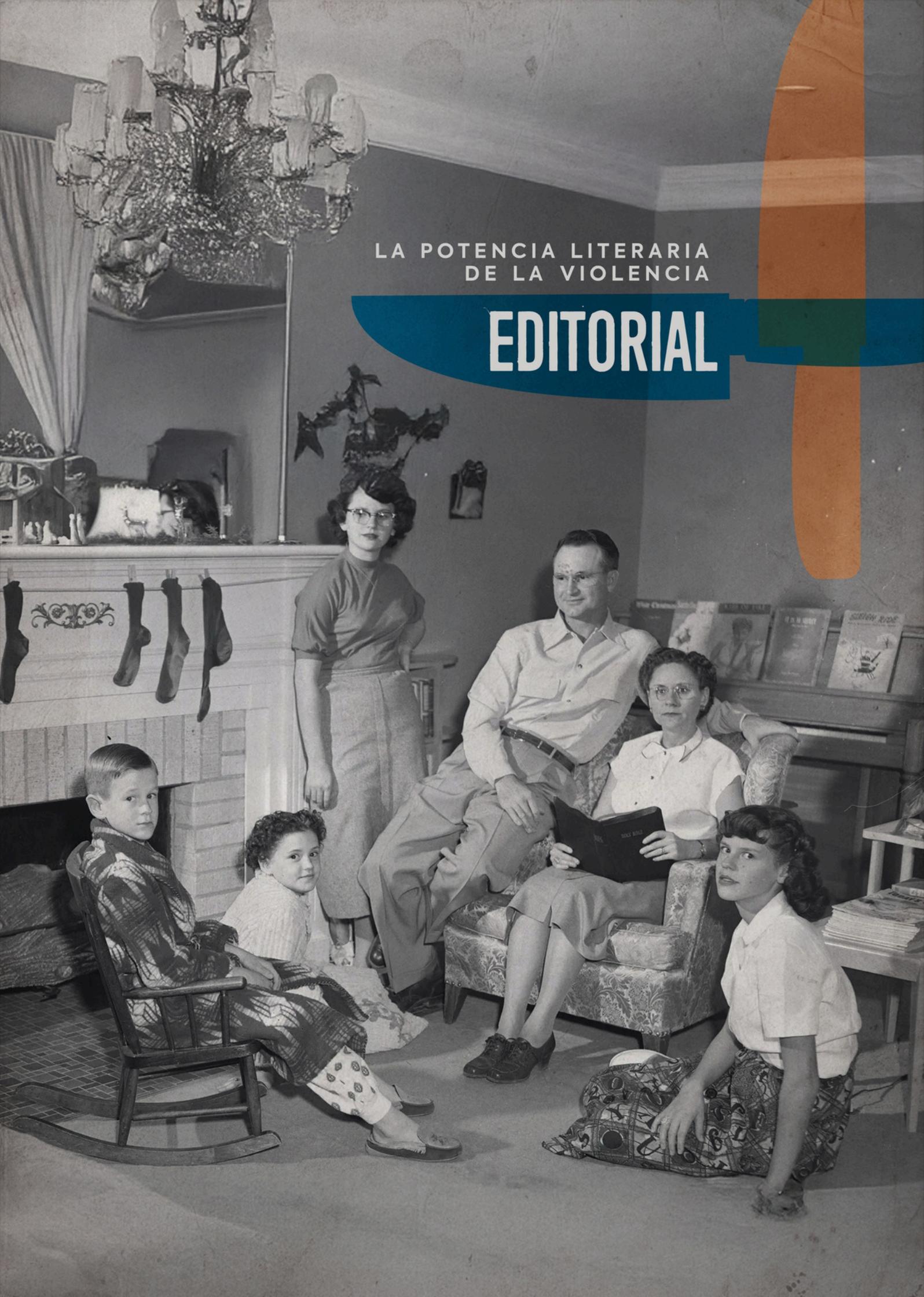


LA POTENCIA LITERARIA
DE LA VIOLENCIA

EDITORIAL



La potencia literaria de la violencia

The literary potency of violence

Nahuel Roldán¹ y Rocco Carbone²

En este número dedicado a los cruces entre literatura y violencia buscamos desbordar la función meramente ilustrativa que con frecuencia se asigna a la “ficción” y reivindicarla como fuente empírica para comprender la etiología del delito y el daño social. La palabra *literatura* tiene una historia antigua, pues proviene del latín *litteratura* y su raíz elemental es *littera*, que puede traducirse como “la letra del alfabeto”. Según Quintiliano —pedagogo e historiador hispanorromano, reputado como el mejor profesor de retórica del mundo antiguo— en *De institutione oratoria*, sería un calco griego de *grammatiké*. Quiere decir que en sus orígenes parece que la idea de literatura está ligada a la escritura. Mejor: a los códigos culturales sometidos al ars de la escritura. El campo de la literatura es el de la creación estética y su carácter es el de la *ficcionalidad*, que es un criterio cuya función es discriminar si un texto pertenece o no a la esfera de la literatura. La ficcionalidad es un acto de simulación o más precisamente de mimesis, para decirlo con Paul Ricoeur —*Temps et récit*— que retoma un antiguo concepto aristotélico trabajado por Erich Auerbach en *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. De ordinario, la literatura es entendida como “representación”, pero bien visto se trata de un poder discursivo capaz de crear: de creación artística de una nueva realidad. La ficción mimética crea mundos posibles a partir del principio de verosimilitud. Y lo verosímil es lo que podría llegar a pasar en la realidad pero que no necesariamente acontece. Complementariamente, Jean-Paul Sartre —¿*Qué es la literatura?*— enfatizaba que la literatura tiene una función social porque cada uno de los signos que integran un texto ha pasado de los labios de uno a los oídos de otro, porque ha sido motivo de contactos repetidos entre diferentes miembros de una comunidad. Y en otro orden de cosas, la literatura —como la filosofía o el arte también— pueden funcionar como contra-laboratorios virtuales de producción de realidad. Y la realidad que en este número de *Cuestiones criminales* empalmamos con la institución literatura es aquella de la violencia.

