



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE  
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

## **Entre el Cacique y el Villano: Reconfiguraciones epistemológicas del Poder Masculino en tres escritoras contemporáneas**

*Between the Cacique and the Villain: Epistemological  
Reconfigurations of Masculine Power in Three Contemporary Women  
Writers*

**Silvia Beatriz Fernández**

*Universidad Autónoma de Querétaro*  
silvia.beatriz.fernandez.22@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9117-0835>

Fecha de recepción: 17/03/2025      Fecha de evaluación: 26/01/2026  
Fecha de aceptación: 21/06/2026

**Resumen:** Este trabajo analiza las nuevas configuraciones que emergen del arquetipo tradicional de cacique, corrupto o villano en una selección de obras contemporáneas escritas por Fernanda Melchor, Mariana Enríquez y Cristina Rivera Garza. A partir de una perspectiva interdisciplinaria que integra los estudios de género, los estudios culturales y la literatura social, se traza una línea dominante en la construcción de personajes masculinos que ejercen una autoridad opresiva sobre los demás en el marco de la literatura latinoamericana. El análisis se centra en las reinterpretaciones de estos personajes desde la mirada femenina, así como en su rol dentro de una sociedad marcada por la violencia estructural y por prácticas culturales que favorecen el abuso de poder. A través del estudio de estos textos literarios, se observa un claro cambio de paradigma —un giro epistemológico— en la representación del arquetipo del villano, particularmente en el contexto latinoamericano, que está atravesado por el auge de los medios de comunicación y las crisis económicas. Este cambio revela nuevas formas de narrar el ejercicio injusto del poder y sus profundas implicaciones en la construcción de identidades, así como en las estructuras sociales. La violencia, la corrupción y el control social se convierten en temas clave dentro de estas reescrituras, que no solo cuestionan las viejas estructuras de poder, sino que también proponen una novedosa mirada crítica desde las voces de las escritoras. Así, estas obras permiten una reflexión sobre las transformaciones en las representaciones literarias de la masculinidad hegemónica y sus efectos en la sociedad contemporánea.

**Palabras clave:** Cacique, villano, poder masculino, literatura, género, giro epistemológico.

**Abstract:** This paper analyzes the new configurations that emerge from the traditional archetype of the cacique, corrupt leader, or villain in a selection of contemporary works written by Fernanda Melchor, Mariana Enríquez, and Cristina Rivera Garza. From an interdisciplinary perspective that integrates gender studies, cultural studies, and social literature, a dominant line is traced in the construction of male characters who exert oppressive authority over others within the framework of Latin American literature. The analysis focuses on the reinterpretations of these characters from a female perspective, as well as their role within a society marked by structural violence and cultural practices that foster the abuse of power. Through the study of these literary texts, a clear paradigm shift — an epistemological turn — in the representation of the villain archetype is observed, particularly in the Latin American context, which is shaped by the rise of the media and economic crises. This shift reveals new ways of narrating the unjust exercise of power and its deep implications for the construction of identities and social structures. Violence, corruption, and social control become key themes in these rewritings, which not only question old power structures but also offer a fresh critical perspective through the voices of women writers. Thus, these works enable reflection on the transformations in literary representations of hegemonic masculinity and their effects on contemporary society.

**Keywords:** Cacique, villain, masculine power, literature, gender, epistemological turn.

## Introducción

En este trabajo se abordará una línea de investigación interdisciplinaria que vincula los estudios sociales y de género con la literatura. El enfoque principal será el cambio de paradigma o giro epistemológico que ha tenido lugar en la caracterización de los personajes masculinos, quienes comparten ciertos rasgos comunes derivados del ejercicio del poder, para ello emplearemos la figura del Cacique vinculándolo con el villano latinoamericano. Como señala Ricoeur, «Directa o indirectamente, la historia es la historia de los hombres, que son los portadores, los agentes y las víctimas del poder, de las instituciones, de las funciones y de las estructuras en las que se insertan» (1982: 482). Entre las características que definen a estos personajes se encuentran el abuso de poder, la corrupción, la necesidad de controlar la vida de los demás y el ejercicio de la violencia, rasgos que componen dicho arquetipo. Aunque estos atributos parecían incuestionables en la narrativa de muchos países latinoamericanos, la irrupción de nuevas perspectivas derivadas de los estudios de género ha introducido elementos renovadores en el tratamiento de este tipo de personajes, desafiando las construcciones tradicionales y abriendo paso a nuevas interpretaciones.

Como parte del análisis, abordaremos algunos de los antecedentes de la tradición literaria que presentan personajes masculinos politizados en el marco de la Revolución Mexicana. «La Revolución Mexicana de 1910, que se prolonga por muchos años, fue un campo fértil para que los novelistas más destacados de México situaran o sitúen el escenario de sus narrativas» (Hernández de López, 2015: 692). Aquí es donde se desarrolla la idea del caciquismo, entendido como la predominancia de un líder negativo para la sociedad, que no aporta valores tradicionales, sino que representa la transgresión: «la historia mexicana del momento abunda en detalles sobre la vida del caciquismo en los campos. Para el cacique no hay ninguna limitación, abusa de los inferiores a su antojo sin que nadie se atreva a chistar» (Hernández de López, 2015: 695). Para ilustrar un poco esta evolución mencionaremos brevemente dos obras paradigmáticas en la literatura mexicana, una de ellas es *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes y la otra *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, cuyos personajes centrales ilustran este rol.

Posteriormente, analizaremos cómo se fueron construyendo estos estereotipos, siempre enraizados con una cultura propia del colonialismo en tanto que imposición de poder de un grupo sobre otro. En el colonialismo moderno se juegan roles que ya no son propiamente los de la conquista de una raza mal llamada superior, sino que se traslada el ejercicio del poder a otros ámbitos de la política:

En este nuevo escenario bélico mundial, las guerras de nuestro continente son de tipo no convencional, y hacen del mismo el espacio más violento del planeta en términos de guerras no libradas formalmente entre estados, aunque en éstas participen efectivos y corporaciones armadas estatales y no estatales (Segato, 2016: 16).

