

# La violencia y sus narrativas: preguntas a la literatura

*Violence and its narratives: questions to literature*

Margarita Pierini<sup>1</sup>

## Resumen

En estas notas de lectura se busca reflexionar sobre algunas cuestiones que ofrecen los textos literarios al tratar un tema tan vigente y tan antiguo como es la violencia entre los seres humanos. Modos y límites de su representación, estrategias del discurso, temas recurrentes y temas *cancelados*, son algunos de los puntos sobre los cuales se desarrollan estas notas, apenas una breve excursión por la literatura.

## Abstract

These reading notes attempt to reflect on some of the issues that literary texts offer when dealing with a topic as current and as ancient as violence between human beings. Modes and limits of its representation, discourse strategies, recurring themes and *cancelled* themes, are some of the points addressed in these notes, merely a brief excursion into literature.

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Quilmes  
<https://orcid.org/0000-0002-4023-0068>  
mpierini@unq.edu.ar



OPEN ACCESS

DOI: 10.5281/zenodo.16068036

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:** Pierini, M. (2025) "La violencia y sus narrativas: preguntas a la literatura", *Cuestiones Criminales*, 8 (15): 77-86.

Aceptado para publicación  
el 18 de junio 2025

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

**PALABRAS CLAVE:** violencia, narrativa, literatura  
**KEYWORDS:** violence, narrative, literature

Me propusieron escribir sobre el tema de la violencia en sus representaciones a través de la literatura. La consigna se me vuelve más compleja de lo previsto. Por dónde empezar, es la primera pregunta. Y entonces, como tarea de inicio, me ubico frente a mi biblioteca: de manera literal—revisando los estantes de la casa—y metafórica—recordando lecturas de tantos años de lectura—y así van desfilando textos de muchas épocas, desde muchas perspectivas.

Porque se trata de un tema central en la literatura —más allá de su lugar en la vida y en la Historia. Ricardo Piglia sintetizaba así la materia narrativa universal: “Se narra un crimen o se narra un viaje. Qué otra cosa se puede contar”.

Al pensar en el tema, aparece todo el tiempo el haz y el envés de la palabra, del concepto: consigna de una generación—que es la mía—, *La violencia en manos del Pueblo no es violencia: es justicia*. Y cita obligada en la reflexión sobre los procesos históricos y sociales: *La violencia es la partera de la Historia*.

No es por ahí por donde quiero avanzar. Pero sí retomar esta característica intrínseca del concepto: las distintas, opuestas maneras de concebir/ encuadrar/clasificar la violencia.

Para empezar por el principio, por el Libro de Libros. La historia bíblica arranca con un crimen familiar: el odio hacia el hermano más afortunado lleva al asesinato. Pero el episodio no se cierra con la muerte de Abel. Caín, el violento, niega su acto y reniega de su fraternidad. Ante la pregunta “¿Dónde está tu hermano?”, responde: “No sé. ¿Acaso soy yo el guardián de mi hermano?”. Aquí están en germen muchas, infinitas violencias en los tiempos posteriores, ya fuera del relato mítico del Génesis—que, como todo mito, encierra una verdad que trasciende la anécdota. Está la muerte violenta, sí. Pero la vuelve más insoportable la negación, o las mil formas de exculparse.

Otras mitologías, en el teatro clásico. *Las troyanas* de Eurípides ponen en escena la posguerra de Troya. Ya han muerto los héroes—Héctor, Aquiles—, ya Menelao recuperó a la esposa infiel. Pero ésta no es una obra sobre el triunfo de los aqueos: el foco está puesto en la violencia sobre las mujeres y los niños de los vencidos. El coro, ese elemento que cumple una función esencial en el teatro griego como la voz que ilumina el sentido de las acciones humanas, está conformado en esta obra por las mujeres troyanas. Vencidas, con las cabezas rapadas, esperan su destino como siervas o concubinas de los vencedores: “Seré esclava en el hogar de nuestros asesinos”, dice Andrómaca, en frase que nos lleva, muchos siglos más tarde, a la realidad de las mujeres indias cautivadas en la Patagonia. Los niños serán arrojados desde las murallas de Troya, para que no queden rastros de los hijos de semejantes héroes. Hécuba, la reina vencida, lo dice con palabras sabias frente al cadáver de su nieto: “Aquí yace un niño al que los griegos asesinaron

porque le tenían miedo”. Cómo no pensar en los niños sistemáticamente asesinados en Gaza, y en las declaraciones de los ministros que lo justifican.

