

Cabeza vestida de noche: imaginario del mal y decapitación en *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos*

Fecha de recepción: 02 de septiembre de 2015

Fecha de aprobación: 18 de febrero de 2016

Resumen

Este estudio se centra en el simbolismo de la decapitación en *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos. Ficción que ingenia un lenguaje para significar la decapitación del cuerpo humano como expresión radical de la voluntad maligna. Y, aunque es la figuración de la violencia extrema la que aparece de nuevo, capta la atención la novedad del enfoque narrativo, que, desde una perspectiva infantil, significa un *imaginario “narco” del mal*. La decapitación representada como imagen operativa del mal, da qué pensar sobre la naturaleza inteligible del ser humano, a la vez que funda un espacio de contestaciones contra las políticas de la abyección, que se ubican en el corazón mismo del sujeto, la sociedad y el Estado.

Palabras clave: Juan Pablo Villalobos, decapitación, violencia del narcotráfico, voluntad maligna, orden sociopolítico.

Citar: Vanegas, O.K. (enero-junio de 2016). Cabeza vestida de noche: imaginario del mal y decapitación en *Fiesta en la madriguera* de Juan Pablo Villalobos. *La Palabra*, (28), 91-103. doi: <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.4790>

Orfa Kelita Vanegas

Universidad del Tolima, Colombia
Universidad Nacional de Cuyo,
Argentina
Profesora Asociada de la
Universidad del Tolima,
Colombia. Doctoranda en Letras
de la Universidad Nacional de
Cuyo, Argentina.
okvanegas@ut.edu.co

* Artículo de reflexión derivado de la investigación “Memoria narrativa del miedo político y la representación de sus efectos psicosociales en la literatura colombiana”, en el marco de los estudios de Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

Head Dressed as Night: the Imaginary of Evil and Decapitation in *Fiesta en la madriguera* [*Down the Rabbit Hole*] by Juan Pablo Villalobos

Abstract

This study is centered on the symbolism of decapitation in *Fiesta en la madriguera* [*Down the Rabbit Hole*] by Juan Pablo Villalobos. This work of fiction proposes a language to refer to the decapitation of the human body as a radical expression of evil will. And even though the figuration of extreme violence is a repetitive topic in contemporary Mexican literature; what captures the reader's attention here is the novelty of the narrative focus, which reconstructs a narco-imaginary of evil from a child's perspective. As operational image of evil, the representation of decapitation makes us reflect about the intelligible nature of the human being, and constitutes a space of replies against the politics of abjection located in the heart of the subject, society, and State.

Key words: Juan Pablo Villalobos, decapitation, drugtrafficking violence, evil will, sociopolitical order.

Tête habillée de nuit : imaginaire du mal et décapitation dans “ Fête dans la tanière ” de Juan Pablo Villalobos

Résumé

Cette étude est centrée sur le symbolisme de la décapitation dans *Fête dans la tanière* de Juan Pablo Villalobos. C'est une fiction qui invente un langage pour signifier la décapitation du corps humain comme expression radicale de la volonté malveillante. Bien que se soit la figuration de la violence extrême qui apparaît à nouveau, l'attention est centrée sur la nouveauté de l'approche narrative, qui, à partir d'une perspective enfantine, signifie un *imaginaire “ narco ” du mal*. La décapitation représentée comme image opérationnelle du mal, fait penser à la nature intelligible de l'être humain, ainsi que fonde un espace de contestation contre les politiques de l'abjection, qui se trouvent au cœur même du sujet, de la société et de l'État.

Mots clés : Juan Pablo Villalobos, décapitations, violence du trafic de drogues, volonté malveillante, ordre sociopolitique.

El presente artículo reflexiona sobre los modos estéticos y éticos en que se traza un imaginario del *mal radical* en *Fiesta en la madriguera* (2010), del escritor mexicano Juan Pablo Villalobos (1973). Esta narrativa, que conjuga las cualidades formales de una *nouvelle* o novela corta, tanto por la extensión del relato como por la concentración de sus personajes, es la primera ficción de Villalobos, traducida ya a varios idiomas y con buena apreciación por una parte de la crítica literaria. Quizás, lo más llamativo de *Fiesta en la madriguera* es el personaje alrededor del cual se organiza la trama, además del tono irónico que adopta para referir la cotidianidad violenta asociada al narcotráfico que asola a la sociedad mexicana contemporánea. Patricio Pron (2010) afirma que “el asunto de este libro no es tanto qué le sucede al protagonista sino cómo se percibe el mundo que lo rodea y cómo su mirada sobre ese mundo se convierte en una denuncia” (p. 1).

En efecto, la narración que nos ocupa presenta otras inflexiones acerca de la criminalidad del “mundo narco”; entre ellas, queremos sugerir, se destaca la representación de la decapitación como acto expresivo de un imaginario del mal y de lo (in) humano, dicente de la mentalidad infame del narcotraficante. En esa línea de lectura, entonces, luego de una breve reflexión del concepto de mal, este estudio se

centra en elucidar en *Fiesta en la madriguera* la forma en que, a partir de la ocluida sensibilidad infantil del protagonista, se insinúa un arco de tensiones estéticas y éticas que visibiliza un pensamiento acerca de la *malignidad radical* activa en el mundo del narcotráfico. Fenómeno del mal que tiene a su vez un impacto en el marco moral y, por ende, pone en duda no sólo la moralidad humana sino el concepto mismo de hombre, como ser racional.

