O inferno que se foda” (“Que se joda el infierno”). (FONSECA 2002: 123)

En la historia, el protagonista lucha por hacer frente a obstáculos concretos en un micromundo que parece desconectado de cualquier perspectiva social o histórica. El narrador solamente se esfuerza por superar obstáculos específicos y utiliza el cambio como estrategia de supervivencia. El cuento de Fonseca muestra cómo la falta de control sobre los cambios de la sociedad y sobre la respuesta de la gente ante sus acciones frustra el deseo del nieto de sobrevivir mediante el trabajo pacífico, sin hacer daño físico a los demás seres humanos. Fonseca reconstruye la transformación de la ciudad como marcada por el enfrentamiento continuo de los que “poseen” y los desposeídos, los que tienen y los que no tienen. Cualquier mejora para los que **no** tienen es perjudicial para los privilegiados. Del mismo modo, una mayor protección para los privilegiados se presenta como perjudicial para los más desfavorecidos. Al mismo tiempo, el relato implica que la escasez experimentada por los marginados no se debe a una falta real de recursos, sino a una distribución desigual de los mismos. Como en los bandidos de Hobsbawm, el narrador no busca un cambio social revolucionario, sino una manera de acceder a la riqueza, el poder y el privilegio en su propia vida. A falta de poder político para realizar una reforma distributiva de la riqueza, los protagonistas ejecutan mini-reformas individuales, a pequeña escala y de corta duración. Las reformas consisten en robar a los privilegiados. La desigualdad social no cambia. Después de sus acciones criminales, el protagonista regresa a su casa. La normalidad y el orden se recuperan, por lo que el ciclo de violencia ordinaria puede continuar.

Como otros textos de Fonseca, esta historia es polémica porque equipara la violencia de un individuo marginado hacia los individuos privilegiados con la violencia inicial de la sociedad que ha creado la desigualdad y la exclusión en el primer lugar. Con el fin de visibilizar **ambos** tipos de violencia, la historia se narra desde el punto de vista de un hombre marcado por la escasez. El lector se encuentra con el dilema de simpatizar con un protagonista que ha sido víctima, pero que cometerá crímenes violentos. Los textos de Fonseca hacen que el lector se sienta incómodo porque ponen al lector en una posición vulnerable y tal vez culpable, junto con aquellos que pertenecen al llamado mundo supuestamente “civilizado” que normaliza y permite que la violencia ordinaria de la marginación de ciertos grupos de seres humanos. El cuento de Fonseca desenmascara el discurso dominante que justifica la “paz negativa” de una sociedad desigual. Al igualar la violencia directa del delito a la violencia indirecta de las estructuras culturales, sociales, políticas y económicas que permiten la miseria de millones de habitantes urbanos, el cuento de Fonseca interrumpe el discurso que da estabilidad al mundo del lector.

Hernández: la deshumanización de la globalización

Si los protagonistas de Fonseca luchan por acceder a los espacios interiores de una ciudad cada vez más encerrada, en la novela *Papi*, publicada en 2005 por la escritora dominicana Rita Indiana Hernández, los ciudadanos isleños se sienten atrapados por una ciudad que les niega la salida. Abandonada por el padre migrante de la diáspora, una niña afro-dominicana recupera mentalmente los elementos de su liberación. Así, la novela *Papi* de Hernández muestra los efectos violentos de la diáspora y la globalización desde el punto de vista infantil. Como describe el teórico martiniquense Édouard Glissant, los que se quedan atrás ansían poder transitar por el mundo y sufren los tormentos del “exilio interno” (GLISSANT 2006: 19). Incapaz de viajar o sin poder obligar a su padre a volver, la protagonista de *Papi* solamente puede escapar los tormentos de la exclusión y el exilio interno a través de su imaginación.