Sigamos con los clásicos. En el Infierno de Dante los violentos ocupan el Séptimo Círculo— de ahí el título de la afortunada colección policial que dirigieron Borges y Bioy para Emecé a partir de 1945, cuando el género estaba todavía lejos de tener algún prestigio. Tal vez por eso se apeló a la sombra del Gran Padre Dante para hacerlo incorporarse a la Literatura.

Más clásicos. Es sabido que buena parte de la literatura infantil basa sus tramas en un tejido de violencias que apelan a los temores más o menos ocultos, a los peligros más o menos posibles de los niños: la orfandad, el abandono, el maltrato, el hambre, el trabajo forzado. La ficción y la hipérbole contribuyen a limar la violencia de esas historias (una imposible abuela saliendo de la panza de un lobo dormilón, una hermana malvada cortándose un dedo del pie para calzar el zapato principesco, despiertan un temor, en todo caso, amortiguado). Pero quiero recordar un relato donde la violencia se eleva hasta lo insoportable al cruzar la frontera del tabú: la historia del ogro que encierra en su casa a siete hermanitos con la intención de devorarlos, según su costumbre; pero la astucia de los chicos logra canjear su sitio a los hijos del ogro el cual, al ingresar en la oscuridad para concretar el esperado festín, devora a sus siete hijos. Podemos asociar al ogro en el imaginario “adulto” con el desorbitado Saturno de Goya (y todas las metáforas que el mito despierta).

Siguiendo con Goya: los desastres de la guerra, lo que Tolstoi sintetizó, claro y rotundo, como “un hecho contrario a la razón y a la naturaleza humana”. La cita que retoma en sus memorias aquel chico de ocho años separado de sus padres durante toda la Guerra Civil y después, obligado al exilio: “Empezó la guerra. No sabíamos hasta qué punto aquello iba a romper nuestras vidas” (Álvarez, 2013: 48).

### **En los orígenes de la literatura argentina**

Se ha observado que el primer cuento de la literatura latinoamericana se inicia con una muerte violenta: y es, no casualmente, la del enemigo político. De allí obviamente se extraen conclusiones, definiciones, signos de identidad. En “El matadero” de Echeverría, el joven unitario muere de indignación al verse humillado y sometido por los gauchos bárbaros que “solo querían divertirse”. Pero, si ésta ha sido la interpretación generalizada durante muchos años, lecturas posteriores han ofrecido otros ángulos de abordaje y de sentido.

Ricardo Piglia ha caracterizado a este relato como una ficción paranoica: para el sentir de los liberales unitarios, el joven es la víctima necesaria y propiciatoria que impone un

régimen absoluto y criminal. Cualquiera (de ellos) puede llegar a sufrir la misma horrible suerte, a manos de unos carniceros cercanos a la animalidad en la descripción del narrador. (Hay otra muerte en el cuento: la del niño que trabaja en el matadero, degollado accidentalmente por el lazo de un toro. Pero esta escena atroz no merece más que unas pocas líneas). Piglia observa en “El matadero”...

...una historia de la violencia argentina a través de la ficción. ¿Qué historia es ésta? La reconstrucción de una trama donde se pueden descifrar o imaginar los rastros que dejan en la literatura las relaciones de poder, las formas de la violencia. Marcas en el cuerpo y en el lenguaje, antes que nada, que permiten reconstruir la figura del país que alucinan los escritores. Esa historia debe leerse a contraluz de la historia verdadera y como su pesadilla (Piglia, 1993: 8).

La ficción, entre otras funciones, contribuye a sacar a luz temores latentes, individuales o sociales. Frente a la imaginación paranoica que convierte a un espacio de trabajo de las orillas de la ciudad en un círculo del Infierno, los relatos contemporáneos de cronistas y viajeros ingleses ofrecen estampas costumbristas de un lugar pintoresco para la mirada europea. El marino Scarlett, hacia 1835, relata su visita al matadero de la ciudad, acompañado por un carnicero inglés que provee de alimentos al buque *North Star*. Aunque prevenido por su guía acerca de que “pueden estar inflamados por la supuesta injuria que le hemos proferido a la Nación al apropiarnos de las islas Malvinas que reclaman ser de su propiedad”, Scarlett no encuentra hostilidad entre los hombres del matadero. Destaca, sí, el espíritu provocador del joven gaucho que le propone, como juego, dejarse enlazar, pero que no toma a mal su firme negativa.

