

# El culturalismo como evasión. Violencia y horror en *Efectos secundarios* de Rosa Beltrán

José MARTÍNEZ RUBIO  
*Universitat de València*

## *Resumen*

En este artículo estudio la narrativa de la escritora mexicana Rosa Beltrán y concretamente su última novela *Efectos secundarios* (2012). En ella, la protagonista (mujer y escritora) intenta protegerse sin éxito a través del culturalismo, la literatura y el arte frente a la convulsa realidad del México del siglo XXI. El bovarismo se contrapone a los crímenes de Ciudad Juárez, Kafka es incapaz de compensar la violencia del narcotráfico, cuál es la posición del sujeto de escritura cuando los libros se amontonan en proporciones similares a los cadáveres. Si en ocasiones la literatura ayuda a conocer y denunciar, en Beltrán dicha función queda ética y estéticamente cuestionada.

*Palabras clave:* Rosa Beltrán, México, violencia, feminismo, culturalismo.

## *Abstract*

In this article I will study the narrative of the Mexican writer and specifically her most recent work, *Efectos secundarios* (2012). In this novel, the main character (woman and writer) tries unsuccessfully to protect herself through culturalism, literature and art, against the turbulent reality of Mexico in 21st century. “Bovaryism” is neutralized with respect to the crimes of Ciudad Juárez, Kafka is not able to compensate the drug dealing violence; which is the position of the subject when books are stacked in similar proportions to those of the corpses. If sometimes the literature helps to know and to denounce, in Beltrán’s novel this function is ethically and aesthetically questioned.

*Keywords:* Rosa Beltrán, Mexico, violence, feminism, culturalism.

## 1. LA AUTONOMÍA DEL ARTE. ¿USTED QUÉ PIENSA?

Uno de los grandes debates que vertebró la teoría literaria y la historia de la literatura desde los albores de la Modernidad en el siglo XVIII (Berman, 1988) y que, con el mismo grado de intensidad, sigue vertebrando (cuestionando y problematizando) el ejercicio del arte en la actualidad, es precisamente el principio de “autonomía del arte”. Frente a este imperio de lo útil a que obligaron los tiempos modernos, ya Novalis o los hermanos Schlegel (especialmente Friedrich Schlegel) defendían desde la revista

*Athenaeum* una separación del hecho artístico con respecto a una posible (o deseable) función social. Desde presupuestos idealistas consideraban que el arte, en tanto que autónomo, debía valorarse en términos estéticos y debía rendir cuentas ante un concepto absoluto de belleza, heredero de la filosofía platónica y proyectado en la Modernidad a través de Hegel. No debía cumplir, por lo tanto, una función específica, política o social, dentro de una comunidad. Desde el primer Romanticismo, de signo conservador (Oleza, 1976), pero especialmente desde la segunda mitad de siglo XIX con los sucesivos movimientos parnasianista, simbolista, decadentista y modernista, como antecedentes (en un plano filosófico y teórico) de las vanguardias históricas en el XX, renovaron este vínculo del arte consigo mismo, con la belleza únicamente, gracias a la célebre expresión de Théophile Gautier: “l’art pour l’art”. Esta posición quedó enfrentada a la filosofía positivista, manifiesta en la estética del realismo, del naturalismo y de todas las derivaciones del mismo signo que se produjeron a lo largo del siglo XX y XXI (Oleza, 2012).

Tal enfrentamiento, lejos de resolverse, ha continuado preguntando constantemente hasta hoy mismo si el arte debe valer para algo, si la belleza o la emoción son el fin más excelso de la creación, si el artista debe tener una incidencia dentro de la sociedad como intelectual. De otro modo: ¿para qué sirve el arte? O lo que en realidad esconde esa pregunta: ¿para qué debe servir?