Nuestro objetivo principal será, por lo tanto, llegar a comprender la dominación que se materializa en el personaje del villano corrupto. Esta figura se inscribe en los textos clásicos latinoamericanos cercanos a los años sesenta: es evidente que la corrupción surge en la literatura como un motivo fundamental y tiene en Latinoamérica, particularmente en el denominado Boom de los años sesenta, a algunos de sus representantes fundamentales. Este trabajo parte de la premisa de que las prácticas culturales en Latinoamérica contribuyen a situar al continente entre los más altos índices de corrupción, convirtiéndola en una constante que coloca a la región entre los países más corruptos del mundo (Ferrer Calle, 2020: 80). Para el análisis que se propone, definimos la corrupción como «la expresión de la cultura política de un país, la cual no se limita a las creencias o valores, sino que también tiene en cuenta sus representaciones simbólicas» (Ferrer Calle, 2020: 80). Si bien la corrupción ha jugado un papel fundamental en la tradición literaria, su abordaje requiere una visión crítica y transversal, que permita resignificar este concepto.

A su vez, los estudios de género proporcionan una perspectiva más amplia, abriendo el campo para interpretar lo que había permanecido oculto o invisible en la literatura de las décadas pasadas: las experiencias de las mujeres, los niños, las disidencias y las diversas formas de masculinidad. Así, como destaca Pellicer Vázquez, «algunos autores ya plantean una manera de escribir desde puntos de vista que reformulan estereotipos y que se sienten cómodos en lo que se ha venido a llamar las nuevas masculinidades» (Pellicer Vázquez, 2023: 151). En este sentido, las escritoras como Mariana Enríquez, Fernanda Melchor y Cristina Rivera Garza llevan a cabo una deconstrucción de las figuras de poder tradicionales, cuestionando las representaciones hegemónicas del villano.

La recurrencia de situaciones de violencia en las obras de estas autoras ofrece una postura crítica y deconstructiva, que Andrea Ostrov define como reescritura: «una operación de re-marca en doble sentido: repetición, insistencia, reproducción de ciertos trazos a fin de iluminarlos, subrayarlos, hacerlos visibles» (Ostrov, 2004: 120). Esta reescritura busca dar visibilidad a las prácticas de corrupción, observando sus matices y cómo se inscriben y replican en la sociedad, particularmente en el contexto de un sistema patriarcal dominante, como ocurre en Latinoamérica.

Cabe señalar que, aunque estas nuevas perspectivas proponen un giro paradigmático, el objetivo de las autoras no es contradecir o anular los arquetipos previos del villano, sino ofrecerles un tratamiento diferente desde una óptica crítica y transversal. De esta manera, se busca poner en duda la posición desde la cual el villano era observado en la literatura, una posición que tradicionalmente lo glorificaba y lo presentaba como una figura exitosa, cuyo poder era incuestionable. Este tratamiento crítico también se replica en la literatura contemporánea, como en el caso de la narconovela<sup>1</sup>. La perspectiva de género en la nueva literatura no solo reduce el protagonismo del villano, sino que se enfoca en las múltiples voces que construyen el relato. Lo sorprendente de estas narrativas no radica solo en los temas que abordan, sino en su capacidad para reinterpretar diversas realidades, alejándose de los estereotipos tradicionales y ofreciendo una mirada crítica a los mecanismos de poder y opresión.

## **1. El tradicional villano corrupto que se confunde con héroe: Pedro Páramo y Artemio Cruz**

Es sumamente importante mencionar a dos personajes que conforman la idea tradicional de cacique: Pedro Páramo y Artemio Cruz. Dos hombres que surgen de la pobreza y se desarrollan a partir de una personalidad ruin logrando llegar a una cima desde la que ejercen el poder.

---

<sup>1</sup> La narconovela se puede definir como una historia realista de ficción en donde las figuras literarias son, por lo general, hombres que a fuerza de perpetuar la violencia se han hecho famosos e inclusive son aclamados y ensalzados por lograr ascender en el negocio del narcotráfico: «Felipe Fuentes indica que la narconovela es un subgénero narrativo con elementos distintivos: obras literarias que recogen de manera central o parcial la producción, distribución y consumo de drogas» (Alarcón Sánchez, 2018: 78).

Ambos reflejan un momento histórico en el que el caciquismo brillaba en todo su esplendor, reflejando unos antivalores que en ese momento resultaban novedosos: «Pedro Páramo y Artemio Cruz, en concreto, son justamente el fruto de una época, el fruto de un período zarandeado por luchas internas, en un país en el que cada generación tiene que anular a los antiguos poseedores y sustituirlos por nuevos amos, tan rapaces y ambiciosos como los anteriores» (Hernández de López, 2015: 692). No valdría la pena analizar estos personajes desde el anacronismo, ellos se insertan en una cultura específica que salpica toda la literatura posterior. Representan la transgresión de los valores y aunado a esto el conformismo de una sociedad que perpetúa su poder. Tanto Rulfo como Fuentes construyen a estos personajes como un reflejo del espíritu del pueblo mexicano.