De acuerdo al crítico caribeño H. Adlai Murdoch, la diáspora se moldea por las “tensiones transformativas” del viaje y el “sueño” de retorno que enraíza toda experiencia diaspórica (MURDOCH 2012: 14, 20). En *Papi*, el sueño de retorno de la diáspora se reconstruye desde la perspectiva de los que se quedan atrás en el Caribe, esperando el vuelta de “la yola al revés” o el barco de retorno, como canta Hernández –quien produce a la vez una obra literaria y otra musical– en la canción “Es tiempo de volver”, del álbum *El Juidero* (2010) con su grupo “Rita Indiana y Los Misterios”. El proyecto musical multimedios de Hernández, que se popularizó a través de las redes sociales en Youtube y Facebook hacia el 2009, hace eco de la novela *Papi*. En la canción mencionada, como en la novela, la hija exige el regreso de su padre mientras devela el fracaso de la búsqueda de progreso en el extranjero.

En la novela de Hernández, la República Dominicana se representa como una isla dividida y globalizada que se extiende desde el Caribe hasta los barrios migratorios de la diáspora en los Estados Unidos. La emigración, la migración de retorno, y la migración repetida son algunas de las categorías de movilidad internacional que describen estrategias históricas de supervivencia como la dispersión y la circulación de las comunidades caribeñas de la diáspora. Como distingue Murdoch, los movimientos migratorios contemporáneos del Caribe forman parte integral de un histórico patrón migratorio caribeño más amplio, arraigado en la esclavitud y en las comunidades cimarronas (MURDOCH 2012: 5). Según el historiador jamaicano Colin A. Palmer (1998), los legados de opresión y resistencia son propiedades claves de las corrientes modernas de la diáspora. En el Caribe, el legado de la opresión está vinculado con la violencia política (el colonialismo), la violencia económica (la pobreza absoluta y relativa, la falta de equidad en la salud), la violencia social (las prácticas discriminatorias, la exclusión ciudadana), y violencia cultural (las jerarquías culturales eurocéntricas, la racialización y el racismo, y la heteronormatividad). Estas estructuras invisibles de la violencia, a su vez generan una violencia más visible y directa que toma la forma de violencia criminal, violencia corporal (mayor mortali-

dad y disminución de la expectativa de vida), y violencia psicológica (el trauma, los trastornos de la salud mental).

En *Papi*, la protagonista de la novela vive con su madre enferma en la capital de Santo Domingo. Su vida se organiza enteramente alrededor de la ausencia de su padre migrante. La novela acumula un largo inventario de pueriles fantasías globalizadas sobre el regreso exitoso de “papi” de los Estados Unidos. A través de este catálogo fantástico, Hernández muestra cómo las expectativas de éxito, fama, poder de consumo y posesión –que se asocian con el sueño americano– se han inculcado en los niños a través de los medios de comunicación globalizados. Según la geógrafa de la India, Richa Nagar, estudiar la globalización a partir de esferas marginadas revela los múltiples modos en que la globalización contemporánea está vinculada a sistemas de opresión marcados por el género y la racialización. La lectura de la literatura caribeña desde el punto de vista de la crítica feminista de la globalización pone de manifiesto cómo la literatura representa los efectos violentos de procesos asimétricos de globalización que deterioran la condición humana a pesar del progreso material (HERON 2008: 86). En la novela de Hernández, la exageración inverosímil del sueño migrante de retorno revela la irreverencia de la autora ante las violentas contradicciones de los discursos de la globalización que prometen, pero en realidad niegan, acceso al bienestar, la riqueza, el reconocimiento social y la libertad.