Consideraciones sobre el concepto de mal

La cuestión de la decapitación como expresión del *mal radical*, implica reconocer algunos de los modos en que se piensa el concepto de mal en el campo relacional de los discursos sobre la naturaleza del hombre y la cultura política. En tal sentido, a continuación discutimos, brevemente, el enfoque de la idea del mal que nos interesa para la exploración del simbolismo de la decapitación en *Fiesta en la madriguera* (2010). Acudimos de modo ecléctico a varios argumentos de filósofos y teóricos críticos. No todas sus concepciones son afines, pero tampoco totalmente incompatibles; por lo tanto, las retomamos más bien como polos entre los cuales oscila necesariamente la reflexión de la idea del mal. Nos interesan sus posiciones porque cada una de ellas sugiere una apreciación

ética y política de la voluntad maligna como cuestionamiento del ser y el hacer del hombre contemporáneo. Lecturas que entran en combinación con los giros estéticos y éticos sobre el pensamiento del mal extremo que representa la novela de Villalobos.

Concedido este procedimiento de indagación, primeramente es necesario especificar que la orientación interpretativa sobre el mal que preferimos, niega la idea de éste como realidad casi ontológica del demonio, pues el hombre, inmerso en un marco moral y consciente de su albedrío, es responsable de su acto perverso. No hay ninguna fuerza exterior oscura –ni metafísica ni física– que lo posea y lo domine, como en su momento, por ejemplo, lo significó el cristianismo medieval al advertir al sujeto como un ser en esencia bueno, emanación de Dios y por tanto inmaculado. Su acto maligno era producto de cierta presencia infernal, exterior, que se incubaba en el cuerpo y le hacía obrar mal; una perspectiva que, aunque ya en desuso, permanece aún en el imaginario religioso de algunas comunidades.

En orden a lo anterior, consideramos más fecundo admitir las tesis que se derivan de la reconocida teoría que Immanuel Kant postuló en su libro *La religión dentro de los límites de la mera razón*, donde señala la idea de un

mal radical como “propensión natural” del hombre a la malignidad¹, esto es, que la naturaleza inteligible del hombre puede abandonar la idea del bien en beneficio de la satisfacción propia. La libertad—facultad de bien y de mal—negativamente concebida desemboca en una *voluntad maligna*, en una “*perversidad* del corazón que acoge lo malo *como malo*” (Kant, 1981, p. 47). Esta significación del mal, que conserva una determinación *natural*—especie de estado animal de maldad—, gana también una dimensión moral y antropológica al ser producto de una resolución del pensamiento. “El mal [así], se presenta como una tendencia del sujeto a ser mal intencionado con respecto al otro” (Rosenfield, 1993, p. 69). De esta orientación de lo maligno, se desprende la disertación de Bernard Sichère (1997) al admitir que en el seno del ser humano existe “una dimensión de absurdo o de horror que [...] [dependiendo] de los momentos, retorna en formas cada vez diferentes y singulares según las lagunas y las fisuras del dispositivo dominante que, en cada comunidad, está encargado de canalizarla” (p. 132). Es decir, que esa dimensión vil humana es mutable, se transforma al ritmo de acontecimientos concretos e históricamente situados: descomposición social, políticas corruptas, criminalidad atroz,

ansia de dominio, etc., ganando otros acentos según la red simbólica que la revele.

En concordancia, Martha Nussbaum (2014) considera que

pese a lo difícil que resulta demostrar la existencia de una propensión presocial, Kant estaba seguramente en lo cierto al sugerir que las personas no tienen por qué haber recibido ninguna enseñanza social especial para comportarse mal y, de hecho, suelen actuar de ese modo aun después de haber recibido el mejor de los magisterios sociales. (p. 204).

La filósofa norteamericana aclara también que la tendencia al mal “nace a partir de unos elementos estructurales generales de la vida humana con los que ya se encuentra un niño pequeño antes de tener experiencia de cultura particular alguna” (p. 204). Las fuerzas de la personalidad: el amor propio, la conciencia de debilidad y de dependencia de los demás, dificultan el respeto mutuo y la reciprocidad, tanto en la vida personal como en la política. Fuerzas que son “ciertamente ‘radicales’ por cuanto no son la creación de una u otra cultura particular, sino que están enraizadas en la estructura

misma del desarrollo personal humano: en nuestro desvalimiento físico y en nuestra sofisticación cognitiva” (p. 231). Al hilo de esos argumentos, Rosenfield (1993) igualmente considera que, “concebir al hombre y al mundo contemporáneo, con la ayuda del concepto del mal, consiste en el cuestionamiento del significado del abismo o del sin-fondo del hombre” (p. 24). El *mal radical* entendido como concepto ético-político, converge en una enunciación de la naturaleza humana como cúmulo de proposiciones susceptibles de transformación por las acciones políticas establecidas, muchas veces violentas, de determinados órdenes sociales. En definitiva, la idea de la inclinación humana hacia al acto maligno, elabora “un pensamiento-límite del hombre, que nos pone en conflicto con facetas desconocidas de la humanidad, facetas que nos revelan otras formas de causalidad existentes en la voluntad humana” (Rosenfield, 1993, p. 90).