Si nos preguntamos sobre los orígenes de la concepción del hombre en la cultura mexicana, es imposible no considerar la relación entre el ejercicio violento del poder y el machismo, que se extiende desde la conquista hasta nuestros días. La imposición del más fuerte sobre el más débil parece ser una constante en la historia. En la Revolución Mexicana, los terratenientes y el Estado formaban una sola entidad, mientras que la oposición estaba compuesta por el pueblo bajo: los campesinos y los indígenas. Como señala Hernández de López: «Los terratenientes y el estado trabajaban a una, formaban una sola entidad; la oposición estaba compuesta por el pueblo bajo: los campesinos y los indios» (Hernández de López, s.f.: 694). Esta dinámica de poder violento, aunque alterada durante la revolución, no cambia la idea central de la violencia estructural en la cultura latinoamericana. Así, el machismo, la lucha por el poder y las condiciones socioculturales se combinan para formar una estructura de opresión que se perpetúa a través del tiempo.

En cuanto a los personajes de la literatura mexicana, figuras como Artemio Cruz en *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, encarnan esta violencia estructural. Cruz es un personaje sin empatía ni vínculos sociales, que actúa de forma individualista y egoísta. Como describe Fuentes: «\_ ¿Cómo ves la cosa, Pons? \_ Fea, pero fácil de resolver, por el momento. \_ Ahora sí, echa para adelante el periódico. Pégales duro. No te guardes nada» (Fuentes, 1957: 57). Cruz es un mestizo que se alía con los poderes más fuertes para satisfacer su propio egoísmo. Se acerca al caudillo revolucionario y se casa con la hija del cacique local para apoderarse de sus propiedades. Su falta de moral le resulta ventajosa, pues no necesita apoyo ni compasión, solo alcanzar sus fines económicos (Hernández de López, s.f.: 693). Este tipo de personaje no solo refleja la ausencia de ética, sino que resulta atractivo para el lector por cómo se presenta en el texto, a través de una estructura que lo coloca en una posición de poder. La imagen de masculinidad que ofrece es la de un hombre capaz de controlar y dominar, cualidades que, en el contexto de su época, podrían haberse considerado ideales. Algo similar sucede con Pedro Páramo, el protagonista de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Aunque

originario de un pueblo empobrecido, regresa convertido en un hombre poderoso, dueño de las tierras de otros. Como se describe en la novela:

—La semana venidera irás con el Aldrete. Y le dices que recorra el lienzo. Ha invadido tierras de la Media Luna. —Él hizo bien sus mediciones. A mí me consta. —Pues dile que se equivocó. Que estuvo mal calculado. Derrumba los lienzos si es preciso. — ¿Y las leyes? —¿Cuáles leyes, Fulgor? La ley de ahora en adelante la vamos a hacer nosotros (1955: 43).

Páramo se alía con los revolucionarios por conveniencia y no duda en actuar fuera de la ley para lograr sus fines. Además, su relación con las mujeres es puramente utilitaria, despreciando a todas salvo a Susana San Juan, a quien busca controlar. Estos personajes, tanto Cruz como Páramo, reflejan una cultura colonial que, a través del boom latinoamericano, presentó una masculinidad sumamente dominante como el ideal. Sin embargo, es necesario reconocer la crítica decolonial que busca visibilizar otras perspectivas. Como apunta Gil Gómez: «El feminismo decolonial actúa como una contraola, como una resaca que, en ocasiones, parece hacernos retroceder hacia lugares supuestamente superados» (Gil Gómez, 2020: 2). Esta mirada patriarcal, común en los textos del boom, omite las voces femeninas, el sufrimiento ajeno y cualquier tipo de sensibilidad.

Así, como destacan Sifuentes Rodríguez y González Quintero: «La búsqueda identitaria se nutre de las narrativas culturales que circulan por la región tropical mexicana, las cuales enaltecen las prácticas masculinas en oposición a aquellas que se consideran femeninas» (Sifuentes Rodríguez y González Quintero, 2020: 77). De este modo podemos notar que este enfoque es incompleto, ya que no considera otras perspectivas. Pellicer Vázquez resalta la importancia de narrar historias de mujeres que puedan ser leídas como universales, de la misma manera en que se leen los personajes masculinos: «Creo que estaría bien narrar historias de mujeres que puedan ser tomadas o leídas tanto en clave universal, como leemos a Tom Sawyer» (Pellicer Vázquez, 2019: 152). Por ello, debemos considerar el trabajo de autoras contemporáneas como Mariana Enríquez, Fernanda Melchor y Cristina Rivera Garza, quienes ofrecen una reconfiguración de la figura del villano corrupto.

## **2. La hiperviolencia como alarma ante una sociedad dormida: Fernanda Melchor y sus villanos**

En *Temporada de huracanes*, la obra de la mexicana Fernanda Melchor, se presenta un contexto hiperviolento, plagado de peligros que acechan constantemente: «Fernanda Melchor, una escritora cuya obra explora la realidad mexicana a través de piezas que bien podrían formar parte de la sección policíaca de periódicos locales» (Sifuentes Rodríguez y González Quintero, 2017: 76). La crudeza con que se relatan los hechos no pasa desapercibida, utilizando un lenguaje coloquial, local y preciso, sin

simplificaciones ni omisiones. En este texto las masculinidades se presentan en un proceso de deconstrucción: hombres con tendencias perversas, asesinos temerosos y violentos enamorados pueblan sus páginas. Sin embargo, esta vez no se trata de un villano todopoderoso, sino de una figura que, a través de su corrupción, refleja dinámicas de poder y sumisión entre los personajes.

Dos figuras masculinas destacan por su complejidad, pues son desmenuzadas y transformadas bajo la mirada crítica de la autora. La primera es Cuco Barrabás, un narcotraficante que ejerce control sobre La Matosa y sus alrededores. Es un hombre temido por su rol como asesino y violador, y su presencia en la novela se caracteriza por el terror que genera en la comunidad. Como se menciona en el texto:

Le susurró que no los señalara, que nunca señalara a esos hombres. Que había sido muy sensata al haber huido de ellos, porque todo el mundo sabía que el rubio del sombrero era narco; que se llamaba Cuco Barrabás y que seguido se robaba muchachas nomás para hacerles daño (Melchor, 2017: 119).

