

“A. C Y D. C”, DE FRANCISCO FONT ACEVEDO. UN NEGRO ROMANCE NACIONAL

“a. C y d. C” of Francisco Font Acevedo. A Hardboiled Romance

FELIPE OLIVER FUENTES
UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
zamboliver@hotmail.com

Resumen: “a. C y d. C” presente en *La Belleza Bruta* del puertorriqueño Francisco Font Acevedo es una novela corta que combina los códigos característicos de la novela negra con el Romance Nacional. El objetivo de dicha hibridación narrativa consiste en mostrar la imposibilidad de construir un proyecto nacional homogéneo y unificador. Así, a través de una serie de personajes marginales y de un sugestivo conjunto de imágenes corporales violentas, “a. C y d. C” invierte el sentido integrador de los romances fundacionales decimonónicos desde el formato de la novela negra.

Palabras clave: Francisco Font Acevedo, “a. C y d. C”, *La Belleza Bruta*, literatura puertorriqueña

Abstract: “a. C y d. C”, a short novel present in the volume *La Belleza Bruta* of Puerto Rican writer *Francisco Font Acevedo*, combines Hardboiled novel with the Romantic nationalism fiction. The purpose of this particular mixture is to show the impossibility of building a homogeneous and unifying National project. Using the essential procedures of Pulp Fiction, such as marginal characters and violent images, “a. C and d. C” opposites the inclusive sense of nineteenth-century Foundational Fictions.

Keywords: Francisco Font Acevedo, “a. C y d. C”, *La Belleza Bruta*, Puerto Rican Literature

Si existe un argumento repetido hasta el cansancio por los defensores de la novela negra es su valor como un discurso social de carácter crítico. No se trata únicamente de ofrecer una denuncia política sobre los usos y abusos del poder, sino ante todo de develar la corrupción moral, institucional, cultural, etc., de una sociedad particular explorando en paralelo los efectos nocivos que genera la crisis en la psique de los individuos. En palabras de Amir Valle, “el objetivo de la novela negra es mostrar, reflexionar, revelar las zonas putrefactas, oscuras, los grandes traumas humanos, los inmensos desastres sociológicos que ocurren en ese mundo donde ocurrió el crimen, el delito, en donde está el enigma por resolver” (2010: 167). De ahí que en ciertos casos la novela negra pueda incluso prescindir del enigma mas no del crimen (expresión máxima de la crisis), pues el objetivo en una última instancia consiste mucho más en la reconstrucción de un espacio social en irreversible descomposición que en el juego intelectual de un detective sagas capaz de desentrañar la historia oculta detrás de unas pistas visibles mas no necesariamente inteligibles para el lector. Tal es el caso de “a. C y d. C” (2008) del puertorriqueño Francisco Font Acevedo, *nouvelle* que narra el ascenso, reinado y ulterior caída de un narcotraficante de los bajos fondos de San Juan. La hegemonía delictual de Tony/Cisco y su posterior caída en desgracia transcurre en paralelo a su relación amorosa con Sharo, una prostituta adolescente de “look andrógino” y “cara de ojos tristes” (2010a: 89). Acostumbrados ambos a la prostitución, Cisco como cliente y Sharo como “profesionista”, desde el primer encuentro el coito escapa por completo a la “relación comercial de antemano codificada hasta en los más mínimos detalles” (93), y descubren por primera y única vez el amor. En lo sucesivo, el hotel con el pintoresco nombre del Nido del amor será el espacio en donde ambos practicarán la ternura, único refugio incontaminado en donde la traumática realidad en la que viven inmersos queda en suspenso durante algunas horas.

Más allá de los guiños al género negro que “a. C y d. C” pone en movimiento, la *nouvelle* de Font Acevedo remite por igual a otro sistema de ficciones. Me refiero a los romances nacionales decimonónicos. Historias de un amor frustrado o ampliamente postergado, este género narrativo en su momento tan popular en Hispanoamérica pone en escena a personajes cuyo único fin pareciera ser el de simples depositarios de una serie de valores morales y nacionales destinados a preparar al individuo en su proceso de incorporación comunitaria. En palabras de Doris Sommer, la novela del romance nacional, “en términos ideales, era un discurso “hegemónico” del sector más “ilustrado” de determinado país, es decir, el sector que prometía responder a los deseos de un amplio electorado nacional” (2010: 113). Los ejemplos son bien conocidos: *Amalia* (1851) del argentino José Mármol, *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs, *Martín Rivas* (1862) del chileno Alberto Blest Gana, *La peregrinación de Bayoán* (1863) del Puertorriqueño Eugenio María de Hostos, *Clemencia* (1869) del mexicano Manuel Altamirano, o ya en el siglo XX, *Doña Bárbara* (1929) del venezolano Rómulo Gallegos, por mencionar sólo algunos nombres. Desde