Cuerpos y rostros *no vistos*

El tratamiento del fenómeno de la decapitación en *Fiesta en la madriguera*, propone un lenguaje del mal que ubica los actos de violencia extrema más allá de la lógica operativa de fin político:

¹ Para profundizar en las significaciones que Kant le atribuye a la naturaleza humana y la relación de las determinaciones del *mal radical* con las dimensiones del hombre, remitirse al cuidadoso estudio “Naturaleza y mal radical en Kant” que Denis Rosenfield hace en su libro *Del Mal. Ensayo para introducir en filosofía el concepto del mal*.

generación de climas de miedo, control de territorios, usurpación del poder gubernativo, etc. Desde la perspectiva de un narrador-niño, hijo de un poderoso narcotraficante mexicano, se exterioriza la concepción que esta comunidad criminal tiene de la decapitación y del valor de lo humano. Los hechos perversos que se figuran cuestionan la dimensión ontológica de la acción humana. No son llanamente violaciones de las normas de orden jurídico, de tipo político o de las costumbres, sino que arrasan la propia naturaleza racional del hombre, es decir, que pervierten todo aquello que es el ser humano en su universalidad moral.

Tochtli, que en lengua náhuatl significa conejo², es la voz y el punto de vista que guía el relato. Un narrador, que le da “el carácter excepcional a la novela” (López Badano y Solís, 2015, p. 54) porque a través de su perspectiva infantil se interna en el mundo íntimo de una familia de narcotraficantes, conformada sólo por padre e hijo, y en su entorno social ilegal. Cecilia López Badano y Edita Solís (2015), consideran que “aunque el pequeño es inteligente [...] mira los hechos

a través del dejo de lúdica inocencia e incompreensión que la inexperiencia de la edad le concede a su punto de vista” (p. 55). Mas hay que advertir que debido a la educación como persona perversa³ que el niño ha recibido, su “visión inocente” rechaza todo tipo de comportamiento caritativo. Yolcault, el padre del menor, se da a la tarea de transmitir a Tochtli todas las estratagemas criminales para garantizar la perennidad de su emporio; lo educa para ser un *Rey de la mafia*, implacable y sanguinario. Por ejemplo, de las diferentes lecciones que el pequeño recibe, la del método para “hacer cadáveres” (Villalobos, 2010, p. 9) es quizás la más importante. A través del juego de preguntas y respuestas, aprende la forma más eficaz de dar muerte al enemigo:

Uno dice una cantidad de balazos en una parte del cuerpo y el otro contesta: vivo, cadáver o pronóstico reservado.

- Un balazo en el corazón.
- Cadáver.
- Treinta balazos en la uña del dedo chiquito del pie izquierdo.
- Vivo.

- Tres balazos en el páncreas.
- Pronóstico reservado (Villalobos, 2010, p. 8).

Un entretenimiento imagen de la realidad sórdida en la que vive el pequeño, donde la tortura y la muerte violenta es naturalizada como juego (López Badano y Solís, 2015). Ciertamente, la (de)formación (in)humana de Tochtli se afirma en las lecciones inmorales del padre, lo que, en consecuencia, hace que el pequeño, por su corta edad y el contexto social en el que ha crecido⁴, no las recuse, y bien las asuma como norma de vida. De hecho, como Tochtli no siempre comprende claramente su entorno, carece de “conciencia narrativa” (López Badano y Solís, 2015, p. 55). Es decir que poco profundiza en lo que percibe; su actividad se agota en la observación y el relato de la inmediatez de lo vivido (López Badano y Solís, 2015). Este tratamiento literario de la realidad representada se hace creíble –verosímil– al derivarse de la inteligibilidad y capacidad expresiva de un niño, circunstancia que, a su vez, logra leerse como metáfora de la tergiversación del raciocinio moral o de la negación de la

² Para profundización de la nominación mítica de los personajes y demás elementos de carácter “transhistórico” mexicanos que evoca la novela de Villalobos, remitirse al cuidadoso estudio que de ellos realiza Cecilia López Badano y Edita Solís (2015).

³ López Badano y Solís (2015) enfatizan en que el aspecto medular de *Fiesta en la madriguera*, tiene que ver con el proceso de formación (de-formación) intelecto-emocional del pequeño personaje. Las ensayistas explican detalladamente cada una de las particularidades que sostienen esta tesis; consideran que por eso la narración de Villalobos puede ser caracterizada como una novela de formación, o más bien, una (anti) *bildungsroman* o novela de *deformación antihumanista*.

⁴ Su mundo social y cultural se reduce a los diferentes sitios de su “casa palacio” y a un círculo familiar atípico: el padre narcotraficante, los guardaespaldas, un maestro particular y algunos sirvientes (no hay madre ni otros niños).

responsabilidad por los actos propios; pues, aunque el narrador-niño está contando una historia sobre sí mismo, *no está dando cuenta de sí mismo*, el relato de su “yo” adolece de inconciencia explicativa de sus actos. Él cuenta “porque sí”, ya que no hay una fuerza moral o una causa ética externa que lo fuerce a la narración de sus vivencias, que es, desde la perspectiva de Butler (2009), la forma como un sujeto reflexiona sobre él mismo y se vuelve moralmente responsable.