En el caso hispánico, hemos asistido en los últimos años, especialmente desde comienzos de siglo XXI, a un retorno del compromiso con la memoria histórica<sup>1</sup> (Macciuci, 2010; Martínez Rubio, 2015), a la reconexión del intelectual con su tiempo histórico y con su antigua voluntad y capacidad de intervención en la sociedad de la que forma parte, especialmente con el desarrollo del campo literario a través de las nuevas formas de comunicación de masas (Martínez Rubio, 2013). El intelectual, angustiado por el presente en el que vive o motivado por un pasado que quiere recuperar, denunciar o reivindicar, toma la palabra en el espacio público para proponer un sentido a la Historia. Ahora bien, ese ejercicio de escritura o reivindicación ya no gozará del estatus privilegiado del intelectual clásico, sino que será más bien un interlocutor entre tantos dentro de una comunidad hipermoderna (Lipovetsky, 2006) o de una sociedad líquida (Bauman, 2000), es decir, dentro de una comunidad donde cada ciudadano es consciente de su individualidad, de crear nuevos lazos de ciudadanía y abandonar las viejas jerarquías de la Modernidad. Dentro de esta voluntad de hacerse cargo del presente trágico de un país o de una sociedad que condiciona la experiencia vital del sujeto contemporáneo e intentar una mínima explicación que ponga orden al caos o que alumbre un resquicio de esperanza para el futuro, Rosa Beltrán elabora en *Efectos secundarios* (2012) una representación cruda y metaliteraria de la convulsa Ciudad de México. En efecto, el intento por calcular el horror que puede aguantar un país con miles de muertos y cientos desaparecidos a sus espaldas se materializará en una

---

<sup>1</sup> Incluso ese compromiso con la memoria histórica ha devenido en un auténtico boom comercial, con todos los problemas que conlleva la condición de fenómeno de masas. Cfr. Becerra, David. *La guerra civil como moda literaria*; Rosa, Isaac. *Otra maldita novela sobre la guerra civil*, o *El vano ayer*.

narración transitada por unos personajes inestables, un narrador vacilante y una realidad filtrada a través de la ficción.

Al comienzo de la novela, el/la protagonista<sup>2</sup> y narrador, que trabaja como crítico literario y presentador de novedades editoriales en actos públicos, acaba de poner fin a su intervención en un coloquio para presentar la obra de un escritor. Inmediatamente, toma la palabra una mujer del público y plantea al autor del libro una pregunta de difícil solución. La pregunta en cuestión revela no solo un problema ético, sino también estético.

Un poco antes de abrir la sesión de preguntas, una mujer, muy molesta, se levantó y dijo: mañana, en este lugar, piensan reunirse el presidente de su país y quienes pactan con el narcotráfico. Antes, se reunió con la guerrilla de Colombia. Si usted tuviera que estar ahí, sentado donde está, ¿qué les diría? (Beltrán, 2012: 15)

Ante la estupefacción del crítico y del público en general, el autor solo acierta a responder que él es partidario del diálogo como principio de solución a los problemas colectivos.

¿El diálogo? La mujer se escandalizó, varias la secundaron. ¿Cómo el diálogo? Qué fácil es decir esto cuando no se ha vivido un secuestro en carne propia. Tenía unos cincuenta años, era muy delgada, transparente casi, la esposa de un industrial colombiano refugiada en México. Había venido a oír hablar a un escritor. Eso dijo. A vivir un momento esa vida paralela para tener un poco de vida, oyendo a otro. (Beltrán, 2012: 16)

Y de repente, la pregunta se dirige al crítico, al/a la protagonista, al narrador: “Ahora clavaba sus ojos en mí. ¿Y usted? ¿Qué opina usted de esto?” (Beltrán, 2012: 16-17). Y la respuesta es muy sencilla: “Yo no opinaba nada. Yo solo había ido a presentar el libro” (Beltrán, 2012: 17).

El problema ético y estético que plantea la primera escena de la novela abre la puerta a una paradoja que se sostendrá a lo largo de la obra. Por un lado, ese “usted qué opina” interpela a los escritores e intelectuales para que den respuestas sobre los problemas más acuciantes del país. Pero por otro lado, pone de manifiesto la desvinculación del mundo literario con la realidad en la que se inscribe, renovando así la idea de Théophile Gautier que reclama un arte ajeno a cualquier compromiso político, social o histórico, deudor solamente del propio arte. Más que una postura estética o política al respecto, pues no defiende que el arte deba ser comprometido ni lo contrario, el/la protagonista de *Efectos secundarios* muestra su estupor ante una realidad atroz que se impone hasta en cualquier escena cotidiana por lo demás amable. Y esa estupefacción que le produce la pregunta inesperada le llevará a pensar en su posición (inequívocamente política) sobre la realidad social de su país.

---

<sup>2</sup> Debido a los cambios en el género de este personaje, le llamaré el/la protagonista. Evitaré los desdoblamientos en el resto de términos, aunque quisiera hacer manifiesta su ambigüedad.

## 2. LA EVASIÓN IMPOSIBLE

La realidad, como digo, se impondrá de manera fulminante, y es aquí donde Rosa Beltrán problematiza los beneficios de la ficción y muestra sus límites. La literatura puede servir de refugio hasta cierto punto. La literatura puede alimentar la mente, alegrar el alma y evadir al sujeto hasta cierto punto. La literatura puede mejorar la vida hasta cierto punto.