En esta descripción, se resalta cómo el personaje encarna el arquetipo del cacique, vinculado a la violencia y al poder. Según Sifuentes Rodríguez y González Quintero, «la capacidad de ejercer violencia es un recurso de poder del cual pueden hacer uso las figuras masculinas» (2017: 78), lo que en el caso de Cuco Barrabás se materializa como un medio para mantener el control. A pesar de su rol temido, el Cuco Barrabás aparece solo en unas pocas escenas del libro, y su ausencia no altera la estructura narrativa. Un episodio clave en la novela ocurre cuando Norma, una joven recién llegada a La Matosa, tiene su primer encuentro con él. Durante este encuentro, los hombres que lo acompañan tratan a Norma con desprecio, como si se tratara de un animal. La narradora se enfoca en la percepción de la joven:

Y ella había tenido que apartarse de la carretera para esconderse en unos carrizales porque los tipos que iban sobre la batea la llamaban chasqueando los labios como si fuera una perra, y el hombre que conducía, un sujeto rubio de gafas oscuras [...] le ordenó a Norma que subiera a la camioneta (Melchor, 2017: 118).

La escena subraya el miedo y la vulnerabilidad de Norma, acentuando el poder autoritario y cruel de Cuco, quien, a través de su simple orden, reafirma su dominio. A pesar de la persecución, Norma logra escapar, y después de este incidente, Cuco Barrabás desaparece de la trama, solo siendo mencionado al final de la novela, cuando Luismi, un personaje secundario, le advierte que nunca debe subirse a su camioneta:

Solo tenía que prometerle que por nada del mundo se subiría a la camioneta del tal Cuco, porque todos en el pueblo sabían que ese güero era un hijo de la chingada que les hacía cosas malas a las morras, cosas horribles de las que él no quería hablar en ese momento, pero lo importante era que Norma entendiera que jamás de los jamases debía subirse a esa camioneta, ni tampoco ir a pedir ayuda a la policía, porque esos cabrones tenían el mismo patrón, y al final de cuentas eran más o menos lo mismo (Melchor, 2017: 119).

Así, la trama se va construyendo desde las percepciones de otros, no del villano. Norma recibe la advertencia de un aliado que destaca el vínculo de Cuco con la policía, señalando que ambos representan el mismo mal. Ese otro villano, ligado a la policía, es Rigorito, un comisario involucrado en los crímenes del pueblo.

El dinero, querían saber dónde estaba el dinero, qué habían hecho con el dinero, dónde lo habían escondido, era lo único que le interesaba al marrano asqueroso de Rigorito, y a los putos policías que tundieron a Brando hasta hacerle escupir sangre para después arrojarlo al calabozo que olía a orines (Melchor, 2017: 153).

Aunque ambos personajes están relacionados, la historia no se centra en ellos, sino que advierte sobre el peligro que representan sin darles una visión heroica ni condescendiente. No se les brinda la palabra; llegamos a ellos a través de la experiencia de otros, gracias a una mirada femenina que revela el dominio ejercido sobre los grupos vulnerables: «La mujer política, social y espiritualmente consciente ve más allá de las contradicciones y los guiones personales arraigados dentro de las formas culturales, y aboga por un entendimiento de cada experiencia como una confluencia de ámbitos de identidad superpuestos» (Gil Gómez, 2017: 6). Los poderosos, dentro de sus contextos, son presentados con matices, fallos, errores y muertes, lo que los humaniza y los aleja de ser figuras distantes, de aquellas que antes solo se contemplaban desde una perspectiva idealizada.

Rigorito busca obtener el dinero que la Bruja guardaba en su casa, un tesoro que, tras su muerte, todos desean. Sus asesinos lo buscan sin éxito, por lo que Rigorito los encarcela para obtener más pistas: «Pero el comandante no quería saber nada de eso, a él nada más le interesaba el dinero, el puto dinero» (Melchor, 2017: 158). El castigo a los asesinos no tiene que ver con la justicia, sino con la incapacidad de obtener la información que le permitiría encontrar el tesoro. Así, Rigorito se convierte en un asesino que representa al policía corrupto mexicano, un hombre que, desde las trincheras de la ley, comete crímenes con total impunidad: «El asesinato es una forma en la cual los personajes se liberan de sus cargas emocionales propias de la condición masculina y se aproximan a un modelo hegemónico» (Sifuentes Rodríguez y González Quintero, 2017: 78). Tanto

Rigorito como el Cuco Barrabás encarnan una definición patriarcal hegemónica, pero la autora se interesa más en mostrar la violencia y la impunidad que en detallar sus motivaciones personales.

Los textos despliegan un narrador consciente, a través del cual interpretamos la historia y no podemos escapar: «La novela contemporánea e híbrida se asienta sobre una tradición cultural clásica en la que se superpone la prehispánica sobre la occidental, subvirtiendo las lecturas coloniales y planteando un nuevo espacio discursivo en torno a nuevas subjetividades y nuevos sistemas de representaciones literarias» (Pellicer Vázquez, 2017: 156). Leer esta literatura requiere ahondar en las sutilezas que la autora presenta, sugiriendo incongruencias en lugar de hacer denuncias directas, como en *Temporada de huracanes*:

La plaza de Villa estaba llena también de policías que venían de la capital expresamente para contener, aunque sin mucho éxito, a la turba que se arremolinaba en torno a la reina, una niña apenas [...] de mirada perdida y sonrisa impostada (Melchor, 2017: 170).