De los diversos métodos para “hacer cadáveres”, Tochtli prefiere el de la decapitación. La presenta como la forma más efectiva, estética e impecable de dar muerte al otro:

Lo más normal es cortar las cabezas, aunque, la verdad, puedes cortar cualquier cosa. Es por culpa del cuello. Si no tuviéramos cuello sería diferente. Puede ser que lo normal fuera cortar los cuerpos por mitad para tener dos cadáveres. Pero tenemos cuello y ésa es una tentación muy grande [...] Los franceses ponen las cabezas en una cesta después de cortarlas. Lo miré en una película. En la guillotina colocan una cesta justo debajo de la cabeza del rey. Luego los

franceses dejan caer la navaja y la cabeza cortada del rey cae en la cesta. Por eso me caen bien los franceses, que son tan delicados. Además de quitarle la corona al rey para que no se abolle, se preocupan de que no se les escape la cabeza rodando. Después le entregan la cabeza a alguna señora para que lllore. A una reina o princesa o algo así. Patético (Villalobos, 2010, pp. 9, 21).

En esta cita sorprende el *tono desapasionado*, casi *banal*, con el cual, a través de la mirada infantil, la novela ilustra el horror y el dolor como efectos emocionales de la decapitación durante la Revolución Francesa. Es un pasaje que impacta al lector, no tanto por el acto en sí mismo, decapitar, sino por la forma en que se narra. Prevalece cierta “irreflexión” frente a la maldad y el sufrimiento, no se matiza con un discurso moral, como tampoco el narrador muestra rasgos de compasión o al menos de incomodidad frente a ese tipo de muerte; por el contrario, tal escena literaria parece hacer gala de una *sensibilidad inmoral*, que, inclusive, toma mayor fuerza significativa cuando confronta al lector con su imaginario sobre lo emocional infantil. “La crueldad ética” (Ovejero, 2009, p. 61) del relato de la decapitación como

acto apreciado, desengaña las expectativas del lector y le obliga a revisar sus propios paradigmas morales. Ciertamente es que redefinir la vivencia nefanda y la realidad sangrienta que aplasta al otro, desde una mirada tan peculiar como la del pequeño personaje, remarca en un “*maximum del mal*” (Kant, 1981, p. 36) que habita en el corazón mismo de toda sociedad. La postura indolente de Tochtli ante el sufrimiento ajeno recuerda la tendencia del hombre a comportamientos deliberadamente crueles y desagradables con otros individuos, que no se deben simplemente a un problema o descuido, ni a una educación emocional recibida, sino que entrañan el deseo activo de denigrar y humillar (Nussbaum, 2014).

El énfasis en la decapitación de *Fiesta en la madriguera* y la alusión constante a elementos míticos y folklóricos náhuatl⁵, evoca el sacrificio ritual en el espacio prehispánico; a saber, la mitología mexicana es rica en símbolos de la decapitación como acto sagrado. El sacrificio humano fue visto como necesario para mantener el equilibrio dinámico entre naturaleza y existencia. *El juego de la pelota*, por ejemplo, fue práctica religiosa conectada a varios cuadros de sacrificio, entre ellos el de estacar cabezas humanas en los *tzompantlis* del Templo Mayor de Tenochtitlan

⁵ La descripción de una realidad mexicana, los nombres indígenas que reciben cada uno de los personajes, la figuración de costumbres: la tradición gastronómica, la particularidad del vestido, las creencias religiosas, entre otras.

en honor a las deidades (Knauth, 1961). *Coatlicue*, diosa de la vida, la muerte y la fertilidad, fue personificada sin cabeza y se le rindió culto sacrificial (Matos Moctezuma, 1998). La figuración sacra de la decapitación, como puede apreciarse, significó para los antepasados un medio para cumplir con el contrato cósmico entre hombres, dioses y universo. Así entonces, claramente, la formulación de la decapitación en la novela de Villalobos, aunque evoca sustratos de corte mítico, se desgarrar de esa dimensión sacra para ubicarse en el presente como flagelo histórico, contemporáneo y, por supuesto, desacralizado. La decapitación como derivación de la violencia del narcotráfico es instrumento de terror. Perversidad real, asociada con el asesinato delincencial y el crimen abyecto que corresponde a la negligencia y corrupción de las leyes morales.

La degradación del otro y la afición a la crueldad por la crueldad misma, expresiones de una *criminalidad absoluta*, se manifiestan en la narrativa de Villalobos a modo de fuerza demoledora del valor de la muerte, como puente sagrado entre el mundo de los hombres y el espacio divino. En el plano sacro, la víctima moría y los asistentes participaban de un elemento santificado que esa

muerte les revelaba. Quien sacrificaba sabía que al dar muerte comprometía la trascendencia propia y la del sacrificado. Es decir, que la muerte violenta en el espacio sagrado aseguraba la continuidad del *ser*, tanto del victimario como de la víctima (Bataille, 1997). Estas consecuencias, claro está, no suceden en el plano sanguinario del narcotráfico: la víctima es cosificada o animalizada, se la decapita con placer sádico. No hay miramientos sobre un más allá del *ser* inmolado como tampoco de la espiritualidad propia; el hecho se subsume a la perversidad total de quien comete el crimen.