¹ LESyC Universidad Nacional de Quilmes
<https://orcid.org/0000-0001-7121-2850> 
nroldan@jursoc.unlp.edu.ar

² LESyC/CONICET Universidad Nacional de Quilmes
<https://orcid.org/0009-0009-5124-3911> 
rocco.carbone@unq.edu.ar



DOI: 10.5281/zenodo.16058508

Copyright © by
Cuestiones Criminales

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See credit lines of images or other third-party material in this article for license information.

Citar: Roldán, N. & Carbone, R. (2025) “La potencia literaria de la violencia”, *Cuestiones Criminales*, 8 (15): 5-15.

POTENTIAL CONFLICT OF INTEREST: The authors have indicated they have no potential conflicts of interest to disclose.

PALABRAS CLAVE: literatura, criminología, violencia
KEYWORDS: literature, criminology, violence

Novelas, películas y cómics no sólo reflejan imaginarios criminales: cuando los leemos con la lupa de la *criminología narrativa*, revelan motivaciones, justificaciones y estructuras de poder que escapan a las metodologías tradicionales, ofreciendo un conocimiento a menudo más afinado sobre la experiencia violenta. Esta premisa articula el valor fenomenológico—cómo se vive la violencia—, el potencial contrafáctico—qué mundos posibles nos permiten imaginar sus causas—y la fuerza mimética—qué tan fielmente reproducen realidades criminológicas de difícil acceso—para demostrar el poder analítico de la ficción. En diálogo crítico con la criminología narrativa y la criminología cultural, reclama un realismo crítico que trascienda el relativismo constructivista y, a la vez, prolongue la senda al pasar de la dimensión ética a la epistemológica de las narrativas violentas. Bajo esta luz, leer—por ejemplo—*Ciudad de Dios*, las distopías de Amis o la prosa hiperviolenta de McCarthy se convierte en un experimento conceptual capaz de sugerir políticas públicas, sensibilizar a operadores jurídicos y reconfigurar nuestra comprensión del castigo y la victimización. No hablamos, pues, de metáforas, metonimias o de otras figuras retóricas, sino de “datos”: cada mundo posible que la ficción despliega es un ensayo etiológico sobre el nuestro.