En este pasaje, se expresa la mirada lasciva de la multitud hacia una niña, y la complicidad de la policía en la situación. Lo que a simple vista podría parecer un desfile común en un pueblo mexicano es incómodo cuando se analiza desde la perspectiva de género que trabaja la autora, replicando hechos históricos de violencia contra las mujeres y las infancias.

Melchor sugiere que el arquetipo del villano debe despojarse de la ambigüedad y presentarse sin la máscara de lo políticamente correcto. En la novela el villano ya no ocupa el centro de la narrativa ni se beneficia de la duda; es una figura funcional que interactúa con otros elementos de la trama. Como señala Pellicer Vázquez, «La crítica reciente señala el papel fundamental de los hombres a la hora de construir estas nuevas masculinidades y de reconocer las marcas de dolor y de expectativas frustradas que arrastran» (Pellicer Vázquez, 2017: 152). Así, la autora presenta masculinidades que, aunque hegemónicas, se muestran desarticuladas y desmitificadas. El enfoque se desplaza hacia una variedad de personajes, quienes se desarrollan a través del lenguaje y el monólogo, lo que refleja un cambio radical en la representación del villano corrupto en la literatura contemporánea.

### **3. Denuncias de la corrupción a través del terror: Mariana Enríquez**

Al igual que en la obra de Fernanda Melchor, donde se observa un viraje en el arquetipo del villano, los textos de Mariana Enríquez exploran territorios similares, aunque con la particularidad de un estilo propio del terror gótico urbano. La escritora aborda el asesinato y el genocidio sin recurrir a un lenguaje explícito, añadiendo el matiz de lo fantástico, pero siempre desde una postura crítica, generalmente con una narradora

femenina que no es la perpetradora del crimen. Sobre la literatura de Enríquez, Raquel Pérez Márquez afirma:

El recurso a lo fantástico conlleva una ruptura de los moldes convencionales de significación, haciendo de la literatura gótica una herramienta de utilidad para explicar la realidad, en particular, aquella que viven y experimentan muchas mujeres en distintas partes del mundo (2015: 2).

Mariana Enríquez ha emergido como una de las voces más relevantes de nuestra época, especialmente por su tratamiento del abuso hacia la mujer y las disidencias, abordado de forma sutil pero consistente con la tendencia de sus colegas latinoamericanas. Su estilo sugiere un cambio de paradigma, una mirada novedosa sobre los peligros que aquejan a la sociedad argentina y, por extensión, al contexto latinoamericano.

Según María Luisa Gras-Pérez, en la narrativa posterior a las dictaduras en Latinoamérica se plasman «preocupaciones acerca de un futuro relativamente cercano derivadas de crisis actuales o pasadas, en general en torno a la represión de las dictaduras militares, los exilios, las desapariciones, el capitalismo tardío y la globalización» (Gras-Pérez, 2017: 89). Estas temáticas son recurrentes en la obra de Enríquez, como en el cuento «Bajo el agua negra», donde se aborda el despotismo policial, la indiferencia de las autoridades y la impunidad: «El policía entró con la mirada alta y arrogante [...] toda la actitud de la impunidad y el desprecio. Había visto a muchos así. Había logrado que condenaran a demasiado pocos» (Enríquez, 2019: 155). Este tipo de personajes corruptos aparece en la obra, pero el enfoque no está en profundizar en sus personalidades, sino en el daño que causan, visto a través de las voces de otros.

Enríquez pertenece a una generación de escritores nacidos durante o después de la dictadura, cuyas obras están conectadas con ese pasado traumático, ya sea a través de familiares, amigos o conocidos desaparecidos. Las alusiones a esqueletos y cuerpos dispersos son características de su narrativa: «Esta diáspora de los huesos viene a reproducir una suerte de desarraigo post mortem, de exilio de ultratumba, como una continua dramatización» (Pérez Márquez, 2015: 9). La denuncia de la impunidad es central en su obra, y para crear una atmósfera de terror, Enríquez recurre a figuras como la policía, los desaparecidos y los niños drogadictos de la calle, que representan la distopía de una sociedad marcada por la violencia y la corrupción.

En «Bajo el agua negra», la autora crea un contraste en la representación de los personajes corruptos. A través de la voz de una fiscal, Enríquez transmite el cansancio y la frustración ante la impunidad de la policía: «La fiscal suspiró y jugó con su anillo. ¿Cuántas veces había presenciado la misma escena? ¿Cuántas veces un policía le negaba, en su cara, y frente a toda la evidencia, que había asesinado a un adolescente pobre?» (Enríquez, 2019: 156). Este tratamiento de la corrupción pone en

primer plano la perspectiva femenina, que muestra una resistencia implícita a la normalización de la violencia institucional:

Elaine Showalter acuña el término «ginocrítica» para designar a esa vertiente de la crítica literaria que se propone analizar las sutiles estrategias utilizadas por las escritoras para contrarrestar o burlar los condicionamientos y restricciones argumentales recomendados tanto por la tradición literaria masculina como por el deber ser de la condición femenina (Ostrov, 2013: 112).

En este sentido, la literatura de Enríquez, al igual que la de otros autores de su generación, refleja la transformación sufrida por la sociedad argentina, patente en la cultura y el imaginario colectivo, como resultado del terrorismo de Estado y la inserción en el modelo neoliberal de la globalización: «Sus novelas reflejan de manera directa o indirecta la transformación sufrida por la sociedad argentina, patente en la cultura y el imaginario, a partir del terrorismo de Estado» (Gras-Pérez, 2017: 90). Aunque pueda parecer repetitivo hablar de policías corruptos en Latinoamérica, el enfoque de Enríquez aporta una mirada crítica y una renovada interrelación entre la denuncia social y el género del terror, creando un híbrido literario que ofrece una lectura diferente.