Animalización del cadáver: violencia expresiva

En el desmembramiento y la decapitación del cuerpo, Villalobos indica la animalización de lo humano. La violencia que se ensaña contra el cuerpo trabaja, más que para cortar la vida, para deshacer su unidad simbólica de lo humano (Cavarero, 2011). Descuartizar el cuerpo es asociar a la víctima con la naturaleza del animal. La persona eviscerada pierde su particularidad, su estado la convierte en *cosa*, en una especie de *objeto orgánico* degradado, sin identidad:

Otra manera de hacer cadáveres es con los cortes,

que se hacen también con los cuchillos o con los machetes y las guillotinas. Los cortes pueden ser pequeños o grandes. Si son grandes separan partes del cuerpo y hacen cadáveres en cachitos [...] Para guardar los restos humanos no se usan cestas ni cajas de brandy añejo, sino bolsas del súper, como si en el súper se pudieran comprar los restos humanos. Si acaso en el súper se pueden comprar los restos de las vacas, los puercos o las gallinas. Yo creo que si vendieran cabezas cortadas en el súper las personas las usarían para hacer pozole. Pero primero habría que quitarles el pelo, al igual que a las gallinas les quitan las plumas” (Villalobos, 2010, pp. 9, 42)⁶.

Las reflexiones de Tochtli en este pasaje recuerdan la prohibición que se opone al contacto del cadáver; un tabú que entre los antepasados protegía al muerto del deseo que los otros tenían de comérselo. Interdicción que formó parte de las reglas religiosas y que sólo era transgredida dentro de un comportamiento colectivo ritual. Así, el cadáver humano nunca era considerado como un animal de matadero, y quien consumía su carne no desconocía la violación religiosa del tabú.

⁶ El pozole es una comida típica mexicana que normalmente se prepara con cabezas de cerdo; es una tradición gastronómica prehispánica y que algunos antropólogos e historiadores asocian con la práctica de la antropofagia en Mesoamérica.

(Bataille, 1997). Por eso, la última cita de la novela, al equiparar el valor de lo humano con lo animal, tanto por el corte asesino y la sugerencia de su consumo indiscriminado, como por el carácter de cosa que se puede comerciar, expulsa la acepción sacra que tuvo para la comunidad aborigen.

Ese estado de cosificación y animalización del cadáver puede leerse también como el afán del criminal por borrar los lazos comunitarios de la víctima: “Con los cadáveres se sabe las personas que eran antes de convertirse en cadáveres. En cambio con los restos humanos no se sabe qué personas eran” (Villalobos, 2010, p. 43). Los restos hacen “imposible la inscripción de ese cuerpo en la vida de la comunidad, en sus lenguajes, sus memorias, sus relatos” (Giorgi, 2014, p. 199). Reducida a pedazos de cadáver, la persona no puede reconocerse. No se establece con ese cuerpo mutilado ningún vínculo; de hecho, se entra en duda de si lo mirado es un despojo humano o animal, tal como le sucedió a Virginia Woolf (1999) al contemplar una fotografía de cadáveres acribillados durante la guerra: “puede ser el cuerpo de un hombre, o de una mujer. Está tan mutilado que también pudiera ser el cuerpo de un cerdo” (p. 20).

“Separar partes del cuerpo y hacer cadáveres en cachitos”

(Villalobos 2010, p. 9), es expresión del horror contra la condición humana. Una gramática de la violencia derivada del narcotráfico, que Reguillo (2012) define como “violencia expresiva, en detrimento de una violencia utilitaria” (p. 45). La violencia expresiva se concentra en la manipulación particular que el victimario hace del cadáver a modo de firma. Un “sofisticado repertorio del horror, [...] que indica que estamos frente a un poder que busca exhibir [...] en una caligrafía sangrienta, que ejecutar no es suficiente” (Reguillo, 2014, p. 1). No obstante, y aunque reconocemos los argumentos de Reguillo, consideramos que la categoría de “violencia expresiva” que ella propone no cambia totalmente el paradigma de la “violencia utilitaria”, pues la violencia expresiva funciona aún como “violencia operativa y útil” (Muchembled, 2010, p. 15), no se desliga de un “fin instrumental” (Reguillo, 2012, p. 45). En suma, si la violencia expresiva es lenguaje que afirma, domina y exhibe los símbolos de un poder total (p. 45), también busca construir su propio “orden” sociopolítico y domeñar la sensibilidad humana. Fenómeno que se propaga y se visibiliza en los modos como es presentado a la sociedad, por ejemplo, a través de los medios de comunicación:

Los mexicanos [...] entregamos las cabezas

cortadas en una caja de brandy añejo. Parece que eso es algo muy importante, porque el señor de las noticias repetía una y otra vez que la cabeza la habían enviado dentro de una caja de brandy añejo. La cabeza era de un cadáver de policía, un jefe de todos los policías o algo así. Nadie sabe dónde se quedaron la otras partes del cadáver [...] unos opinan que en la tele no deberían mostrar imágenes de cabezas cortadas. Ni de cadáveres. Otros opinan que sí, que todo el mundo tiene derecho a ver la verdad. Yolcault se ríe de este escándalo y dice que esas son las pendejadas con las que se entretiene la gente (Villalobos, 2010, pp. 21, 24)

De manera intencional, la expresividad de la violencia que deteriora la dignidad humana del cuerpo, persigue el objetivo de instaurar un clima de miedo en los espacios comunitarios, de imponer un orden de carácter criminal y controlar de esa forma, toda norma social y política; es decir, “la violencia expresiva” sigue siendo utilizada y canalizada como violencia útil para fines infames.