luego, el contexto específico en que estas ficciones fueron producidas y recibidas varía de un texto a otro, por lo que la ficción nacional que intentan bosquejar responde a tensiones específicas en cada caso. Sin embargo, citando una vez más a Doris Sommer,

analizadas en conjunto, revelan puntos notables de contacto en lo que respecta tanto al argumento como al lenguaje, lo que produce un palimpsesto que no puede derivar de las diferencias históricas o políticas a las que las novelas se refieren. Antes bien, la coherencia proviene de su necesidad en común de reconciliar y amalgamar facciones nacionales, y de la estrategia de presentar a los partidos, las razas, las clases o las regiones otrora irreconciliables como amantes que se atraen “naturalmente” y que son el uno para el otro. (2010: 113)

La novela romántica pone en tensión las relaciones sociales, políticas, culturales y económicas entre un yo y su contraparte femenina. Por su parte, Fernando Unzueta sostiene que

el romance es una historia de amor idealizada, marcada por la caracterización polarizante de sus personajes y, con frecuencia, por su dejo anticuario y nostálgico. En el contexto hispanoamericano el romance privilegia el futuro más que el pasado, y como la mayor parte de la literatura del siglo pasado, está relacionado con la ideología del liberalismo y la formación nacional. El desplazamiento de la historia de amor a la historia de la nación se facilita generalmente mediante personajes representativos así como un héroe que es tanto amante esposo como leal patriota y encarna los ideales y la visión histórica del liberalismo hispanoamericano. (2006: 244)

Bajo este punto de vista, es fácil entender que la mujer por lo general quede relegada a la defensa de virtudes “pasivas” como la nobleza, la maternidad y el servilismo, mientras su contraparte masculina encarna “altos” valores del estudio, el trabajo, la disciplina, la conciencia social y la acción política. Después de todo corresponde al personaje masculino trazar el proyecto nacional que integre al total de la comunidad para reconciliar las diferencias y consolidar la Nación. Sin embargo, como bien apunta Julio Ortega usando como base la no muy conocida *Fidelia* (1893) del venezolano Gonzalo Picón Febres, estas novelas no son tan inocentes como presuponemos y su objetivo en última instancia consiste en resaltar la imposibilidad de la tan anhelada socialización. Así, de acuerdo con Ortega, en cada una de las etapas por las que atraviesan los protagonistas durante su proceso formativo la ficción cuestiona la efectividad de las instituciones que pretenden reducir al sujeto al cabal cumplimiento de ciertos roles determinados. De acuerdo con Ortega,

La construcción social del sujeto nacional resulta puesta en entredicho en cada espacio de conversión, sea la familia o la escuela,

la religión o la instrucción militar, la clase media liberal o la asociación política. No en vano estos protagonistas suelen ser niños: son como páginas en blanco en donde la sociedad inscribe sus códigos y dictamina sus expectativas. (1998: 97)

Font Acevedo recupera el formato al referir la infancia de Tony/Cisco como un tránsito fallido por entre lo que Ortega define como espacios de conversión. Hijo de un pastor evangélico mujeriego y de una de las hermanas de la feligresía, el futuro narcotraficante carece de los lazos afectivos mínimos durante la primera etapa de su vida. Su madre muere a los pocos meses del alumbramiento y su padre delega la tutela en los abuelos maternos. Años después el padre, con el que nunca tuvo una relación, muere asesinado por un asunto de faldas. Así, aunque duerme y come con los abuelos, desde temprano abandona la escuela y se cría en las calles trabajando como mozo para el Gordo Soto, el mafioso del barrio. Su consagración criminal se produce cuando asesina a un policía en la playa de Ocean Park para evitar que el oficial descubra su atajo de marihuana. Por último, integrado ya del todo en la vida criminal, traiciona al Gordo Soto y hereda el negocio de heroína y marihuana del barrio. Es en este punto que su conversión finaliza y sustituye su antiguo apelativo, Tony, por el de Cisco.