Enríquez también utiliza el realismo en su tratamiento del terror. En su obra, lo sobrenatural se vincula con los miedos locales y con las cicatrices dejadas por la dictadura. En el cuento «Chicos que vuelven» de Los peligros de fumar en la cama, el regreso de los desaparecidos se convierte en una metáfora de la violencia y las injusticias sociales: «Como Jessica había muchas [...] que se iban por un tipo mayor, que se asustaban por un embarazo. Que huían de un padre borracho, de un padrastro que las violaba de madrugada» (Enríquez, 2019: 156-157). Los adolescentes desaparecidos regresan como fantasmas, personificando los miedos sociales. Esta narrativa no solo pone de manifiesto los horrores de una época, sino que señala la crisis persistente y cíclica de la sociedad argentina.

La literatura de Mariana Enríquez, al integrar lo cotidiano con lo fantástico, subraya la normalización de la corrupción institucional y la violencia. Su literatura de terror ya no se limita a castillos o entornos rurales, sino que se encuentra en el espacio urbano, con elementos perfectamente reconocibles, como las desigualdades sociales y la injusticia: «En los años noventa, la literatura argentina narra la pobreza a través de nuevas configuraciones urbanas» (Saítta, 2002: 98). Para Enríquez, el terror puede surgir incluso del realismo, y su tratamiento del cuerpo y la casa como espacios de horror se convierte en una poderosa herramienta para visibilizar las tensiones sociales: «En pensar el terror como un emergente social, como trauma, como parte de la historia» (Enríquez, 2019: 182). Aquí también identificamos la inclusión del mundo cotidiano en el esquema literario del terror gótico, el fantasma cambia de bando: ahora acecha

dentro de lo aparentemente neutral. El miedo es hacia la normalización de la corrupción institucional, que sin bien no aparece personificada, abarca un ángulo mucho mayor y más peligroso: un sistema perverso basado en el poder de los más fuertes por sobre los más débiles.

#### **4. La autobiografía como reflejo de la corrupción en México: Cristina Rivera Garza**

La historia narrada en *El invencible verano de Liliana* es, en sí misma, una denuncia de la corrupción, pero en este caso, el villano histórico se cierra sobre las vidas de todas las mujeres. Se trata de un nuevo caso de femicidio, en el que la indiferencia de un sistema y una sociedad completa ante la violencia de género se hace palpable. Como señala Rita Segato, «El agresor y la colectividad comparten el imaginario de género, hablan el mismo lenguaje, pueden entenderse» (Segato, 2016: 38). La novela de Rivera Garza se convierte así en una denuncia hacia las autoridades indiferentes que, a diario, presencian las muertes innecesarias de miles de jóvenes a manos de sus parejas o exparejas. En *Los muertos indóciles*, Rivera Garza parte de una pregunta central: «¿Cuáles son los diálogos estéticos y éticos a los que nos avienta el hecho de escribir, literalmente, rodeados de muertos?» (Rivera Garza, 2016: 19). Esta pregunta cobra relevancia en el contexto actual, donde, a pesar de los avances en tecnología y comunicación, persisten las redes de corrupción que convierten a México en uno de los países más violentos de Latinoamérica.

Rivera Garza analiza y cuestiona el funcionamiento del aparato estatal y judicial que perpetúa la violencia con total impunidad. A través del recurso de la autobiografía, logra reflejar un problema estructural en México, al mismo tiempo que emplea lo que Pellicer Vázquez llama «escritura geológica» para recuperar la cosmogonía mexicana y construir una figura femenina que supera el enfoque victimista: «Recuperando la cosmogonía mexicana (haría lo que Cristina Rivera Garza llama escritura geológica) y la construcción del personaje femenino superando el enfoque que victimiza o que prestigia el papel de víctima» (Pellicer Vázquez, 2021: 152). Así, la autora no solo ofrece un relato que podría verse a través de los medios de comunicación, sino que le da un enfoque único, generando en el lector un sentido de urgencia e iluminando de manera novedosa las historias de femicidio en Latinoamérica.

En *El invencible verano de Liliana*, Rivera Garza narra el asesinato de su hermana a manos de su exnovio. Aunque este crimen podría parecer común dada la magnitud de los femicidios en México, la autora deconstruye la narrativa tradicional que pone el foco en los detalles de la vida y personalidad del asesino. En lugar de centrar la historia en el homicida, Rivera Garza propone enfocar la atención en las condiciones que habilitan estos crímenes, especialmente en el contexto social y cultural que los permite. Durante la entrega del premio Xavier Villarrutia 2021, Felipe Garrido comentó sobre la novela:

En la novela de Cristina Rivera Garza, hay un personaje que yo creo está intencionalmente opacado a pesar de su importancia en la trama, que es Ángel, el asesino de Liliana: su historia, sus motivos, la manera en que pueda pretender justificar su crimen ocupa un lugar muy secundario en la novela (Gutiérrez, 2021: 3).

A esta observación, Rivera Garza respondió: «Tenemos que verlas siempre a ellas, no a los asesinos... a ellos ya los vemos en todos lados. Los asesinos ya tienen demasiada prensa» (Gutiérrez, 2021: 5). Esta respuesta confirma una hipótesis central: está ocurriendo un viraje en el tratamiento de los personajes masculinos, especialmente los villanos, que ya no son glorificados ni retratados desde una perspectiva que los pone por encima en términos de inteligencia emocional.

El personaje del asesino en *El invencible verano de Liliana* se desvanece en medio de las experiencias de la víctima, Liliana Rivera. La novela nos permite comprender la perspectiva de la joven, sus miedos y su incapacidad para reconocer la violencia a la que estaba siendo sometida:

¿Notó eso Liliana? Mientras la bombardeaba con flores y cajas de dulces, aventones de la casa a la escuela en su coche, y una atención que Liliana pronto comenzó a describir como vehemente, ¿estaba capacitada una chica de dieciséis años para reconocer las señas tempranas del depredador? (2021: 95).