La malignidad salvaje como acto razonado, “se enfrenta con el ser mismo del hombre y hace surgir la posibilidad de un

abismo que podría devorar todo en su recorrido. De un abismo de donde surgen rostros ocultos de la humanidad” (Rosenfield, 1993, p. 89). Pasar por la palabra estética la decapitación como momento exorbitante de la violencia, cuestiona el concepto mismo de humanidad, y por consiguiente de razón y moralidad. Así entonces, desde la configuración de un personaje como Tochtli, la novela interroga la emergencia y la desaparición del valor trascendental del otro como persona. Devela no solo el imaginario del mal que se mueve en el mundo del narco, sino que también, con punzante desconcierto, deja entrever la *concepción banal* que el hombre común tiene de los actos atroces. Las personas inmersas en la maquinaria social y política, donde el asesinato pasó a considerarse como “un hecho cotidiano más”, han perdido su capacidad tanto para juzgar moralmente los actos bestiales que destruyen al otro, como para distinguir el bien del mal, guiadas por el buen juicio libremente ejercido (Kristeva, 1997). En definitiva, el valor del texto de Villalobos no depende exclusivamente de las preocupaciones del imaginario del escritor por una violencia extrema particularmente situada, sino, y sobre todo, estriba en la forma como dimensiona la decapitación. Esta práctica es advertida en la novela como símbolo y pensamiento de una *malignidad de época*, de un

estado general del cuerpo social y de una crisis subjetiva, que evoca a su vez cierto salvajismo radical de la naturaleza inteligible del hombre, y con ello la transformación de la sensibilidad colectiva frente a la criminalidad mórbida e indiscriminada.

Cabeza vestida de noche

Quien corta la cabeza a una persona, incluso si no es consciente totalmente del simbolismo del acto que ejecuta, reconoce, por supuesto, que la violencia ejercida contra su semejante causa horror porque excede el límite de lo abyecto. El ensañamiento contra el cuerpo del otro es manifestación de una voluntad que quiere el mal, y este querer es el de la perversión y degeneración de la ley moral, gracias a acciones que se presentan como malignas (Rosenfield, 1993). No hay en el perpetrador que tortura y asesina un desconocimiento de la dimensión inmoral de su ejercicio criminal. La pandilla de narcotraficantes matones que rodean a Tochtli eliminan a quienes consideran sus enemigos con total conciencia de la inmoralidad de sus actos. Quien tortura, asesina y decapita a una persona reconoce como verdaderos los principios morales que son así atacados. De hecho, y más aún, ese reconocimiento lo incita a hacer el mal, y como tal, tiene como propósito la violación del propio principio

de la humanidad (Rosenfield, 1993).

Sergio Gonzáles Rodríguez (2009) afirma que “el decapitador” (p. 35), en el medio actual, es una especie de mensajero del lado lóbrego de la humanidad, un “reimplantador del reino de la muerte y el salvajismo vasto que nombra la destrucción” (p. 35). Lacerar la cabeza es destruir la unidad de la persona, que el imaginario cultural y simbólico humano ha ubicado en esa parte del cuerpo (Cavarero, 2011). En la apreciación que Tochtli hace de las cabezas desmembradas se advierte la negación de lo íntimo humano que hubo en ellas, cuando eran parte de un cuerpo vivo. La cabeza suelta es una *cosa* que provoca repugnancia y desprecio: “en la tele pasaron una foto de la cabeza [de un policía] y la verdad es que tenía un peinado muy feo. Llevaba el pelo largo y unas mechadas pintadas de güero, patético” (Villalobos, 2010, p. 21). El rostro del vivo con la singularidad de sus rasgos, “es uno de los elementos de la personalidad. Pero en la muerte, la cabeza a la que ha sido reducido, cabeza intangible y despojada de fuerza, semejante a la sombra de un hombre o a su reflejo en un espejo, está rodeada de oscuridad, hundida en las tinieblas” (Vernant, 2001, p. 64).

Con relación a la confrontación con una cabeza desmembrada, rostro de la muerte, vale anotar

aquí que Medusa es una de las presencias más poderosas de la simbolización de la decapitación y del horror supremo que avasalla a quien la observa⁷. Este monstruo de la mitología griega tiene la capacidad de paralizar al otro con su mirada mortífera. En ella, el poder mórbido se concentra en *la frontalidad* de una cabeza cercenada, que hunde a quien la enfrenta en el vacío de la muerte. Desde la perspectiva de Vernant (2001), se deduce que, en analogía simbólica, mirar a la Medusa es “dejar de ser uno mismo, un ser vivo, para volverse, como ella, Potencia de muerte [...] transformarse en piedra ciega y opaca” (p. 104). El espectador repele la cabeza de Medusa porque rechaza en ella la anulación de lo humano. Del mismo modo, se retrocede ante la imagen monstruosa del decapitado, ya que, metafóricamente, en él sentimos que se abre el vacío de nuestra propia destrucción como sujetos, además de ver en su gesto aterrador la proyección de la voluntad maligna que cada hombre lleva en sí mismo como una posibilidad atroz.

No deja de ser significativo para esta reflexión sobre el simbolismo de la decapitación en *Fiesta en la madriguera*, que el narrador-niño se ufane a lo largo del relato de su propia cabeza. Tres situaciones así lo confirman.