Ya en los años de entreguerras Walter Benjamin y Virginia Woolf advirtieron la fractura que la violencia moderna abría en la transmisión de la experiencia y la potencia (o los límites) de la palabra para responder a ella. Benjamin, en *El narrador*, veía en las crónicas de Nikolái Leskov el contraste vivo con la “pobreza de experiencia” que la Gran Guerra inoculó en Europa: allí donde el horror industrializado vaciaba al veterano, la vieja forma del cuento todavía podía hilar sentido. Su intuición se afianza en *Para una crítica de la violencia*, donde diferencia una violencia “mítica”—fundadora de derecho por medio del terror—de una violencia “divina” que lo revoca, prefigurando el “mutismo” absoluto que más tarde asociaríamos a Auschwitz. La palabra *violencia*, de ordinario, en su sentido prototípico remite a un acto particular infligido al sujeto contra su voluntad. Desde ya, existen muchas modalidades de violencias. El terror es una declinación posible, tal vez la más escrupulosa. Podemos pensarlo como la violencia sistemática radical continua contra grupos sociales más o menos pacíficos. Se distingue entonces de la violencia necesaria o disuasoria, que se activa sólo en momentos específicos de la vida democrática. El terror es una exteriorización de ciertos tipos de poderes que tiende a establecer nuevas legitimidades. Es un factor ordenador compulsivo y de regulación social coercitiva. Su propósito es imponer la propia voluntad y obligar a la otredad (social o política) a la sumisión, coartando su voluntad de acción, de raciocinio y de discurso. El terror elabora, con la tensión que impone, su propósito de posesión o satisfacción libidinal o venganza o prevaricación. O todo eso junto. Y en otro orden de cosas, es un Jano bifronte, pues tiene una dimensión material y otra expresiva. Si nos remitimos a la expresividad, posee una estilística propia e implica una comunicación. Abusar de la fuerza como medio de

constricción, de opresión, para obligar a otros a actuar o ceder contra la propia voluntad es *terror*.

Woolf, por su parte, ensaya en *Three Guineas* y en *Thoughts on Peace in an Air Raid* la pregunta de si la palabra puede responder al sufrimiento sin volverse propaganda: al mostrar fotografías de cuerpos destrozados explora hasta qué punto la sintaxis pacifista puede sostener su promesa ante el estruendo. Woolf y Benjamin entrevén que, tras la catástrofe, la literatura deberá negociar con el vacío; de esa negociación dependerá su aptitud para testimoniar sin estetizar. El testimonio “sin” estética organiza la narrativa de Primo Levi con *Se questo è un uomo* y *La tregua*. En este umbral se inserta también Elaine Scarry y su clásico *The Body in Pain*: al describir la fenomenología del dolor — que provoca la anulación del mundo— y concebir la imaginación artística como tecnología de reparación, Scarry traza un arco que conecta la crisis representacional pos-Holocausto con la esperanza de que el acto de narrar rehaga aquello que la violencia destruyó.

La capacidad de la literatura para nombrar lo innombrable no se agota en la descripción del daño. Como recuerda McGregor en *Narrative Justice*—un libro que conversa con Aristóteles y con los tribunales de Núremberg en partes iguales—la sensibilidad narrativa funciona como antídoto parcial contra la inhumanidad criminal al obligarnos a habitar el punto de vista del otro. Allí donde el expediente jurídico clasifica y archiva, la novela prolonga la respiración del acontecimiento; nos fuerza a escuchar el temblor íntimo que se esconde tras las cifras de la estadística. Además, ningún número, *nunca*, podrá ser cifra del horror. Esa escucha empática, sin embargo, sólo cobra espesor crítico cuando se articula con un marco analítico capaz de señalar las tramas de poder que actualizan la violencia. De eso se ocupa *Literary Theory and Criminology*: de recordarnos que las masacres del presente—ecocidio, racismo, patriarcado—comparten una raíz narrativa que la teoría literaria puede y debe deconstruir. Leer críticamente ya no es un lujo humanista, sino una necesidad política.

En esta encrucijada entre el lenguaje que narra y el dolor que deshace, cobra relieve la reflexión de Susan Sontag en *Regarding the Pain of Others*. Sontag observa que las imágenes bélicas—y, por extensión, las representaciones literarias—pueden tanto sacudir la indiferencia como anestésicarla: contemplar la foto de la niña de Napalm puede despertar una conmoción que impulse la protesta, pero también producir un hábito voyeurista que refuerce la distancia entre quien sufre y quien mira. Su tesis, impregnada de la lucidez benjaminiana, advierte que «las fotografías no pueden crear una posición moral, aunque pueden empezar a sacudirla»; así introduce el problema de la *ética de la mirada*, señalando que la compasión es frágil si no se ancla en un análisis histórico y político de la violencia. Al mismo tiempo, Sontag emplaza la narrativa visual como una suerte de tribunal público donde se disputan la legitimidad del testimonio y la jerarquía de las víctimas, completando el arco que va del mutismo de Auschwitz al laboratorio

conceptual del cine: la potencia de cada relato dependerá, en última instancia, de la manera en que el espectador/lector decida responder ante el sufrimiento ajeno.