La descripción del femicida, por su parte, es igualmente nebulosa: «Era un güero en una tierra de morenos, lo que le daba cierta ventaja. Podía parecer un tipo guapo, de apariencia fuerte, con los hombros y los brazos adiestrados en gimnasios. Chamarra de cuero. Camisetas ajustadas al torso. Tenía la pinta de ser un chico malo» (Rivera Garza, 2021: 93). Al final de la novela, incluso la figura del asesino se difumina. La autora se enfoca no en el momento mismo del crimen, sino en la reacción de los allegados al descubrir la muerte de Liliana, presentando al villano desde las voces de los demás. De esta forma, la figura del asesino se desintegra, dejando que el foco recaiga sobre las dinámicas sociales y culturales que posibilitan estos crímenes.

Rivera Garza introduce a sus lectores en un mundo donde los motores del crimen se desdibujan, y lo que se revela son los engranajes de un sistema que no solo permite, sino que facilita la violencia. Como se expresa en *Los muertos indóciles*: «¿Y qué es Cómala sino la curaduría de las frases reescritas en el limbo que ha sido la historia de México?» (Rivera Garza, 2016: 95). En la novela, se describe cómo los familiares de la víctima deben enfrentar enormes obstáculos solo para recuperar el expediente de asesinato: «Un hombre encorvado sobre las teclas de la computadora nos informa, sin vernos, que la licenciada Arlete no se encuentra pero que tiene que regresar como todo el mundo. Tal vez a las 7:30 de la noche. Tal vez

después» (Rivera Garza, 2021: 31). Esta burocracia pone en evidencia al villano como el sistema judicial mismo, y la inoperancia de los empleados federales resalta la indiferencia social hacia el crimen.

Como afirma Rita Segato: «El orden patriarcal fundado en el principio de la historia muestra ahora como nunca su drama y su urgencia, a pesar de todos los esfuerzos en el campo jurídico-institucional moderno» (2016: 20). En la obra de Rivera Garza, el sistema mismo se presenta como el problema concreto de corrupción y violencia estatal. En lugar de tratar los crímenes sexuales como actos de individuos desviados o enfermos, Segato señala que estos son «expresiones de una estructura simbólica profunda que organiza nuestros actos y nuestras fantasías y les confiere inteligibilidad» (Segato, 2016: 38). Rivera Garza no apunta a un culpable específico, sino que denuncia una cultura femicida que es replicada por los medios y las instituciones, donde el cuerpo de la mujer se convierte en el objeto sobre el cual se ejecutan las políticas patriarcales.

En las nuevas narrativas de autoras latinoamericanas, el asesinato no es retratado como un ser aislado, sino como un producto de un sistema fallido. El femicidio es reconocido como un síntoma de una estructura cultural corrupta, no como una anomalía psicológica de individuos «enfermos». Como señala Ostrov: «Una de las marcas más determinantes de la construcción dual del género [...] radica en la histórica y exclusiva identificación de hombres y mujeres con el lugar de sujeto y de objeto de la mirada respectivamente» (2019: 116). Las autoras contemporáneas están deshaciendo estos lugares comunes y estereotipos. Como también apunta Pellicer Vázquez, existe un trabajo fundamental en torno a la complejidad de los personajes femeninos: «Hay un trabajo muy importante [...] que consiste fundamentalmente en deshacer lugares comunes o estereotipos» (Pellicer Vázquez, 2021: 159). La literatura, en constante evolución, refleja los cambios culturales impulsados en gran medida por los medios de comunicación, y Rivera Garza, al igual que sus contemporáneas, desafía el enfoque tradicional, colocando la responsabilidad no en el asesinato individual, sino en un sistema cómplice y corrupto que perpetúa la violencia de género.

## **5. Conclusiones en torno a un cambio de paradigma radical**

Tras analizar el rol del villano latinoamericano en las obras de autores representativos de México como Juan Rulfo y Carlos Fuentes, confirmamos que estas figuras se construyeron en torno a una ideología fundamentada en la colonización y en el ejercicio del poder tras las revoluciones independentistas en Hispanoamérica. La figura del cacique, un personaje clave, representa a un sujeto poderoso que emplea la corrupción como herramienta para mantener el control, alterando las vidas de los demás personajes. Como señala Ostrov, «El género como construcción cultural supone un corte definitivo con las postulaciones que establecían correspondencias naturales entre el sexo, el género y el deseo» (Ostrov, 1984: 117). Esta categoría, representativa de la literatura

del siglo XX, sienta las bases de las obras posteriores. Los eventos narrados, que son fundamentales en la cultura popular, ilustran las vivencias de los pueblos, y consolidan el rol del villano como instaurador de un poder patriarcal en la literatura de la época.

Al abordar la perspectiva de las escritoras latinoamericanas contemporáneas sobre la figura del villano y la preeminencia de personajes disidentes, podemos observar que «el trabajo deconstructivo que muchas escritoras llevan a cabo en su literatura abre el camino para la ciudadanía literaria de todas aquellas construcciones identitarias alternativas que durante siglos tuvieron escasa o nula cabida en la literatura: me refiero a la irrupción relativamente reciente –al menos en la ficción latinoamericana– de figuras gays, lesbianas, bisexuales, travestis, transgénero e intersexuales» (Ostrov, 1984: 117). La condescendencia con los hechos delictivos del corrupto ha sido reemplazada por una deconstrucción, en la que la violencia ya no es glorificada. Nuevas narrativas, como las de Fernanda Melchor, Mariana Enríquez y Cristina Rivera Garza, refuerzan esta idea, proponiendo el fin de la hegemonía de las masculinidades dominantes. Estas narrativas buscan romper con los mandatos impuestos por el morbo popular. Así:

En nuestro cuerpo se juegan placeres, dolores, miradas, miedos. Toda clase de valores estéticos, ideológicos, sexuales, familiares... Y, por desgracia, también demasiados negocios. El feminismo está ayudando a visibilizar muchas de esas batallas (Pellicer Vázquez, 2017: 151).