La ausencia del padre migrante de la niña narradora crea enormes expectativas. La narración en primera persona muestra cómo la imaginación de la niña está llena de deseos de posesión de amor y de riqueza material. El deseo central de la niña es que su padre regrese de los Estados Unidos, recomponiendo así su familia fragmentada. La fuerza de su deseo es tan grande que se expresa a través de la hipérbole, como expresa Juan Duchesne-Winter, *Papi* “hiperboliza” la hipérbole (DUCHESNE-WINTER 2008: 298). La novela está compuesta por una colección de fantasías exageradas, que se elaboran durante el gran número de horas que la niña pasa esperando a su padre. En sus sueños, la narradora imagina repetidamente escenas dramáticas de la llegada de su padre. Para Duchesne-Winter, la inexistencia de un padre concreto le convierte en una figura espectacularmente mítica, “Daddy is the unreality of the patriarch, the patriarch’s image separated from its original genesis and disseminated in the spectacular fantasy of consumer society” (“Papi es la irrealidad del patriarca, la imagen del patriarca separada de su génesis original y diseminada en la espectacular fantasía de la sociedad de consumo” (DUCHESNE-WINTER 2008: 289). En la novela, el patriarcado ausente es el centro de la vida del protagonista. Se trata de un centro que no existe, pero que se rellena con un pastiche capitalista de fantasías de consumo globalizadas.

Por eso cuando me dijeron que él iba a volver yo había dejado de esperarlo hacía tiempo y había visto un millón de veces su regreso, la ropa con que papi iba a volver, cómo iba a bajar del avión ... Y luego ... había visto: como se calza los tenis Nike,

pero se deja el traje de 2,000 dólares ... y comienza a correr y a correr ... como le había prometido a Gregorio Hernández, el santo doctor, si le concedía volver rico y ahora vuelve y todo ese dinero que ha ido amasando vuelve con él. (HERNÁNDEZ 2005: 8-9)

El sueño de retorno se desplaza del migrante a la prole del migrante que suspira por su vuelta imaginando la riqueza y, por lo tanto, el poder, que el padre traería en su irreal retorno, imaginado un sinfín de veces por la hija. El deseo de la vuelta del padre está ligado a imágenes de objetos de lujo asociados con el prestigio que la niña quisiera obtener a través de la reagrupación familiar. Los “tenis Nike”, “el traje de 2,000 dólares” y “todo ese dinero” representan un falso imaginario con respecto al migrante pobre dominicano, de quien se espera que haya adquirido riqueza en el mítico proceso de un sueño americano globalizado, “Ya todo el mundo sabe que estás volviendo ... que vuelves triunfante, con más cadenas de oro y más carros que el diablo” (HERNÁNDEZ 2005: 9). El deseo del regreso del padre está lleno de amor, pero también de interés. El imaginario colectivo acerca del migrante hace que todo el mundo anticipe su éxito económico. El triunfo del migrante, simbolizado por su gran cantidad de cadenas de oro y carros, debiera desbordarse, enriqueciendo a todas las personas cercanas gracias a una generosidad vislumbrada, “Y se sueñan contigo llenando la maleta con regalos para ellos” (HERNÁNDEZ 2005: 9). La figura del padre se asocia con un deseo de posesión y consumo. Como ha destacado el filósofo francés Guy Debord, en la sociedad del espectáculo, “tener” se convierte en un degenerado equivalente de “ser” y también de “aparentar” (DEBORD 2007: 17). La compra de bienes se convierte en un símbolo o sustituto del amor. “Y papi entonces sale de compras. Y yo con él. Porque él es mi papá y yo soy su hija. Y papi compra tantas cosas que hasta se me olvidan” (HERNÁNDEZ 2005: 26). Como articula Debord, las relaciones sociales entre las personas son mediadas por imágenes de cosas, mientras que la realidad vivida es invadida por un espectáculo de consumo material (DEBORD 2007: 4, 8).

Si la protagonista de *Papi* está inmersa en esta cultura de consumo, se debe en parte a la televisión, transmisora de espectáculos hegemónicos que acompaña a la niña en su larga espera del padre, “A veces me encienden el televisor para que me entretenga, para que se me olvide ... Y sigo esperando” (HERNÁNDEZ 2005: 42). La televisión no dispersa la sensación de aislamiento o vacío social en que la niña se siente sumida. Por el contrario, cuanto más mira la televisión, menos vive (DEBORD 2007: 30). En sustituto de la vida, el televisor ofrece fantasías de fama, de importancia social, el sueño de aparecer en la pantalla y hacerse mágicamente visible ante miles de espectadores. Cautiva el deseo de ser finalmente reconocida.