Si aceptamos que el relato es un laboratorio conceptual, el cine se erige en su ala de alta tensión. La pantalla masiva, escribe McGregor junto a David Grčki, condensa percepciones, afectos y tesis en una economía sensorial capaz de democratizar—o distorsionar—el debate público. De ahí la propuesta de una epistemología del cine criminológico: filmes como *Fight Club* o series como *Game of Thrones* no son meros entretenimientos, sino experimentos cognitivos que reconfiguran nuestra comprensión de la justicia, el deseo y el miedo. Cada plano se convierte así en un microensayo sobre los costos humanos del neoliberalismo o las raíces míticas del supremacismo blanco; cada montaje, en una lección acelerada de teoría crítica.

Sumamos aquí la mirada de Joseph Carroll, cuyo ensayo “Violence in Literature: An Evolutionary Perspective” recuerda que la violencia ficcional no sólo denuncia o dramatiza injusticias: funciona como un acelerador narrativo que revela los impulsos evolutivos que laten bajo toda interacción humana—el apego filial, la competencia por el estatus, el miedo a la muerte, la capacidad de compasión. Al contrastar la pulsión punitiva de los cuentos clásicos con la complejidad trágica de *King Lear*, Carroll muestra cómo, del cuento infantil al canon shakespeariano, la representación del daño obliga al lector a tomar posición ética y refina su empatía. Su planteo dialoga con McGregor: si la ficción aporta datos criminológicos, también saca a la luz las «universales normativas» que calibran nuestra brújula moral, explicando porqué ciertas escenas—desde el lobo devorador hasta la guerra de facciones— nos conmueven invariablemente.

A la luz de esta convergencia resulta imposible soslayar la teoría de René Girard sobre el deseo mimético y el mecanismo del chivo expiatorio. Desde *Deceit, Desire and the Novel* hasta *Violence and the Sacred*, Girard sostiene que la violencia surge cuando dos o más sujetos luchan por el mismo objeto, copiado de un tercero al que se convierte simultáneamente en modelo y rival. La literatura—lo supo antes que nadie Cervantes—ofrece un laboratorio privilegiado para observar ese contagio triangular que lleva a la crisis sacrificial. Al narrar cómo la comunidad descarga su agresión sobre una víctima inocente para restaurar el orden, la ficción exhibe el corazón religioso y jurídico de la violencia social. De ahí la “eficacia cultural” que Girard atribuye a las narraciones. Al desenmascarar la lógica expiatoria—pensemos en la *Orestíada* o en *Crimen y castigo*—la literatura socava la fascinación colectiva por el linchamiento y abre la puerta a formas más civilizadas de resolución del conflicto. Integrar esta perspectiva girardiana refuerza nuestra tesis: lejos de ser mero espejo o divertimento, el arte narrativo es dispositivo crítico que revela, (re)produce y a veces desactiva la violencia que funda las instituciones.

Nuestra conversación se enriquece, finalmente, con la constelación de trabajos que Lois Presser, Sveinung Sandberg y Jennifer Fleetwood han consagrado al poder

performativo de las historias. En *Narrative Criminology: Understanding Stories of Crime*, la dupla postula que el delito no sólo se narra a posteriori; antes de encarnarse en actos, se imagina y se legitima mediante «storylines» que otorgan identidad, sentido y autoridad moral a quien transgrede. Esa hipótesis inaugura una disciplina híbrida—parte hermenéutica, parte etnográfica—que lee declaraciones judiciales, letras de rap o foros de Internet como archivos donde se fraguan deseos, miedos y pautas de acción. Cuatro años más tarde, en *Narrative Criminology as Critical Criminology*, agudizan el filo político de la propuesta: si los relatos sustentan la violencia estructural y la penalidad expansiva, la tarea crítica consiste en desactivar los guiones que naturalizan la desigualdad—el mito del «criminal irredento», la fantasmagoría securitaria que regimenta la ciudad vigilada—y abrir paso a imaginarios de justicia. Esa vocación transformadora alcanza su expresión más luminosa en *Narrating Justice and Hope*, donde introducen la noción de «good stories»: narraciones que trascienden el mero registro testimonial para convertirse en dispositivos de cuidado, reparación y futuro compartido. Estos relatos germinan en talleres de arte carcelario, tribunales de paz, movimientos ambientales o asambleas de víctimas y, al circular, erosionan la gramática del castigo retributivo que domina la conversación pública. Incorporar su programa significa reconocer que toda pesquisa sobre violencia es simultáneamente una disputa por la hegemonía narrativa: quién habla, con qué palabras, ante qué auditorio y con qué efectos; y asumir que alterar el curso de esas historias puede, literalmente, alterar el mundo que describen.