Al visibilizar los tabúes de una sociedad violenta y corrupta, estas autoras buscan hacer justicia a las víctimas y evitar que estos hechos sean normalizados. Cada una, desde su contexto, ofrece una visión distinta: se alejan de la perspectiva del asesino y se centran en el sistema opresor que mueve los hilos de los personajes, destacando la corrupción institucional del narcotráfico y la policía como las dos caras de la misma moneda.

El trabajo de cada autora se distingue por su capacidad para deconstruir la mirada colectiva y romper paradigmas previos. En Fernanda Melchor, el uso de la hiperviolencia sirve como denuncia del sistema al que las víctimas están sometidas; en Mariana Enríquez, se cuestiona la falta de acción de las instituciones y se personifican los fantasmas sociales; mientras que, en Cristina Rivera Garza, la figura del femicida se disuelve para señalar el verdadero problema: el trasfondo patriarcal que convierte a México en uno de los países más violentos hacia la mujer. A pesar de los contextos diversos, las tres autoras proponen una experiencia literaria novedosa que desafía estereotipos y rompe con lugares comunes.

Los textos que a menudo se catalogan como crueles o incompletos, por restar protagonismo al personaje del villano, representan lo que hasta entonces se había omitido en la literatura: otras perspectivas más allá de una masculinidad hegemónica. El villano se presenta deconstruido, desmitificado, a veces como un niño abusado o personificado en una

institución. Se le quita protagonismo para dar voz a personajes diversos: mujeres, niños, homosexuales, transexuales, y masculinidades alternativas. El cambio ocurre a través de matices que configuran un universo literario libre de estereotipos, y anticipan una relectura del arquetipo del villano como figura de poder. Este giro produce nuevas propuestas epistemológicas en la creación literaria.

### Referencias bibliográficas

- ALARCÓN SÁNCHEZ, Silvia. «Deshumanización en la literatura con tema de narcotráfico». *Logos*, La Serena, n.º 28, 2018, pp. 75-89.
- ENRÍQUEZ, Mariana. «El miedo es una de nuestras emociones primarias». Entrevista a Mariana Enríquez Yujie Zhou. 28 de julio de 2023.
- . *Las cosas que perdimos en el fuego*. México: Anagrama, 2016.
- . *Los peligros de fumar en la cama*. Barcelona: Anagrama, 2021.
- FERRER CALLE, Javier. «Representaciones del político corrupto en Narcos: una mirada interdisciplinaria sobre la corrupción en América Latina.» *Bulletin de la Société Suisse des Américanistes*, n.º 80, 2020, pp. 79-87.
- FUENTES, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. México: F. C. E., 1994.
- GIL GÓMEZ, Alicia. «Feminismo decolonial». *Revista con la A*, n.º 18, 2013, pp. 1-39.
- GRAS-PÉREZ, María Luisa. «Novelas anticipatorias del siglo XXI: una aproximación a un género que crece en la Argentina en crisis». *Revista de Literaturas Modernas*, n.º 47, 2, 2017, pp. 87-107.
- GUTIÉRREZ, Vicente. «Critican a Felipe Garrido por polémico comentario sobre libro de Cristina Rivera Garza: «El asesino tiene un papel secundario»». *Milenio*, 06 de julio de 2022, pp. 1-5.
- HERNÁNDEZ DE LÓPEZ, Ana María. «Pedro Páramo y Artemio Cruz: dos personajes de la Revolución Mexicana». Antonio Vilanova Andreu (ed.): *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Promociones y Publicaciones Universitarias, 2016, pp. 691-699.
- MELCHOR, Fernanda. *Temporada de huracanes*. México: Debolsillo, 2023.
- OSTROV, Andrea. «Género, escritura y reescritura.» *Dissidences génériques et gender dans les Amériques*, n.º 9, 2004, pp. 112-123.
- PELLICER VÁZQUEZ, Ana. «Voz femenina, transgresión de estereotipos patriarcales y nuevas formas de identidad a través del lenguaje en Señales que precederán al fin del mundo, de Yuri Herrera». *Revista Letra*, n.º 30, 2023, pp. 150-169.
- PÉREZ MÁRQUEZ, Raquel. «Los miedos encarnados: el imaginario cultural del cuerpo en la cuentística de Mariana Enríquez». *Cuadernos de*

*Literatura. Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, n.º 22, 2023, pp. e2209.

- RICOEUR, Paul. «Narratividad, fenomenología y hermenéutica.» *Anàlisi: Quaderns de Comunicació i Cultura*, n.º 25, 2000, pp. 189-207.
- RIVERA GARZA, Cristina. *El invencible verano de Liliana*. México: Penguin Random House, 2022.
- . *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*. México: TusQuets Editores, 2013.
- RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. México: R.M., 2019.
- SAÍTTA, Sylvia. «La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo XX.» *Nuestra América*, n.º 2, 2006, pp. 89-102.
- SEGATO, Rita. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.
- . *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. México: Tinta Limón, 2014.
- SIFUENTES RODRÍGUEZ, Carlos Alberto y Elsa Fernanda González Quintero. «Masculinidades hegemónicas: construcción de la masculinidad en Temporada de huracanes de Fernanda Melchor.» *Mitologías Hoy*, n.º 29, 2023, pp. 74-85.
- VÁZQUEZ SORIANO, Michelle. «Fascinación y reescritura de la nota roja en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor.» *Revista de Artes y Letras*, n.º 47, 2017, pp. 143-163.