Y antes de que yo pueda tocarlo lo vemos en la tele, chocando manos desde el aeropuerto ... y el señor del noticiero de las seis de la tarde con una foto de papi ... dice: el niño mimado de Quisqueya, vuelve, y hacen un replay de las imágenes

que han capturado hace unos minutos ... Me asomo al balcón para ver si ya llega y lo que llegan son las vanettes de los canales de televisión a esperarlo ... Yo saludo con la mano desde el balcón ... y cuando entro, para ver si en las noticias dicen por dónde anda papi, me veo en la pantalla en el balcón ... diciendo adiós con una mano. (HERNÁNDEZ 2005: 12-13)

La niña no sólo imagina que su padre se haría visible y famoso en la televisión, sino que también conjetura la forma en que esto le prestaría visibilidad, permitiéndole aparecer como una celebridad que saluda silenciosamente desde la altura de su balcón.

En la novela de Hernández, la enumeración, la acumulación y la hipérbole son las claves retóricas para expresar el deseo material ilimitado que promueve la cultura capitalista de consumo, “Decenas de trajes de 5,000 dólares que papi trae para ponerse. Miles de relojes, cadenas, anillos y guillos de oro” (HERNÁNDEZ 2005: 12). Paradójicamente, las abundantes enumeraciones verdaderamente resaltan una realidad de privaciones y escasez. La enumeración funciona como una manera de combatir la percepción de la niña de su propia pobreza relativa al compararse constantemente con otros a los cuales trata de dominar financieramente en un diálogo imaginario.

Papi tiene más de to que el tuyo, más fuerza que el tuyo, más pelo, más músculo, más dinero y más novias que el tuyo. Papi tiene más carros que el tuyo, más carros que el diablo, tantos carros que tiene que venderlos porque no le caben en su propia marquesina. Papi tiene carros que hablan y te dicen que te pongas el cinturón y que cierres la boca en inglés, francés y otros idiomas. Papi los maneja, uno diferente cada día ... un jaguar para el día de los padres, un camaro para el día de los enamorados, un be eme doble u para las inauguraciones, un Ferrari para llevarme a comer helados. (HERNÁNDEZ 2005: 14)

La imaginación de la niña está llena de nociones de valores y jerarquías, o lo que Debord describe como el “fetichismo de la mercancía” (DEBORD 2007: 36). La niña establece el valor superior de los objetos según la marca, la tecnología, las lenguas extranjeras, e incluso los personajes de series de televisión norteamericanas y películas de Hollywood, conformando lo que Duchesne llama la mitología de la “imagosfera” (DUCHESNE 2008: 199), que en la novela incluye a personajes como: Jason de *Viernes Trece*, Freddy Krueger, Rainbow Brite, Los Gremlins, ET, Barbie, cantantes de MTV, Michael Jackson y figuras de Disney (HERNÁNDEZ 2005: 7, 27-28, 50, 54, 56).

El inglés, llamado el idioma de la globalización por Barbara WALLRAFF (2000: 60), es el idioma del país al que “papi” ha migrado, la prestigiosa lengua del país que lo debe haber hecho rico. Por tanto, el inglés a menudo interrumpe la narración de la niña hispanoparlante: “Y papi llama y me dice: ‘Con quién quieres vivir,

con tu papá o con tu mamá?’ Y yo le digo: car bicycle plane wheel boat boot blue candy book walkie talkie run ball basketball” (HERNÁNDEZ 2005: 43-44). Al recitar una lista de palabras en inglés, la niña demuestra su preferencia por el mundo del padre, que ella supone lleno de riquezas. Esto se encarna en la selección de palabras que representan vehículos de transporte, golosinas, comunicadores y juegos. Los vehículos servirían para acercarla al padre exiliado y ese mundo imaginario de amor, diversión y consumo.