La crónica frente a la ficción: Echeverría convierte su relato en un manifiesto político, y en torno a ese objetivo organiza la historia. Tan convincente que como lectores nos cuesta indagar entre los intersticios de la materia narrada. Tal vez, la reiteración de esos procedimientos en tiempos más cercanos a nosotros nos ha facilitado la tarea de leer, en primer lugar, como necesarios *lectores ingenuos*. Y después viene el tiempo de hacer una lectura política, descubriendo contextos, intenciones, objetivos.

Pero, más allá de interpretaciones, lo cierto es que, en definitiva, esta violencia es la que pone su sello sobre el primer cuento argentino y latinoamericano.

[Para compensar, digamos: vale recordar que, en cambio, la primera novela publicada en América Latina, *El Periquillo sarniento* (1816) del mexicano Fernández de Lizardi, es una

*novela de formación* donde el narrador y protagonista participa del pensamiento de Rousseau y lo propone como modelo para una sociedad que busca emanciparse].

La realidad violenta de las sociedades latinoamericanas encuentra su denuncia en la literatura del siglo XIX y primeras décadas del XX: en la narrativa regionalista, indigenista, escritores ilustrados se dedican a revelar los horrores de la explotación del caucho en la selva amazónica (José Eustacio Rivera, en *La vorágine*), de los peones indígenas de la sierra andina (Jorge Icaza en *Huasipungo*, Ciro Alegría en *El Mundo es ancho y ajeno*), y de la migración interminable de los expulsados del sertón (*Vidas secas*, de Graciliano Ramos). Los relatos apelan a la indignación y a la compasión del lector ante la explotación que se presenta como una realidad abrumadora, incuestionable, inmodificable.

Más tarde, superando aquellas *buenas intenciones*, la representación de la violencia en la sociedad latinoamericana va a encontrar nuevas voces, que no gritan ni requieren de escenas donde la sangre empapa cada línea del relato. Ahora hablan desde la voz del protagonista, del violentado, del que reflexiona sobre su historia y no se resigna: así, los peruanos José María Arguedas y Manuel Scorza, Guimarães Rosa desde Brasil, Juan Rulfo en México—por dar una muy breve lista de nombres esenciales—escriben con nuevas palabras las historias de una vieja tradición de opresión. Pero ahora hay mucho más que víctimas a compadecer: hablan desde la conciencia de la realidad que los somete, ya no son hablados por Otro que dispone de la verdad.

Nuevas preguntas: ¿Hasta qué punto la violencia—por parte de quien la ejerce—es algo más o menos relativo, sujeto a la sensibilidad de una época, de un grupo social?

Repasemos algunos casos. En sus memorias, Guillermo Hudson recuerda un episodio que lo marcó en su infancia, en los años inmediatamente posteriores a la caída de Rosas. El chico nacido y criado en su chacra de Quilmes, *Los 25 Ombúes*, visita con su familia la gran ciudad—Gran Aldea. En sus caminatas de habitual paseante solitario llega hasta el Bajo, donde las mujeres negras lavan la ropa de sus patrones. Y observa la diversión de los señoritos que se entretienen ensuciando las prendas recién lavadas, jugando con ellas, perdiéndolas en el agua. Para el grupo juvenil, es una costumbre que los divierte, les da carta de audaces ante sus pares, forma parte de los rituales de masculinidad, de grupo, de clase. Para Hudson, es un hecho tan violento, tan aberrante como para recordarlo 60 años más tarde, en Londres, evocando lo vivido *allá lejos y hace tiempo*.

Desde dónde se narra: es decir, dónde se coloca el reflector, dónde la cámara, estrategias todas para dar sentido. Pensamos en Arlt, testigo como periodista de *El Mundo* de la ejecución de Severino Di Giovanni, en febrero de 1931. En la crónica “He visto morir”, no hay ninguna mención a sus actos de terrorismo como anarquista expropiador (y, de hecho, la muerte de una niña, por la cual lo condenan, no es obra de él, sino de la policía—

un detalle). La mirada de Arlt apunta a la violencia ejercida por el sistema: se enfoca en la cara tumefacta por la tortura; en el prolijo ritual que se desarrolla en el patio de la cárcel de Las Heras; en el atuendo extemporáneo de quienes llegan a ver el espectáculo, al salir de una fiesta (un film de los años 60, *El Chacal de Nahueltoro*, va a resaltar en análogo sentido la violencia del Poder, su fría crueldad, en el protocolo de una ejecución que se pretende *civilizada* y aséptica).