Esa misma pregunta sobre cómo la ficción ilumina la moralidad del control social había sido adelantada, con extraordinaria erudición, por Vincenzo Ruggiero en su ya clásico *Crime in Literature: Sociology of Deviance and Fiction*. Desde Victor Hugo hasta Mark Twain, Ruggiero lee el canon occidental como un archivo de «desviaciones» donde se ensayan, siglo tras siglo, los mecanismos con los que el poder imagina, persigue y domestica la transgresión. Su estrategia consiste en colocar la novela al mismo nivel que el informe sociológico: no como ejemplo ilustrativo sino como *evidence* que denuncia los pactos tácitos entre ley y mercado—el contrabando de *Rinconete y Cortadillo*, la especulación de *Felix Krull*, las cárceles industriales tras *Les Misérables*. En una de sus comparaciones más incisivas, el episodio de la peste de 1630 en *La colonna infame* de Manzoni se interpreta como arquetipo de las «plagas morales» que hoy legitiman la expansión penal. Ruggiero demuestra así que las grandes narrativas literarias no sólo documentan los delitos de su tiempo: exponen la arquitectura cultural que los legitima y ofrecen una genealogía crítica imprescindible para cualquiera que pretenda pensar las políticas de seguridad más allá del presentismo mediático y de la coyuntura política abordada desde un ministerio.

Mirar el fenómeno desde el Sur—como propone la compilación coordinada por Teresa Basile, *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*—profundiza

y complejiza esta tesis al recordarnos que, en América Latina, la violencia no es sólo un evento criminológico: es la textura misma de la modernidad periférica, desde la “conquista” hasta el neoliberalismo extractivista. Los ensayos reunidos por Basile cartografían cómo las novelas de Luis Guzmán, Horacio Castellanos Moya, Roberto Bolaño o Martín Kohan metabolizan dictaduras, guerras internas y femicidios fronterizos para exhibir las fisuras de los discursos de Estado y desarmar el mito civilizatorio que los legitima. Aquí la ficción no describe la violencia, la padece y la reinscribe: su hiperbolismo, su montaje fragmentario y sus voces entrecortadas restituyen a la situación lectora la experiencia de la desposesión—lo que Carlos Pabón llama «la era del testigo» latinoamericano—y trasladan la pregunta por la autoría del daño a los dispositivos colonial-capitalistas que lo administran. Este prisma austral refuerza nuestra convicción: si la narrativa global permite desnudar matrices de poder, la latinoamericana subraya que esos poderes se sienten y se resisten en cuerpos racializados, empobrecidos, desplazados. Incorporar esta mirilla sureña no sólo amplía el archivo empírico de la criminología narrativa, readecua su vector ético y epistemológico al recordarnos que toda teoría sobre literatura y violencia debe medirse contra las realidades extremas de Ayacucho, Ciudad Juárez o el Cono Sur, donde la palabra—precaria, tartamuda—sigue siendo la última defensa frente al balazo y al decreto.

Este caleidoscopio—que entrelaza la clínica ficcional de McGregor, el realismo crítico de Ruggiero, la pulsión evolutiva de Carroll, la semiótica sacrificial de Girard, las rutas de esperanza trazadas por Presser, Sandberg y Fleetwood, y la cartografía austral relevada por Basile—deja una certeza incómoda y fértil: cuando la violencia irrumpe en la página o en la pantalla, no sólo exhibe destrucción, sino que se convierte en acto de (re)conocimiento, ensayo de futuro y llamada ética. Desde los márgenes del Sur global hasta los pliegues del canon occidental, la literatura y el cine permiten rastrear el deseo que incendia al ofensor, la coartada que legitima al Estado y la grieta por donde se cuela la posibilidad de reparación colectiva. Este número de *Cuestiones Criminales* propone leer esas narrativas no como reflejos imaginarios, sino como herramientas críticas que, al desbaratar los guiones dominantes, abren otras historias posibles de justicia y convivencia (en) común.