La primera es el reconocimiento que hace de su inteligencia y de su memoria: “todas las noches antes de dormir leo el diccionario. Lo demás lo hace mi memoria, que es buena, casi fulminante” (Villalobos, 2011, p. 5); él memoriza vocablos del diccionario para usarlos en sus conversaciones. Dentro de esa situación vale anotar que la palabra “cabeza” es la que más nombra, sesenta veces a través de toda la narración. La segunda es el gusto fetichista por los sombreros, de los que tiene una colección estrambótica, y a los que ve como símbolo de identidad: “los sombreros son como las coronas de los reyes. Si no eres rey puedes usar un sombrero para la distinción. Y si no eres rey y no usas sombrero terminas siendo un don nadie” (Villalobos, 2011, p. 5). Y la tercera situación, la que más interesa a este estudio, es la preferencia por llevar siempre su cabeza rapada, sin nada de cabello: “Yo [...] no llevo pelo. Yolcault me lo rapa con una máquina en cuanto comienza a crecer. [...] A veces Yolcault se enoja porque le pido que me quite el pelo muy seguido. Definitivamente los calvos somos personas muy afortunadas” (Villalobos, 2011, p. 22).

El extraño gusto del pequeño por llevar su cabeza pelada, evoca

la costumbre primitiva de los espartanos de raparse la cabeza como manifestación de luto. Rapar la cabeza como ritual de muerte veja y afea el rostro; se adopta una fisonomía fantasmal para acompañar durante el funeral al muerto cuyo deceso se lamenta. En el imaginario ritual, la cabeza rasurada es analogía de la cabeza cortada, una figuración equivalente a Medusa, que expresa la alteridad extrema del mundo de los muertos, al que ningún vivo se puede acercar (Vernant, 2001). A la sazón, teniendo en cuenta que el rito espartano reclama la necesidad del enmascaramiento fantasmagórico para aproximar al vivo al reino de los muertos, es posible inferir que, metafóricamente, y en el presente no sacro de *Fiesta en la madriguera*, Tochtli personifica la apariencia de la muerte: es “una cabeza vestida de noche” (Vernant, 2001, p. 64).

En efecto, este personaje concentra el simbolismo de la decapitación en varios sentidos: si la cabeza rapada mancilla el semblante para aproximar a la persona al mundo de los muertos, asimismo, de manera alegórica, el semblante transfigurado de Tochtli emerge a modo de máscara pánica para acercar al lector al universo de la muerte escabrosa. Bajo la mirada del narrador-niño nos enfrentamos al horror. Se despierta en nosotros

⁷ En el artículo “Simbolismo de la decapitación en *Los ejércitos* de Evelio Rosero y *Los derrotados* de Pablo Montoya”, hacemos un estudio del simbolismo de este monstruo griego con relación a las figuras de violencia del conflicto armado colombiano.

el palpitar aterrado de quien ha caído bajo la fuerza aniquiladora de toda presencia humana. Franqueamos el umbral de los decapitados para constatar en qué se convierte el hombre cuando es dominado por su voluntad maligna. Unido a esto, siendo la cabeza rasurada alegoría de una cabeza desmembrada, Tochtli personifica, por ende, su propia decapitación. Como hemos argumentado, *Fiesta en la madriguera* significa la transgresión de las leyes morales que fundan la idea y el sentimiento propio de humanidad, transgresión que, claramente, opera en la (de) formación (in)humana que el pequeño personaje recibe. Por lo tanto, Tochtli, en analogía simbólica, también es reducido a un decapitado, se le ha desmembrado su moralidad y capacidad de razón –que habita en la cabeza– para advertir al otro como persona, poniendo en duda su humanidad propia. Otra situación deducible de la metafórica deformación del rostro del pequeño a causa de su agrado por rasurarse la cabeza, es su adiestramiento a futuro como posible “decapitador” y “hacedor de cadáveres”. La narración de sí mismo que hace Tochtli a lo largo del texto muestra un cambio de sensibilidad ante el valor del otro. Transita de una interpretación ingenua frente al mundo, hacia una racionalidad brutal de la vida y de lo humano. La “mala educación” recibida traza al personaje en

el horizonte de las relaciones sociales como un “heredero del mal”, como individuo portador de la intimidación, el terror y el salvajismo para imponer su propia ley, tal como lo hace Yolcault, el padre.

En definitiva, las inclinaciones semánticas que explican la actitud de Tochtli ante la aniquilación del otro, y de sí mismo –alegorizadas en su gusto vanidoso por raparse la cabeza–, enlazan a este personaje con *el enigma del mal*. Entendido como concepto ético político, el mal, modulado por la razón del narrador-niño, exterioriza el pensamiento, la experiencia y la iniquidad de quienes componen los círculos criminales del narcotráfico. Una violencia extrema que parece resistirse a toda simbolización, pero que, no obstante, logra ser capturada en la novela con “la red sabia de los signos” (Sichère, 1993, p. 18). Convertida en lenguaje estético, la violencia derivada del narcotráfico se establece como escenario para entender los imaginarios del mal como fuerzas de disociación y criminalidad, alojadas en la voluntad misma del sujeto, de la sociedad y del Estado.