En la novela de Hernández, los violentos efectos de la globalización sobre la diáspora dominicana se representan desde la perspectiva de una ciudadana no adulta que necesita escapar a mundos imaginarios para construir una identidad alternativa y protegerse de la falta de dignidad y cohesión social. La focalización de la novela en la perspectiva de la niña hace más visible la injusticia de la marginación de los niños. La ilustración de la imaginación globalizada de la niña protagonista destaca cómo el acceso a un imaginario dominado por fantasías extranjeras no garantiza de ninguna manera la inclusión ni la realización de las narrativas de éxito de los discursos mediáticos globalizados. Hernández trata de atravesar la indiferencia de los lectores adultos ante el fracaso de una sana incorporación de los niños dominicanos a la sociedad actual. La narrativa de Hernández se convierte en un instrumento poderoso que emplea la ficción para documentar una parte valiosa de la historia indocumentada de los migrantes dominicanos y sus sueños fallidos.

Conclusión: la empatía y la humanización de la exclusión

Al analizar la narrativa de dos escritores latinoamericanos, propongo una nueva forma de leer estos escritos como “textos de la violencia”. En lugar de verlos como un homenaje a la delincuencia o un elogio al consumo extremo, demuestro cómo estos textos están estructurados para provocar malestar y romper el impacto traumático no discursivo de las realidades urbanas violentas que con frecuencia se ignoran en las sociedades urbanas contemporáneas de América Latina (que incluye a Brasil y el Caribe). Estos textos apuntan a una violencia intangible. Es difícil determinar quién es directamente responsable de que el abuelo deba sobrevivir como ladrón o de la imposibilidad de retorno del padre migrante. Sin embargo, estos textos de ausencias paternas marcan una manera creativa de hacer visibles algunos de los sistemas estructurales económicos y culturales que generan un mundo infantil de exclusión y sufrimiento a pesar de su invisibilidad.

La pobreza relativa se presenta como violenta en estos textos. Los narradores sufren privaciones mientras observan —ya sea en su propia ciudad o por medio de la televisión— la posibilidad de un estilo de vida más privilegiado que el suyo. En Fonseca, el abuelo y el nieto sólo roban a los que perciben como más privilegiados. En Hernández, la niña escapa de su propia realidad de pobreza mediante el uso de su imaginación para insertarse en un estilo de vida más privilegiado, informado

por la suntuosidad ostentada en la televisión. En el texto de Brasil, la violencia de la privación relativa genera actos violentos directos como el robo, el asalto y, en última instancia, el homicidio contra las clases más privilegiadas. Esta violencia no surge para cambiar el sistema, sino para triunfar individualmente sobre la exclusión personal y obtener siquiera una parte de los privilegios que habían sido prometidos como universales en la sociedad brasileña. En el texto de República Dominicana, la violencia de la privación relativa y el desplazamiento forzado resulta en una violencia psicológica enajenante, en la que una niña se sustrae de la realidad, de nuevo sin el poder de efectuar ningún cambio en los sistemas que le oprimen, sino tan sólo para triunfar psicológicamente sobre una realidad de fragmentación familiar, invisibilidad social y pobreza. En las narrativas de Fonseca y Hernández, los personajes se humanizan. Su potencial humano se celebra en medio de su lucha por escapar de sus limitaciones y alcanzar una ciudadanía plena en su sociedad.

Al analizar la narrativa de Fonseca y Hernández, me he propuesto poner de manifiesto la importancia del estudio de las respuestas culturales a la exclusión ciudadana y la desigualdad en América Latina. Exploro cómo la cultura es capaz de resistir los discursos hegemónicos que normalizan la exclusión de millones de ciudadanos, que son culpados por su propia miseria. En mi investigación de la violencia, analizo cómo los textos sobre la violencia ordinaria resisten a los discursos globales de progreso urbano y rompen el silencio en torno a la desigualdad ciudadana. Muestro cómo los textos literarios latinoamericanos desestabilizan las nociones tradicionales de la violencia, señalando que los problemas de violencia y exclusión van más allá de cuestiones binarias de víctima y agresor. Los textos que analizo transmiten cómo la falta de acceso a los derechos ciudadanos plenos constituye una forma de violencia sistémica que engendra más violencia. Por último, demuestro cómo estos textos de la violencia invisible pueden entenderse como prueba del extraordinario poder de la producción cultural para participar y transformar las relaciones sociales en las sociedades multiculturales.