Estamos en abril y según las estadísticas hay cuarenta mil desaparecidos tan solo en este año. Hay indocumentados de los que no se vuelve a saber, hay fosas clandestinas con cuerpos que nadie puede identificar, hay un número creciente de jóvenes que salen por la noche y no regresan.

Mientras las ciudades se infestan de muertos o se despueblan, mientras las mujeres desaparecen por miles y los padres se quedan sin saber qué son cuando asesinan a uno de sus hijos [...], yo espero. Lo mismo que Gólgol, aguardo con impaciencia a que el mundo sea otro, aunque para ello tenga que inventarlo valiéndome de la fantasía más desquiciada. (Beltrán, 2012: 43)

Si ciertas obras literarias se preguntaban sobre el modo más conveniente de representación de la realidad, otro tipo de obras se preguntarán sobre el modo más conveniente de escapar de ella. La mujer que protesta ha acudido al acto para escuchar a un escritor, para vivir lo que la realidad le impide. El crítico ha acudido a hablar de libros. La voluntad de ambos es la misma: escapar del horror de la violencia, de los secuestros, de los asesinatos y de las desapariciones. Igual que los *flanêurs* decimonónicos, ese hombre y esa mujer de letras aspiran a encerrarse en su torre de marfil, a construir un paraíso artificial, narcótico, particular e inofensivo.

Rosa Beltrán, en *Efectos secundarios* (2012) problematizará esta voluntad. Por un lado, ¿sirve de evasión la literatura? Por otro lado, ¿debe servir de evasión? ¿Es posible aplacar la vorágine construyendo un mundo de ficción en Ciudad de México? ¿Es posible construir un mundo de ficción sin que la violencia se manifieste inesperadamente, como en la vida real, en cualquier escena cotidiana y amable? Esta problematización apunta en múltiples direcciones. En primer lugar, apunta al escritor, al lector y a quien se dedique a las letras: ¿pretendemos conocer y explicar la realidad, o justo lo contrario, borrarla? En segundo lugar, al ciudadano: ¿pretendemos enfrentarnos a la realidad o, en cambio, preferiríamos huir de ella? Esta serie de conflictos se desarrollarán de forma paradójica e intrincada en la novela. No cabe duda de que, tras esa construcción de un personaje que busca evadirse de la realidad a través de la literatura, subyace una condena a todo intento escapista en un lugar doloroso y trágico. No obstante, y de manera paradójica, esa crítica a la evasión se elabora a partir de un texto que transita por los autores y obras clásicos, que juega a cambiar la identidad del protagonista y de tales referentes, que huye de la referencialidad estrictamente entendida, de los hechos, del tiempo histórico. En definitiva, la novela despliega un mundo mezclado de autores y de obras literarias a modo de búnker, de dique, de trincheras, desde el que resistir las embestidas de un lugar llamado México en el siglo XXI.

Numerosas han sido las novelas de los últimos años que han ficcionalizado la violencia no solamente mexicana, sino también centroamericana o sudamericana, con mayor o menos detalle, y con mayor o menor crudeza. Bastaría con citar al Bolaño de *Estrella distante* (1996), *Amuleto* (1999), *Nocturno de Chile* (2000) o *2666* (2004)<sup>3</sup>, a Horacio Castellanos Moya con *El arma en el hombre* (2001) o *Donde no estén ustedes* (2003), la celebrada y controvertida novela de Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios* (1995), a Rodrigo Rey Rosa con *El material humano* (2009) o *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011) de Patricio Pron. Además, algunas de ellas como estas últimas de Rodrigo Rey Rosa o Patricio Pron plantean también la evasión de esa realidad traumática como la única salida posible ante las dimensiones de la catástrofe: en *El material humano*, el narrador que investiga los significados de la violencia en Guatemala abandona su tarea, renuncia a encontrar un sentido y se vuelca en sus asuntos familiares; en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, el protagonista no termina de asumir la historia de militancia política de su padre y, en cierta manera, reivindica el valor de la renuncia de sus progenitores frente a la dictadura argentina para proteger a su familia.

Sin embargo, Rosa Beltrán construye en *Efectos secundarios* un discurso fragmentario, donde una única voz (la del narrador) se transforma progresivamente en lector, en escritor, en crítico, en ciudadano, pero también en los personajes que descubre en las novelas. La escritora mexicana fabula con aparente frivolidad, pero esa frivolidad se ve atravesada irremediable y repentinamente por el horror. Sobre esta triple identificación *sujeto/literatura/país* quisiera explicar la novela.