Sobre la revista

En la sección *Miradas* abrimos con **Didier Fassin**, quien retoma su célebre distinción entre “vida verdadera” y “vidas reales” para debatir los contornos porosos entre etnografía y ficción y defender la capacidad heurística de la escritura etnográfica frente al escepticismo contemporáneo. Le siguen **Garriga Zucal**, **Caravaca** y **Dikenstein**, que proponen un ejercicio de descentramiento reflexivo: comparan los límites morales de la divulgación académica con las estrategias retóricas de la literatura y advierten contra la

tentación de la “pornografía etnográfica” al exhibir escenas violentas. A continuación, **Iñaki Anitua** interroga la interdependencia entre violencia, sistema penal y productos culturales; su aporte, anclado en la criminología cultural, muestra cómo cine y novela visibilizan aquello que el derecho tiende a ocultar, y reivindica su potencia pedagógica para la formación crítica de juristas y criminólogos. **Margarita Pierini** despliega luego una cartografía de motivos y silencios: desde el fratricidio bíblico hasta *Operación Masacre*, analiza los modos y los límites de representar la violencia y cuestiona las jerarquías que fijan qué muertes merecen ser contadas. Cierra el bloque **Roberto Pérez García**, quien se adentra en las escrituras del yo de César González y Gilmer Mesa para explorar el “magnetismo criminal” en barrios populares latinoamericanos, mostrando cómo la autobiografía se convierte en documento privilegiado para pensar vergüenza, resentimiento y orgullo en la formación de identidades juveniles asociadas al delito.

En la sección *Conversatorio* presentamos una entrevista a **Gilmer Mesa**, conducida por Nahuel Roldán y Esteban Rodríguez Alzueta, donde el autor colombiano reflexiona sobre la necesidad de escribir una literatura “honesto, brutal y empática” que devuelva voz propia a los barrios populares de Medellín. A partir de sus novelas *La cuadra* (2016) y *Aranjuez* (2024), Mesa desmenuza la compleja relación entre violencia endémica y estrategias de supervivencia, discute el rol del “combo” como familia extendida y denuncia las narrativas exotizantes que reducen sus comunidades a estereotipos de peligro. El diálogo profundiza en la responsabilidad ética de narrar sin indulgencia ni morbo, la teoría de los roles sociales que condena a los jóvenes a guiones preestablecidos, y la capacidad de la literatura para rescatar las historias de quienes, de otro modo, quedarían relegados al “basurero de la historia”.

En la sección *Galería* presentamos el trabajo fotográfico de **Diego Defeo**, quien expone una selección de imágenes—algunas provenientes de su libro *Wacho*, otras inéditas—que documentan con crudeza y melancolía la vida cotidiana en villas bonaerenses. En la entrevista que lo acompaña, Defeo explica que su serie nace como respuesta estética a la cómoda evasión de la clase media y como una reivindicación del encuentro humano frente a la homogeneización digital. Inspirado en la fotografía callejera de los años cincuenta y en referentes como Robert Frank, Moriyama y Adriana Lestido, el autor adopta un método *point-and-shoot* furtivo, renunciando a la perfección técnica para captar la “furiosa voluntad irreverente” de sus retratados. El resultado son imágenes granulosas, “estalladas”, que buscan devolver al espectador la textura de la ceniza fundacional —“nacimos de las cenizas, como el ave fénix”— y la estela del vértigo que atraviesa a quienes oscilan entre el tedio forzado y la adrenalina del barrio. Más que testimonio, *Wacho* se erige como archivo afectivo de vidas vulnerables al olvido cultural y a la lobotomía mediática, un gesto de resistencia que, como la literatura y el cine aquí

convocados, insiste en que no hay otra cosa más importante que el destino de la humanidad compartida.