Conclusiones

En vista de los tópicos argumentados a lo largo de este texto, inferimos que *Fiesta en la madriguera* significa la decapitación desde el concepto de

mal, entendido como *tendencia* a conductas transgresoras y siempre *moduladas* por dinámicas sociales y culturales. La profundidad dramática del personaje narrador se enraíza a su posibilidad de extrañamiento, decisión, indecisión o negación de las enseñanzas inmorales que el círculo familiar le ofrece. Sus actos no son, entonces, efecto característico de una fuerza imprevisible de “libertad irracional”, ni tampoco del engranaje de fuerzas sociales, sino que, más bien, ceden al carácter de ambas fuerzas. De hecho, si se entendiera la actitud maligna de Tochtli como reacción exclusiva del orden social violento que lo circunscribe, sería retroceder a la creencia del imaginario del mal en el cristianismo medieval, que proponía la existencia de una fuerza exterior que se apoderaba del ser humano y lo corrompía. Es decir, no podemos justificar el acto abyecto del personaje desde la idea de algo externo –las fuerzas sociales o culturales, por ejemplo– que avasallan su inteligibilidad. Tampoco es posible sustentar que su voluntad maligna se genera de una total irracionalidad, lindante con la naturaleza animal, pues el hombre en su libertad de decisión y determinado por leyes morales, conserva la capacidad de decidir sobre su propia conducta. A la sazón, en la indolencia o disposición al mal del narrador-niño, se enfatiza, sobre todo, en la crisis subjetiva del hombre contemporáneo ante su incapacidad para

problematizar y actuar de manera efectiva frente a la realidad atroz que lo fragmenta, síntoma elocuente de la necesidad de un nuevo régimen de la palabra, de otra disposición de las coordenadas simbólicas que acierten en la significación de lo humano hoy.

Las imágenes de la malignidad construidas por Villalobos, se cargan semióticamente al punto de interpretarse como aguda re-

flexión de la violencia excesiva y de la degradación del sujeto; resitúan el concepto de mal como política de la abyección y potencia de desintegración social. Con certeza, la capacidad del escritor para ubicarse en el sitio coyuntural entre los problemas colectivos que oprimen a la sociedad y las emociones personales que asolan al individuo, motivan una narrativa que configura el mal en el presente. Narrativa que trata de

comprender ese abismo devorador de la naturaleza racional del hombre e iluminar el campo de las comunidades asediadas por el narcoterrorismo en su dislocación de una vida digna. La formulación literaria de la decapitación y el desmembramiento del cuerpo, es metáfora de la voluntad maligna, que posibilita otros modos de visibilidad del concepto mismo de humanidad, y por tanto de razón y de moralidad.

Referencias

- Bataille, G. (1997). *El erotismo*. (A. Vicens y M.P. Sarazin, trads.). Barcelona: Tusquets. (Trabajo original publicado en 1957).
- Butler, J. (2009). *Dar cuenta de sí mismo. Violencia ética y responsabilidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. (S. Agra, trad.). Barcelona: Anthropos. (Trabajo original publicado en 2007).
- Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- González Rodríguez, S. (2009). *El hombre sin cabeza*. Barcelona: Anagrama.
- Kant, I. (1981). *La religión dentro de los límites de la mera razón*. (F. Martínez Marzoa, trad.). Madrid: Alianza. (Trabajo original publicado en 1794).
- Knauth, L. (1961). El juego de la pelota y el rito de la decapitación. *Estudios de cultura Maya*, 1, 183-198. México: UNAM. Recuperado el 10 de marzo de 2015, de <https://revistas-filologicas.unam.mx/estudios-cultura-maya/index.php/ecm/article/view/205/206>.
- Kristeva, J. (1997). Prólogo. En: B. Sichère. *Historias del mal* (pp. I-VI). Barcelona: Gedisa.
- López Badano, C. y Solís, E. (2015). La deformación de la formación: Narcotráfico, mito y (anti) *Bildungsroman*. *Fiesta en la madriguera*, de Juan Pablo Villalobos. En: C. López (comp.). *Periferias de la narcocracia. Ensayos sobre narrativas contemporáneas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Matos Moctezuma, E. (1998). *Vida y muerte en el Templo Mayor*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

- Muchembled, R. (2010). *Una historia de la violencia. Del final de la edad media a la actualidad*. (N. Petit, trad.). Madrid: Paidós.
- Nussbaum, M. (2014). *Emociones políticas. ¿Por qué el amor es importante para la justicia?* (A. Santos, trad.). Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 2013).
- Ovejero, J. (2012). *La ética de la crueldad*. Barcelona: Anagrama.
- Pron, P. (2010). *Una tragedia mexicana*. Recuperado el 30 de marzo de 2015, de <http://www.anagramaed.es/PDF/Fiesta%20en%20la%20madriguera,%20Pr on,%20Boomerang.pdf>.
- Reguillo, R. (2012). De las violencias: caligrafía y gramática del horror. *Desacatos*, 40, 33-46.
- Reguillo, R. (2014). “*Temas contemporáneos*”: *somos un país disfórico*. Recuperado el 13 de noviembre de 2015, de <http://www.nuestraaparenterendicion.com/index.php/blogs-nar/espejos-laterales/item/2211-premio-wpp2013>.
- Rosenfield, D. (1993). *Del mal. Ensayo para introducir en filosofía el concepto de mal*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1989).
- Sichère, B. (1997). *Historias del mal*. (A. Bixio, trad.). Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1995).
- Vanegas, O.K. (2016). Simbolismo de la decapitación en Los ejércitos de Evelio Rosero y Los derrotados de Pablo Montoya. *Estudios de literatura colombiana*, (38), 39-56.
- Vernant, J. (2001). *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. (D. Zadunaisky, trad.). Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1985).
- Villalobos, J.P. (2010). *Fiesta en la madriguera*. Barcelona: Anagrama.
- Woolf, V. (1999). *Tres guineas*. (A. Bosch, trad.) Barcelona: Lumen. (Trabajo original publicado en 1938).