### 3. EL SUJETO REEMPLAZABLE, LA LITERATURA REEMPLAZABLE, EL PAÍS REEMPLAZABLE

El/la protagonista de la obra, el narrador que elabora un relato moroso sobre sí mismo, su país y su literatura, marca su posición desde la primera respuesta: “Yo no opinaba nada. Yo solo había ido a presentar el libro” (Beltrán, 2012: 17). Su pensamiento político, su posición intelectual o ciudadana no tiene lugar, no interesa, no importa. Sus preferencias literarias, el campo en el que parece construir su identidad, sin embargo, tampoco.

Los libros que debo presentar rara vez me despiertan algún interés. [...] No importa que el libro sea bueno o malo; el resultado, en la presentación siempre es el mismo. El autor queda como un dios. Escucha lo que espera oír y se reconoce en cada frase, aunque las palabras que cito no sean suyas. No es necesario que así sea. El público también queda satisfecho. (Beltrán, 2012: 18-19)

<sup>3</sup> Excepto esta última novela de Roberto Bolaño, en que el escritor relata la desaparición y muerte de un sinnúmero de mujeres en la ciudad de Santa Teresa, trasunto de Ciudad Juárez, el resto podríamos incluirlas en el relato de una violencia ligada a procesos traumáticos como la dictadura de Pinochet o la represión mexicana de finales de los 60. Por ello, pertenecerían a una corriente memorialística muy variada y muy en boga en América Latina. Cfr. Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011); Leopoldo Brizuela, *Una misma noche* (2012), Juan Gabriel Vásquez, *Los informantes* (2004), *El ruido de las cosas al caer* (2011), Ernesto Semán, *Soy un bravo piloto de la nueva China* (2011) o Mariana Eva Pérez, *Diario de una princesa montonera* (2012).

El narrador cumple con su función mecánica: hablar de libros. Sus palabras no son propias, sino que se prestan a un papel de mediación. Tampoco las palabras son del autor. Ni tampoco del público. Y en cambio, todos se sienten satisfechos al cumplir con unos roles preestablecidos, en los que nadie puede salirse de las categorías previas: escritor, crítico y público aceptan el cumplimiento de lo que se espera de cada uno, pero no hay espacio para lo personal, para las preferencias, para la contribución particular dentro de una comunidad, de lectores pero también de ciudadanos.

Como en una especie de grado cero de la identidad, el sujeto se inserta en la gran maquinaria social sin espacio para una identidad propia proyectada públicamente. La alienación social se establece en justa correspondencia con una alienación privada. El narrador en su relato reflexiona sobre su propia identidad, sobre su incapacidad de dar respuestas o alternativas a la violencia cotidiana, a la realidad que se impone fuera de sí; la literatura es reflejo y refugio de su parálisis ciudadana, su relato contribuye a construirse en un plano de ficción:

Podría plantear las cosas al revés. Decir que la literatura es la que me ha secuestrado de mí mismo. Ser un animal literario es estar hecho de poco más que una pasión y un conjunto de citas. Ser apenas lo que he leído, lo que leo, es casi una forma de no ser. Muy poco en realidad, si vamos a llamar a eso punto de partida. (Beltrán, 2012: 17)

Somos lo que leemos. Esta idea borgeana, sin embargo, impide la realización y el desarrollo del sujeto. Lo paraliza hasta el punto de verse transformado literalmente (literariamente) en otros personajes:

Es un hecho irrefutable. Soy esas citas. Durante la lectura me convierto en los personajes de la historia y así me siento un poco mejor. Puedo sobrevivir a la hecatombe. No solo porque ellos tienen una historia más apasionante que la mía, sino porque, pase lo que pase, sobrevivirán. Así mueran mil muertes atroces, revivirán cada vez que un lector comience un libro. Y eso es mejor que lo que nos ocurre a cualquiera de nosotros, amenazados de morir una sola vez y para siempre. (Beltrán, 2012: 20)

E incluso de género:

Decidí sincerarme y, a pesar de los gestos huraños, esa noche, en una ciudad del norte del país, les dije: en el principio fue él. Es decir, yo. Orlando. Porque no había duda sobre mi sexo, aunque la moda de la época contribuyera a disfrazarme. Era joven y hermoso y escribía tragedias. (Beltrán, 2012: 77)

El protagonista se transforma en Kafka trabajando automáticamente, en Gógol esperando que cambien el mundo, en Virginia Woolf fabulando sobre su identidad de género. Y más aún: en Rilke, en Nabókov, Mallarmé, Carson McCullers, Oscar Wilde, Natalia Ginzburg, Irene Nemirovsky y un larguísimo etcétera.