La sección *Ensayos* presenta primero a **Juanjo Santillán**, quien despliega quince reflexiones incisivas sobre el modo en que la violencia se incrusta en la lengua y el teatro contemporáneo. A partir de su propia experiencia como dramaturgo, Santillán traza un recorrido que va de la tragedia griega a la literatura de ciencia ficción, pasando por Heiner Müller y José Watanabe, para mostrar que toda escritura nace de una herida y que el escenario puede convertirse en laboratorio para refrenar—sin banalizar—las pulsiones destructivas que atraviesan la palabra. Le sigue **Gonzalo Sarrais Alier**, cuya crónica ensayística sobre la “escritura silvestre” del rap en el conurbano sur reivindica las rimas callejeras como parte de una cartografía viva de las juventudes populares: allí, los balbuceos improvisados funcionan como partes de guerra, testimonio urgente y estrategia terapéutica frente a la precariedad, revelando que la poesía se escribe—y se canta—en medio de la intemperie.

La sección *Archivo* rescata tres aguafuertes porteñas de **Roberto Arlt**—seleccionadas por Margarita Pierini—publicadas en *El Mundo* entre 1928 y 1932. Con una prosa cáustica, saturada de lunfardo y de imágenes de montaje urbano, Arlt convierte la crónica periodística en microrrelato ficcional que dinamita la supuesta neutralidad del reporte: se escribe dentro de la escena, hibrida el detalle documental con el vértigo imaginativo y, así, tiende un puente entre la realidad callejera y la fábula moral. Críticos han descrito este “realismo alucinado” como un laboratorio donde la ciudad moderna revela sus engranajes de estigmatización y castigo. Al perseguir a un ratero o denunciar a un juez que encierra a un niño encadenado, Arlt destila el instante mínimo y lo convierte en alegoría de una violencia estructural mayor, confirmando que la frontera entre periodismo y ficción puede borrarse para ofrecer una verdad más densa—y más incómoda—sobre la condición humana.

La sección *Desgrabaciones* presenta la transcripción de **La literatura como laboratorio**, una conversación guiada por **Esteban Rodríguez Alzueta** que recorre—con erudición coloquial—los cruces entre narrativa, ética y teoría social. A partir de la célebre pregunta de Sartre *¿Qué es la literatura?*, Rodríguez Alzueta explora el compromiso escritor-lector, contrapone la “metáfora del iceberg” de Hemingway al ideal existencialista y convoca a Richard Rorty y Martha Nussbaum para justificar que las novelas expanden nuestra imaginación moral más allá de las estadísticas. El autor defiende una criminología cultural bricolage que incorpora la ficción como herramienta metodológica: leer mal, a contrapelo, es una forma de conocimiento, dice, porque habilita vínculos inesperados entre experiencia y concepto. De Susan Sontag recupera la idea de una “erótica del arte” que privilegia sentir antes que interpretar; de Gilles Deleuze, el llamado a descubrir los mitos que nos atraviesan. El resultado es un alegato vibrante a favor de la literatura como

campo de experimentación, indispensable para pensar el delito donde las ciencias sociales se quedan cortas.

La sección *Traducciones* ofrece, por primera vez en castellano rioplatense, *Los mafiosos de Leonardo Sciascia*, en versión y con notas introductorias de **Rocco Carbone**. En su prólogo, Carbone sitúa la comedia sciasciana—relectura satírica del drama dialectal *I mafiusi di la Vicaria* (1854-1863)—en la genealogía política de la mafia: un “doble poder” que coloniza la estatalidad mientras aparenta rebelarse contra ella. Su lectura, atravesada por referencias a Trotsky, Duggan y al ecofeminismo de Shiva & Mies, subraya cómo la pieza de 1972 desnuda el pasaje del hampa al parlamento, denunciando la alianza histórica entre crimen organizado y proyecto nacional italiano. La traducción preserva el humor oscuro de Sciascia—su galería de jefes pendencieros, intelectuales cómplices y plebeyos seducidos—y recupera el lunfardo siciliano con giros porteños que resaltan los paralelos entre el “Risorgimento” y las derivas contemporáneas del poder mafioso en el Sur global. Así, la obra funciona como espejo tragicómico en el que nuestra América Latina puede reconocer las tramas de violencia, patriarcado y negocio que siguen alimentando, bajo otros nombres, la maquinaria del delito y es más: del crimen contra lo común.

La última sección, *Reseñas*, reúne breves comentarios críticos sobre libros clave para pensar las relaciones entre literatura, violencia y control social. Cada reseña destila en pocas páginas los aportes teóricos, las tensiones metodológicas y las interrogantes éticas que estos títulos plantean, ofreciendo a la lectora y al lector una brújula de orientaciones imprescindibles para continuar el debate más allá de este número.