Se hace evidente entonces que Tony/Cisco comienza a forjarse en la vida delictual como consecuencia inevitable del fracaso de ciertas instituciones sociales clave, como la familia y la iglesia, ambas simbolizadas en la figura del padre. De igual modo, cada etapa del camino cierra con un evento violento, lo que no puede ser considerado una casualidad en la medida que supone un cierre definitivo, un estadio irremediamente concluido y más bien fallido. La madre del protagonista falleció de un paro cardíaco durante el parto de los hermanos gemelos del protagonista, quienes murieron a su vez estrangulados por el cordón umbilical. Por su parte, el padre recibe un balazo en la cara. El atentado contra el policía supone a su vez una afrenta en contra del Estado, un hecho decisivo del que ya no es posible volver atrás para ensayar una reincorporación a la legalidad. Así, en cada una de las etapas de su peculiar *bildung*, las sucesivas conversiones del antihéroe parecieran ser sólo posibles mediante un hecho violento. Incluso dentro de la sociedad criminal la consagración reclama la traición como condición. Si la sociedad comenzó a forjar el destino trágico del infante al darle la espalda, el adolescente y posteriormente el adulto devolverán el gesto mediante el asesinato de un representante del Estado y del jefe del hampa respectivamente. Llegado este punto, el único destino posible para Cisco es volver a ser víctima de un nuevo delincuente deseoso de abrirse paso sembrando sus propios crímenes y traiciones.

En el caso de Sharo, el texto entrega muy pocos detalles sobre su biografía y orígenes sociales. Cuando aparece por primera vez en el relato, la única información que recibe el lector es que comenzó a recorrer las calles a los dieciséis años. Su nombre real es ya una incógnita, “para todas las mujeres de la vida y demás criaturas de la noche, ella era Sharo,

apodada a veces como la Cha-Cha, una puta triste más” (2010a: 89). Si acaso posee un rasgo de individualidad más allá de su rostro andrógino es su negativa absoluta a pasar la noche con los clientes para proteger su último reducto de intimidad: “Tráfico mi cuerpo, no mis sueños” (89), según explica la propia Sharo. Esta orfandad de pasado y familia, la irreductibilidad del personaje femenino a simple arquetipo, la anulación misma de su nombre real, es ya un acto de violencia por parte del texto. Sin embargo, se trata de un rasgo característico de los romances nacionales. Así lo entiende Julio Ortega cuando señala que “el estereotipo femenino hace perder de vista al sujeto, esquematizado socialmente por el autor antes de intercambiarlo, con su lector, como víctima” (1998: 96). El sujeto masculino posee entonces matices y es acreedor de un periplo detallado que explique paso a paso como se gestó su fracaso. La mujer en cambio es un personaje trágico al que paradójicamente le ha sido negada la posibilidad de contar su propia tragedia, obligándola a subordinar su historia al relato de otro.

Ahora, desde sus primeros crímenes en la adolescencia hasta su consagración como capo del narcotráfico en Cuchillas, Tony/Cisco se distingue por marcar el cuerpo de sus víctimas. Por ejemplo, con el filo de una navaja marca a sus rivales con una carita feliz en el cuello antes de ejecutarlos, o bien amputa las extremidades de los tecatos que delinquen en el barrio. Por su parte, Muñón, el capo rival que finalmente le arrebató el negocio y la vida al protagonista, arroja al mar los cuerpos de sus víctimas y el agua los devuelve mutilados por los tiburones. El mismo sobrenombre de Muñón es ya significativo en la medida en que esconde una historia de fracasos sociales y amputaciones corporales; antes de incursionar en el crimen trabajó como carnicero “hasta que una rebanadora de carne le destrozó cuatro dedos de su mano derecha” (2010a: 98). Posteriormente intentó una incursión en el boxeo “pero nadie lo tomó en serio, a pesar de su buena pegada. Un entrenador le dijo que el boxeo era un deporte de puños, no de muñones; de ahí el apodo” (98). Al igual que su antagonista Tony/Cisco, Muñón abraza el crimen como proyecto de vida cuando el trabajo y el deporte le han dado la espalda.