Tal vez uno de los episodios más aberrantes de la historia argentina sea el bombardeo de la población civil en Plaza de Mayo, en 1955. Por razones que apenas empiezan a cuestionarse, durante muchos años hubo un silencio sobre sus responsables, sus víctimas, sus consecuencias. Silencio que fue impunidad. Silencio que también se manifiesta en la casi inexistente narrativa sobre esa historia.

Muy al contrario de otro episodio de un año después, que fue narrado haciendo eje en la investigación primero, y después en la denuncia, de la violencia del Estado. *Operación Masacre* difunde el asesinato del grupo de civiles a quienes se aplica la Ley Marcial fuera de toda ley. Un episodio que sería *menor*, cuantitativamente—en comparación con los bombardeos de junio del 55—se difunde primero a través de un periodismo ajeno a los grandes medios y después a través del libro, en la escritura de *un hombre que se anima*.

Esos años produjeron muchas historias, que tampoco fueron escritas. Podríamos recordar aquí, entre otras violencias *menores*, la vivida por aquella chica de 8 años que en el patio de su escuela de San Javier veía cómo un militar vociferante hacía una fogata con los cuadernos de los alumnos. Porque los cuadernos contenían esos nombres que ahora estaba prohibido pronunciar. Cuadernos que habían sido hasta ayer elogiados, felicitados, estimulados (*¡Adelante! ¡Sigue así!!*), ahora eran objeto de castigo. Pedagogías de la violencia.

### **Cómo representar la violencia**

La violencia puede llegar a ser insoportable, y por eso, inefable, inenarrable. Aquella pregunta de Adorno (*¿Se puede hacer poesía después de Auschwitz?*), las palabras que cierran *Apocalypse Now—El horror, el horror*—traduciendo con la potencia de las imágenes el oscurísimo *Corazón de las Tinieblas*.

Frente a este abismo, el relato apela a veces a los registros que permiten tomar distancia, acercar lo narrado a lo inverosímil, envolverlo en los registros de la parodia o del grotesco. Así, es la carta del deán Swift proponiendo un destino útil para los niños pobres de Irlanda, convertidos en apetecibles manjares de las mesas de los ricos, para beneficio de sus padres y de toda la Nación.

Es el *Cándido* de Voltaire donde los indios *orejones* de Paraguay practican tanto *el derecho natural* de matar al prójimo cuando les conviene como el de comerse a los enemigos; porque lógicamente es preferible comérselos que abandonar a los cuervos y a las cornejas el fruto de la victoria. Así, desde la perspectiva del grotesco—difícil hablar aquí de humorismo—se vuelve posible narrar la violencia.

Y está la violencia simbólica. Hace poco tiempo asistimos a uno de los gestos con que, desde hace siglos, se busca eliminar al enemigo. La destrucción de la estatua de Osvaldo Bayer mediante, ya no una motosierra, sino una retroexcavadora destinada a fines más constructivos trajo a la escena una larguísima tradición que traduce una de las formas de la violencia: derribar, mutilar en efigie, representa la voluntad de eliminar lo que esa imagen representa: personas, ideas, proyectos. Las estatuas recuperadas del Riachuelo que hoy son mojones de la memoria en la Quinta de Perón en San Vicente.

A la recopilación de Rodríguez Alzueta en su libro *Esa piedra* cabe sumar unas páginas del periodista Kapuscinski en su libro sobre el imperio del Sha. Un entrevistado, opositor al régimen de los Palhevi, recuerda los sucesivos golpes de Estado en Irán, con la consiguiente alternancia de construcción/destrucción de estatuas: “Se puede decir que no dábamos abasto. Destruíamos una estatua, él levantaba tres; destruíamos tres, él levantaba diez. No se veía el final de todo aquello”. Y nos descubre las técnicas que ponen en práctica, porque “destruir un monumento no es tarea fácil [...] hay que saber de qué material está hecho, en qué sitio atar la cuerda, hacia dónde inclinar la estatua... Nosotros nos poníamos a calcularlo todo ya en el mismo instante en que se empezaba a levantar la siguiente estatua del sha”. Estrategias de la resistencia: “No se podía bromear con estas cosas; si la policía nos hubiera descubierto habríamos acabado en el paredón” (Kapuscinski, 1987: 43).