Así también incorporamos una breve serie de fotografías—en la tapa y en cada sección de este número—procedentes de la investigación que dio origen a *In Cold Blood*: en ellas vemos a los dos sospechosos esposados y escoltados por agentes, primeros planos carcelarios donde los tatuajes funcionan como biografía muda, el retrato doméstico de la familia que sería luego presentada como “ejemplo de inocencia destruida” y algunos fotogramas del rodaje que convirtió el expediente en película. Estos registros materializan el tránsito que encanta y perturba a nuestro número: el paso de un hecho violento a la escritura literaria, del expediente policial a la narrativa que Truman Capote moldeó en clave de “non-fiction novel”. Cada imagen—gris, granular, casi táctil—recuerda que la literatura de la violencia se alimenta de documentos concretos y, al mismo tiempo, los reconfigura: el instante periodístico se vuelve arte, la sangre real se transforma en metáfora moral y la mirada del espectador queda atrapada en la tensión entre compasión y voyeurismo que recorre toda esta revista.

Con ello cerramos un recorrido que empezó interrogando la potencia literaria de la violencia y terminó desplegando un mosaico de miradas, géneros y soportes: de la crítica benjaminiana a la imagen bélica hasta la ironía mafiosa de Sciascia; de la fotografía barrial al rap silvestre; de la crónica aguafuerte al experimento cinematográfico. Este número

especial de *Cuestiones Criminales* reafirma que la narrativa —escrita, oral o visual— no solo representa la violencia, sino que la discute, la archiva, la sueña y, a veces, la distribuye de otra manera. Invitamos a nuestra comunidad de lectores a sumarse a esta conversación, confiando en que, mientras existan historias capaces de incomodar el poder y de escuchar el dolor, siempre habrá espacio para imaginar sociedades menos violentas, más inclusivas, más igualitarias, más organizadas en torno a lo común.

Referencias bibliográficas

Auerbach, E.: *Mímesis*. La representación de la realidad en la literatura occidental. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Basile, T. (Ed.): *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. La Plata, Argentina: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 2015.

Benjamin, W.: “Critique of violence”, en: W. Benjamin: *Reflections: Essays, aphorisms, autobiographical writings*. New York, NY: Schocken, 1996 (1921), 277–300.

Benjamin, W.: “The storyteller: Reflections on the works of Nikolai Leskov”, en: W. Benjamin (H. Arendt, Ed.): *Illuminations*. New York, NY: Schocken, 1968 (1936), 83–109.

Carroll, J.: “Violence in literature: An evolutionary perspective”, en: T. K. Shackelford & R. D. Hansen (Eds.): *The evolution of violence*. New York, NY: Springer, 2014.

Girard, R.: *Deceit, desire and the novel: Self and other in literary structure*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1965.

Girard, R.: *Violence and the sacred*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1977.

Grčki, D., & McGregor, R.: *An epistemology of criminological cinema*. London, UK: Palgrave Macmillan, 2024.

Levi, P.: *Opere*. Torino: Einaudi, 1987.

McGregor, R.: *Narrative justice*. London, UK: Rowman & Littlefield, 2018.

McGregor, R.: *A criminology of narrative fiction*. Bristol, UK: Bristol University Press, 2022.

McGregor, R.: *Literary theory and criminology*. London, UK: Routledge, 2023.

Presser, L., & Sandberg, S.: *Narrative criminology: Understanding stories of crime*. New York, NY: New York University Press, 2015.

Presser, L., & Sandberg, S.: “Narrative criminology as critical criminology”, *Critical Criminology*, 27(2), 2019, 257–271.

Presser, L., Fleetwood, J., & Sandberg, S. (Eds.): *Narrating justice and hope: How good stories counter crime and harm*. Bristol, UK: Policy Press, 2025.

Quintiliano, M. F.: *Institución oratoria*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.

Ricoeur, P.: *Temps et récit*. París: Seuil, 1985.

Ruggiero, V.: *Crime in literature: Sociology of deviance and fiction*. London, UK: Verso, 2003.

Sartre, J.-P.: *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.

Scarry, E.: *The body in pain: The making and unmaking of the world*. New York, NY: Oxford University Press, 1985.

Sontag, S.: *Regarding the pain of others*. New York, NY: Farrar, Straus and Giroux, 2003.

Woolf, V.: *Three guineas*. London, UK: Hogarth Press, 1938.

Woolf, V.: "Thoughts on peace in an air raid", *The New Republic*, 103(7), 1940, 170–173.