Si nos asomamos brevemente a algunos de los cuentos presentes en *La Belleza Bruta*, el resultado a penas sí varía: en “Guantes de Látex” un exitoso ejecutivo de una multinacional secuestra tecatos para posteriormente torturarlos y desmembrarlos con la colaboración activa de su familia, incluyendo los pequeños. En “Crónica del violador invisible”, una pandilla de escolares violan con extrema crueldad y medida regularidad a sus compañeras de curso; el relato finaliza con una imagen difícil de digerir: una “muchacha inconsciente en una casa de playa en Isla Verde: se dice que sendas botellas le mutilaron los orificios entre sus piernas” (2010b: 135). Por dar un último caso, en “Notas sobre el Proyecto Xerox” una pareja homosexual recibe una golpiza de parte un extraño al que conocieron en la celebración de un funeral. Al recuperarse de los golpes,

descubren con horror que el extraño agresor tatuó sus rotos “con un diseño de camuflaje militar” (2010c: 180).

Sirvan estos ejemplos para afirmar la obsesiva recurrencia de Font Acevedo por la representación de cuerpos desmembrados, heridos y/o marcados con las señales de la violencia. Esta característica visible en “a.C. y d.C.” es un motivo recurrente no sólo de la *nouvelle* que ahora nos convoca, sino de un porcentaje importante en la totalidad de los relatos que componen *La Belleza Bruta*. Al parecer nos enfrentamos a una sugerente metáfora sobre el resquebrajamiento definitivo del proyecto nacional. Conocida es la metáfora del Estado como un gran cuerpo social configurado por la suma de los individuos que lo componen. Para no ir más lejos, el propio Rousseau definió el contrato social como un cuerpo moral en el cual la voluntad del individuo se funde en una entidad mayor. Por consiguiente, el cuerpo del individuo es un texto en el cual la sociedad inscribe sus códigos para que éste a su vez explote sus posibilidades. Pero en la práctica sabemos que el contrato social es mucho más exclusivo que inclusivo. No todos forman parte del pacto, por lo que de manera inevitable surge la alteridad. Es decir, la “confrontación de grupos y clases sociales dada la ausencia de un proyecto integrador que se manifiesta en la imposición —ejercicio del privilegio—” (Saínz, 1995: 59). Llevando estos principios a la obra de Font Acevedo, es evidente que la galería de cuerpos desmembrados y lacerados por la violencia propone una imagen de San Juan como un cuerpo mutilado, incompleto y fallido. Así lo entiende Salvador Mercado Rodríguez cuando señala que las narraciones del escritor puertorriqueño

evidencian la presencia persistente de sectores que no tienen cabida en el imaginario que el estado quiere imponer. Cierta gente no debería de existir. Su presencia es más perturbadora que el discurso nacionalista anticolonial. Sus cuerpos en el espacio público son por sí mismos un desafío y una denuncia, que el estado procura borrar. El acto de borrar estas expresiones se recibe como violencia contra el cuerpo. Y la respuesta del narrador es exhibir el propio cuerpo mutilado como evidencia de la violencia recibida. (2010: 269)

La frontera entre víctimas y victimarios no puede ser delimitada de forma tajante. Tony/Cisco y Muñón son detritos urbanos que el Estado procura borrar, siendo inevitable entonces que reclamen el rol de víctimas. Pero al mismo tiempo se erigen como victimarios que igualmente descargan en terceros la violencia corporal recibida. El río de sangre con el que abre el relato recorre toda la ciudad, desarticulando la posibilidad del cuerpo como un todo homogéneo y armónico. Incluso los personajes privilegiados socialmente que pueblan algunos de los relatos presentes en *La Belleza Bruta*, recurren a la violencia como forma de placer antes que como imposición disciplinaria de la voluntad común. Como el monstruo creado por Frankenstein, Font Acevedo arma un cuerpo/texto fragmentario, hecho de jirones e injertos que demuestra la imposibilidad de la Nación.

Font Acevedo recupera ciertos códigos característicos del romance nacional como los espacios de conversión y la reducción del personaje femenino a simple estereotipo, pero invierte el sentido al centrar la tensión narrativa en personajes abyectos. El formato de la novela negra, gracias a su componente crítico característico, se convierte en el vehículo idóneo para deconstruir el romance nacional. La posibilidad de reconciliación que utópicamente ofrece la novela romántica queda invalidada de antemano al convivir en paralelo con los códigos de la ficción criminal, erigiendo así la metáfora del cuerpo desmembrado como alegoría de la nación. En efecto, aquí ninguno de los personajes pertenece a las “grandes” familias ni milita en fracción política alguna; por consiguiente, si acaso vale la expresión, se trata de un romance entre representantes del lumpemproletariado. Dentro de la escala social a la que pertenecen los protagonistas existe, no obstante, una diferencia abismal en el escalafón en el cual uno y otra se ubican: el rey del narcotráfico, amo y señor de los designios de Cuchillas, y una prostituta callejera menor de edad. Los valores nacionales no alcanzan a ser cuestionados ni mucho menos conciliados pues ya han sido vaciados de sentido. Paradójicamente, el amor y la ternura que se profesan Cisco y Sharo son del todo sinceros; los lazos comunitarios aparecen entonces rotos desde el comienzo, mas no la capacidad del individuo para buscar el afecto y el erotismo, aún en un espacio social en franca descomposición. Una vez afirmado lo anterior, la pregunta obvia apunta a la pertinencia de pensar el texto desde el formato del romance nacional. Si no existe ni sentido ni sentimiento de nación, ¿es posible entonces hablar de un romance fundacional?