### **Más preguntas: Quién califica, quién clasifica (violencia/no violencia)**

A veces un hecho de violencia se presenta justificado, legitimado, sea por sus causas, sus objetivos, sus actores. No se trata aquí de analizar los razonamientos orientados por argumentos políticos o por cuestiones legales. Apunto a la construcción que puede ofrecer el discurso literario para lograr la adhesión del lector frente a la acción que se narra, que expone un acto de violencia. Dos ejemplos.

En una de las grandes novelas históricas del siglo XIX, *Historia de dos ciudades*, Dickens elige un periodo especialmente agitado de la historia europea: la Revolución Francesa. Aunque, según sus estudiosos, la base de su información es la Historia de Carlyle, un autor más bien conservador, Dickens presenta los hechos de manera que hace comprensibles, en primer lugar, y justificables los actos de quien ejecuta la justicia por mano propia. Así,

el noble que atropella a una niña con su carruaje, sin la menor compasión por el padre desolado, aparece muerto esa misma noche en su castillo, donde “había aumentado en uno el número de los rostros de piedra. Y en el corazón de aquella figura de piedra estaba clavado un cuchillo. Alrededor del mango veíase un trozo de papel en el que estaba escrito: Llévalo aprisa a su tumba. De parte de Jacques” (Dickens, 1952: 108). Para el lector, no se trata de un asesinato, sino de una ejecución, por mano de un justiciero que representa al pueblo.

En “La muerte tiene permiso” (1955), del mexicano Edmundo Valadés, los funcionarios del gobierno posrevolucionario reúnen en un foro a un grupo de campesinos de la región para escuchar y atender sus demandas. Serena y ordenadamente, el vocero del grupo va enunciando las fechorías del Presidente Municipal: despojo de tierras, quita del agua de riego, atropello de las hijas, asesinato de quien se atrevió a pedirle cuentas. Ante la continua falta de respuesta de las autoridades, ahora solicita “la venia para hacernos justicia por nuestra propia mano”. Después de una breve discusión por parte de los funcionarios, la votación de la Asamblea aprueba su pedido. Concluye entonces, sereno, el expositor: “Pos muchas gracias por el permiso, porque como nadie nos hacía caso, desde ayer el Presidente Municipal de San Juan de las Manzanas está difunto”.

Si en la literatura latinoamericana de las primeras décadas del siglo XX la violencia es representada de manera *directa*—el machete, los azotes, las balas, la hoguera, en los relatos de Horacio Quiroga, Carpentier, Ciro Alegría—ratificando para el imaginario europeo la visión de un continente aun no *civilizado* en su totalidad, podemos encontrar un tratamiento exactamente opuesto en alguna narrativa, no casualmente, británica. Ninguna violencia se trasluce en el primer plano, donde las relaciones humanas circulan entre bellas mansiones centenarias y mesas de té a las 5 de la tarde. Tampoco hay voces altisonantes, enemistades furiosas, venganzas sin perdón, celos asesinos. Pero la sucesión de hechos que se encadenan, absurdamente, llevan a unas muertes en las que nadie es culpable, según el dictamen social. Pocas miradas tan agudas para retratar los oscuros recovecos de esta sociedad post victoriana como las de E.M. Forster—en la *Mansión Howard* (1910)—o Evelyn Waugh, en *Un puñado de cenizas* (1934). La violencia se presenta tal como se vive en esos ambientes: como una fatalidad, no deseada.

### **La violencia ocultada/ la violencia suplantada**

Más preguntas. Hemos visto cómo la perspectiva de la narración resulta el vehículo para explicar, y por ende, justificar, un hecho de violencia. Ahora cabe proponer otros casos: cómo desvirtuar—una manera de ocultar, de paliar—la denuncia de la violencia.