Los textos de Fonseca y Hernández agrandan y profundizan a los habitantes excluidos de la ciudad hasta el punto que los ciudadanos y espacios privilegiados se contraen y se vuelven prácticamente obscenos. Al transmitir la realidad urbana desde el punto de vista de narradores precarios que cuentan sus propias historias a partir de la posición vulnerable de las comunidades marginadas de la ciudad, los protagonistas se vuelven más humanos, y por lo tanto, menos desechables. Propongo que al desestabilizar las nociones tradicionales de la violencia, estos textos provocan incomodidad y malestar en el lector ante la enormidad de la violencia cotidiana que tiende a ser ignorada o percibida como normal en las ciudades latinoamericanas contemporáneas. En este sentido, mi investigación de la violencia ordinaria tiene que ver con el rol de la cultura en la construcción de empatía y comprensión en el mundo global actual. Se trata de esclarecer la función de la cultura en la construcción de la cohesión social en sociedades democráticas desiguales.

Referencias bibliográficas

- CAMPBELL, Anne y GIBBS, John (eds.). *Violent Transactions: The Limits of Personality*. New York: Basil Blackwell, 1986.
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.
- DEBORD, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Trad. José Luis Pardo. Valencia: Pre-Textos, 2007.
- DUCHESNE-WINTER, Juan. *Papi*, la profecía. Espectáculo e interrupción en Rita Indiana Hernández. In *Revista Crítica de Literatura Latinoamericana* 34:67 2008, 289-308.
- FONSECA, Rubem. *Pequenas criaturas*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.
- GALTUNG, Johan. *Peace by Peaceful Means: Peace and Conflict, Development and Civilization*. Oslo: International Peace Research Institute-Sage, 2011.
- GLISSANT, Édouard (1990). *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2006.
- HERNÁNDEZ, Rita Indiana. *Papi*. San Juan: Vértigo, 2005.
- HERON, Taitu. Globalization, Neoliberalism and the Exercise of Human Agency. In *International Journal of Politics, Culture, and Society: The New Sociological Imagination III* 20.1/4, 2008, 85-101.
- HOBBSAWM, E.J. *Bandidos*. Trad. Donaldson Magalhães Gargschagen. Rio de Janeiro: Forense, 1976.
- LACAPRA, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins, 2001.
- MURDOCH, H. Adlai. *Creolizing the Metropole: Migrant Caribbean Identities in Literature and Film*. Bloomington: Indiana UP, 2012.
- NAGAR, Richa, Victoria Lawson, Linda McDowell y Susan Hanson. Locating Globalization: Feminist (Re)readings of the Subjects and Spaces of Globalization. In *Economic Geography* 78:3, 2002, 257-284.
- RIMISP-Latin American Center for Rural Development. *Poverty and Inequality: Latin American Report 2011*. Santiago de Chile: Rimisp-World Bank, 2012.
- REZENDE DE CARVALHO, Maria Alice. Violência no Rio de Janeiro: uma reflexão política. In Messeder Pereira, C. A. et. al. (edits). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, 47-74.
- ROTKER, Susana (ed.). *Citizens of Fear: Urban Violence in Latin America*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2002.

UN-HABITAT. *Enhancing Urban Safety and Security: Global Report on Human Settlements 2007*. Vol. 1 Reducing Urban Crime and Violence: Policy Directions. Londres: United Nations Human Settlements Programme, UN-Habitat y Earthscan, 2008.

WALLRAFF, Barbara. "What global language?" *The Atlantic Monthly* 286:5, 2000, 52-66.

ŽIŽEK, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections*. London: Profile Books, 2008.