Font Acevedo sortea el problema mediante una serie de referencias bíblicas explícitas al interior del universo representado. El título mismo es ya un guiño claro a la figura de Cristo, aquí sustituida por su casi homónimo Cisco. La carrera criminal del protagonista adquiere dimensiones míticas, convirtiéndose en una especie de mesías que funda un nuevo pacto social en el barrio de Cuchillas. El texto sale de la esfera individual para sumergirse a fondo en conflictos sociales de mayor amplitud. En efecto, una vez que Cisco logra posicionarse como el capo hegemónico del narcotráfico impone un serie de medidas destinadas a expandir su mercado más allá de las fronteras barriales y atraer a los consumidores de otras regiones de la ciudad. Por ejemplo, habilita una serie de casas para el uso exclusivo de los adictos, liberando así las calles de la hasta entonces habitual presencia de los tecatos mendigando dinero. De igual modo, prohíbe los robos, asaltos y violaciones en la zona, castigando con especial severidad a los infractores. Durante su reinado Cuchillas experimenta una armonía hasta entonces inédita, razón suficiente para garantizar la trascendencia del narcotraficante y sus fieles compañeros de infancia devenidos en socios criminales, Vitín, Nene y Chu, quienes se hacen llamar los insecticidas. En palabras del narrador,

Fue así como Cuchillas se entregó a los encantos de la pax insecticida del Dios Cisco y sus santos acólitos: San Vitín, San Nene y San Chu. Desde

entonces la memoria de la comunidad jamás fue igual. Después de la muerte de Cisco, la gente de Cuchillas hablaría de los tiempos a.C y d.C., esto es antes de Cisco y después de Cisco. Amén. (2010a: 88)

Casi no es necesario decirlo, existe una obvia ironía en la respectiva santificación y deificación de los criminales. Su trascendencia en la memoria colectiva del barrio explica en última instancia el fracaso del Estado a la hora de prevenir y combatir el crimen, tarea reservada a los propios delincuentes cuyas motivaciones no pueden estar más alejadas del civismo y el altruismo. Si deciden combatir a las múltiples plagas que asolan el barrio de Cuchillas (de ahí la efectividad del mote “los insecticidas”), violaciones, atracos, homicidios, es sólo porque necesitan eliminar a los insectos de la periferia para atraer a los consumidores clase medieros de las urbanizaciones adyacentes. En cualquier caso, el relato logra captar la paradójica pero cada vez más frecuente realidad en múltiples comunidades de América Latina: la función del crimen organizado como una especie de poder o seguro social alternativo que cobija y protege a los sujetos marginales que han quedado fuera del proyecto nacional. La santificación de los narcotraficantes no es un fenómeno nuevo ni mucho menos privativo de Puerto Rico, basta con asomarse a México y Colombia para constatar la idolatría religiosa de la que llegan a gozar ciertos capos. Aquí, una vez más, la novela negra entra en escena para mostrar

la actuación (en los límites de la ficción pero, nacida en los límites de la realidad) de una ciudad sumergida, marginal no por elección sino por consecuencia, por fatalismo; una ciudad que discurre en los mismos marcos temporales de esa otra ciudad mucho más novelada que habla de la gran sociedad, los grandes problemas de la alta realeza y de un modo más englobador e histórico. (Valle, 2010: 170)

Esta tensión entre distintas ciudades coexistiendo simultáneamente es expuesta abiertamente en el relato desde el párrafo inaugural:

Hay un río de sangre tierna debajo de la ciudad. Todos los ciudadanos lo saben. Aquellos que trabajan y duermen por reloj lo saben por las noticias, y lo previenen a toda costa: aseguran sus carros y enrejan sus propiedades, circunvalan las barriadas y los caseríos venidos a menos, y evitan los tectos que piden dinero en los semáforos. Los demás, las criaturas de la noche, lo saben porque viven unguados de esa sangre como víctimas o victimarios. Es imposible vivir tranquilo, el miedo cunde dondequiera: cualquiera es vulnerable de morir asesinado. Así lo confirman el mínimo de diez asesinatos que ceba a diario el río de sangre de la ciudad. La violencia nuestra de cada día: un símbolo cohesivo, una seña de identidad urbana. (2010: 71)

Al monopolizar la violencia y el narcotráfico, al habilitar ciertos espacios de tolerancia para el uso de los tectos, y al aplicar castigos ejemplares a los

infractores, Tony/Cisco logra crear vasos comunicantes para acercar la ciudad burguesa con su contraparte marginal. Desde luego, este acercamiento supone no la eliminación del crimen, sino su consolidación y expansión. La corrupción política y moral no es un fenómeno localizado en ciertos barrios especialmente conflictivos de la ciudad, el río de sangre anega la totalidad del tejido social. Por lo demás, dentro de *La Belleza Bruta*, “a. C y d. C” ocupa un lugar central. El volumen, dividido en tres partes, contiene exactamente siete cuentos en el primer segmento e igual número en el tercero. La *nouvelle*, ubicada en el segundo segmento, es el vórtice desde el cual fluyen la totalidad de narraciones presentes en el libro, lo que equivale a decir que la violencia parte de los bajos fondos de San Juan hasta cubrir todos los estratos sociales. En efecto, los relatos ubicados en la primera y la tercera parte respectivamente, tienen como protagonistas a personajes de la clase media e incluso alta, siendo “a. C y d. C” la única narración focalizada en el subproletariado. La violencia, sin embargo, es la seña de identidad urbana que unifica y da solidez al libro. Ahondemos en esta dirección.

Recapitulando, “a.C. y d.C.” es un texto híbrido que combina los principios sustantivos del género negro con el romance nacional decimonónico. Lejos de proponer un relato fundacional, Font Acevedo desfonda el proyecto nacional mediante personajes marginales que recurren a la violencia como consecuencia inevitable del fracaso de las instituciones. Al hibridar la novela negra con la novela romántica, la ansiada posibilidad de reconciliación social que ofrecía la novela decimonónica clásica se desarticula por completo, quedando en su lugar la imagen nada halagadora de un cuerpo social mutilado. En efecto, el cuerpo colectivo se convierte en un cuerpo desmembrado que recibe, refleja y reproduce la violencia de una sociedad marcada por la alteridad. El resultado final es una *nouvelle* de primer orden que escenifica la utopía del romance fundacional en el universo de la marginalidad, mostrando así la imposibilidad de constituir las distintas clases sociales en un sólo proyecto integrador.

BIBLIOGRAFÍA

- FONT ACEVEDO, Francisco (2010a), “a. C y d. C”, en *La Belleza Bruta*. San Juan Puerto Rico, pp. 71-113.
- _____ (2010b), “Crónica del violador invisible”, en *La Belleza Bruta*. San Juan Puerto Rico, Aventis, pp. 125-137.
- _____ (2010c), “Notas sobre el Proyecto Xerox”, en *La Belleza Bruta*. San Juan Puerto Rico, Aventis, pp. 143-181.
- MERCADO RODRÍGUEZ, Salvador (2010), “El cuerpo desmembrado y la reconfiguración del orden en la narrativa de Francisco Font Acevedo”, en *Nuestra América. Edições Universidade Fernando Pessoa*, n.º 8, pp. 261-277.

- ORTEGA, Julio (1998), "La representación del sujeto y el romance nacional", en *El principio radical de lo nuevo. Postmodernidad, identidad y novela en América Latina*. México, Fondo de la Cultura Económica, pp. 95-113.
- SAÍNZ, Luis Ignacio (1995), *Los apetitos del Leviatán y las razones del Minotauro*. México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- SOMMER, Doris (2010), "Un romance irresistible. Las ficciones fundacionales en América Latina", en Homi Bhabha (ed.), *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, pp. 99-135.
- UNZUETA, Fernando (2006), "Soledad o el Romance Nacional como Folletín. Proyectos Nacionales y Relaciones Intertextuales", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, n.º 24, pp. 243-254. DOI: <<http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.2006.73>>
- VALLE, Amir (2010), "La novela negra latinoamericana", en *Crítica. Revista de la Universidad Autónoma de Puebla*, n.º 137, pp. 164-176.