La historia del irlandés Roger Casement, que narra Vargas Llosa en su novela *El sueño del celta* (2010), es un caso tipificador. Enviado por la Corona Británica para informar sobre los hechos aberrantes de la colonización belga en el Congo, y de la Compañía Inglesa que explota el caucho en el norte de Perú, a comienzos del siglo XX, produce una serie de informes donde da cuenta minuciosa de las masacres sobre los trabajadores de ambas regiones. De regreso en su país, adhiere fervorosamente a la causa republicana. Sus gestiones para lograr el apoyo de Alemania para Irlanda lo llevan a la cárcel por traición a la patria. A pesar de los servicios prestados a Gran Bretaña, los pedidos de indulto de importantes personalidades—G.B. Shaw, Yeats, Conan Doyle—serán rechazados porque aparece un agravante insalvable: se llevan al tribunal sus diarios donde había dejado registradas, gozosa e hiperbólicamente, sus relaciones homosexuales. Será colgado en 1916 en la cárcel de Pentonville, en Londres. Jerarquía de valores: el *pecado de la carne* tiene, para el pensamiento puritano, una gravedad decisiva, mucho mayor que todos los crímenes cometidos en el Congo y en la Amazonia por las empresas coloniales, denunciadas por Casement. Por eso también, la figura de uno de los grandes defensores de los derechos humanos del siglo pasado recién empieza a ser reconocida en tiempos recientes.

Debo a Julián Axat el descubrimiento del escritor israelí Yishai Sarid, a quien recomendó, con justicia, por su novela *El poeta de Gaza*—anterior al octubre de 2023—donde presenta la larga serie de violencia en sordina (digamos), sobre esa población. Pero me impacta más, para este tema, *Victoriosa*, su (creo) última novela traducida. Una vuelta más de tuerca: frente a la violencia ejercida plena y conscientemente por el ejército israelí sobre los habitantes de territorios ocupados y que deja secuelas traumáticas en el psiquismo de los soldados, el mismo ejército que busca una solución. Y la solución no es detener la violencia, ni siquiera paliarla: es buscar la no culpa y, por ende, el no dolor. Tarea asignada a una psicóloga brillante experta en liberar a los soldados israelíes de todo sentimiento negativo frente a las acciones ejecutadas: “Estudio la mente de los combatientes desde hace más de veinte años. Sé lo que hay que hacer para conseguir que los soldados sean más mortíferos, más disciplinados, y también más resistentes a los traumas” (Sarid, 2023: 68).

Por allí está Tomas Eloy Martínez, en una de sus crónicas de *Lugar común: la muerte*, recordando la ausencia de culpa de quien detonó la bomba atómica sobre Hiroshima desde el avión bautizado cariñosamente con el nombre de su madre: *Enola Gray*.

Algún historiador ha evocado el mutismo de los soldados que volvían de las trincheras al terminar la Primera Guerra. Más allá de las heridas y las deformidades—las famosas *gueules cassées*—lo que no podían decir era lo que habían visto y vivido por primera vez:

los aviones en picada, el bombardeo de los gases, los ataques a bayoneta, los heridos sin asistencia. No contaban con palabras capaces de dar cuenta de aquel horror.

La literatura buscará recuperar esas palabras que no pudieron decirse.

### Referencias bibliográficas

- Álvarez, F.: Una vida. Infancia y juventud, México: Conaculta, 2013.
- Dickens, C.: Historia en dos ciudades, Buenos Aires: Acme, 1952.
- Echeverría, E.: "El matadero" (c. 1839).
- Eurípides: Las Troyanas (415 aC), en : Tragédies. T. 2, Gallimard, 1962.
- Forster, E. M.: Howards End, New York: Penguin, 1986 (1910).
- Hudson, W. H.: *Allá lejos y hace tempo. Relatos de mi infancia*, Buenos Aires: Casa Jacobo Peuser, 1938 (1918).
- Kapuscinski, R.: *El Sha o la desmesura del poder*, Barcelona: Anagrama, 1987.
- Martínez, T. E.: *Lugar común la muerte*, Buenos Aires: Planeta, 1998.
- Piglia, R.: *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.
- Rodríguez Alzueta, E.: *Esa piedra. Fiebre de memoria y monumentos decapitados*, La Plata: Firpo Casa Editora, 2021.
- Sarid, Y.: *Victoriosa*, Buenos Aires: Sigilo, 2023.
- Scarlett, P. C.: "El matadero", en: L. A. Romero (selección.), Buenos Aires criolla. 1820-1850, CEAL, 1983.
- Valadés, E.: *La muerte tiene permiso*, México: SEP-CONASUPO, Cuadernos Mexicanos, s/f.
- Vargas Llosa, M.: *El sueño del celta*, Buenos Aires: Alfaguara, 2010.
- Voltaire: "Cándido o el optimismo" (1° ed. 1759), en: *Cándido y otros cuentos*, Madrid: Alianza, 1974.
- Walsh, R.: *Operación masacre*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1994.
- Waugh, E.: *Un puñado de polvo*, Barcelona: RBA, 2009.