Tal alarde de culturalismo supone una impostura. La identidad del sujeto no se ve amplificada por estos grandes referentes, sino al contrario: suplantada, vaciada, borrada. El sujeto, vacío de identidad, fragmentario discursivamente, polifónico según Bajtin, ese

sujeto podría ser cualquiera. Su alienación privada se refrenda con una labor pública tan mecánica como prescindible.

Como añadido diré que no solamente el sujeto, sino también el espacio y la acción planean sobre una superficial lectura del México actual. No existe un lugar detallado, un personaje perfilado, una acción, trama o conflicto concreto desarrollado en escenas; más bien parece que estos tres elementos han perdido su especificidad y su concreción, y se han convertido en residuales, en entes vacíos, categorías sin profundidad sobre las que desplegar, paradójicamente, un alegato contra el vacío.

Del mismo modo que ocurre con la identidad del sujeto, la literatura también es reemplazable. Concretamente la industria cultural, estimulada desde una noción de acumulación y de consumo de obras que, irremediamente, conducen a la desaparición al cabo de un tiempo de toda esa literatura. El protagonista acaba de presentar una obra cuya editorial insiste en que se ha convertido en el *best-seller* del momento. A los pocos días recibe un paquete con otro libro y un cintillo que avisa: “El fenómeno de ventas del siglo. El libro más leído” (Beltrán, 2012: 53). Y a las pocas semanas, recibe un tercero con idéntico anuncio: “Tres libros que en menos de un mes eran el libro más leído del mundo” (Beltrán, 2012: 57). El anuncio del éxito literario incluye en su esencia el germen de la muerte. Para alumbrar tanto libro, es necesario eliminar los sobrantes: “En este país se leen punto cinco libros por año por persona, pero se destruyen miles. Y para ser destruidos, deben editarse primero” (Beltrán, 2012: 54). Así pues, un sujeto sin identidad engendra una literatura sin identidad, condenada a las lógicas del mercado, en circulación con criterios mercantiles y no de calidad (es decir, de belleza, como pretendieron Novalis, Schlegel, etc.), lo que conduce inevitablemente a la destrucción. El paralelismo está servido: si el sujeto (escritor o lector) quiere desaparecer dentro de la literatura (evadirse), esa misma literatura está condenada a ser reemplazada dentro del sistema capitalista. Un libro triunfa sobre la muerte de los demás.

Y del mismo modo que ocurre con una identidad prescindible y reemplazable, o una literatura igual de prescindible y reemplazable, así el país actúa con sus ciudadanos. “En un país que se hace experto en la recolección de cadáveres, yo reúno palabras” (Beltrán, 2012: 20). Mientras el sujeto acumula palabras y la literatura acumula libros, el país acumula cadáveres. El sujeto, los libros y los ciudadanos son reemplazables (y reemplazados), consumidos por la industria, el consumo y la violencia, sustituidos por otros sujetos, otros libros y otros ciudadanos.

¿Qué soy yo mismo? [...] ¿Cómo puede alguien no ser más que lo que lee, no ser más que la suma de sus lecturas? ¿Cómo puede ser un país la suma de sus muertos o el cálculo de los vivos que están por morir? (Beltrán, 2012: 55)

A estas alturas, podemos dar por fracasada la intención de aquella mujer que protestaba en la presentación de un libro, y que quería vivir en la literatura y olvidar la tragedia cotidiana. También podemos dar por fracasada la intención del crítico de hablar únicamente de literatura y no tener opinión sobre las negociaciones con narcotraficantes o guerrilleros colombianos. El horror atraviesa la más mínima circunstancia, incluso la

construida minuciosamente como un refugio. La literatura no impide que la catástrofe acontezca y se manifieste. La huida es imposible. Queda por saber, y esa es la verdadera pregunta de la novela, si esa huida sería éticamente consecuente y deseable en caso de que existiera el país de las maravillas.

Sé que cualquiera podría decir: te ahogas porque quieres. No eres más que un pez fuera del agua, empeñado en sumergirte en la vida de otros, habiendo tanto horror y tanta violencia en casa. Porque tu casa es tu país, un sitio que diario cuenta cabezas cercenadas que salen como muñecos de sus cajas de sorpresa donde menos las esperas. Teniendo sufrimientos de sobra: ahorcados, mutilados, mujeres violadas, desmembradas, niños sometidos a un abuso sexual consuetudinario, gente que se ahoga entre amenazas y sangre. Y tú dando patadas de falso ahogado, pues ¿qué necesidad hay de ser el personaje de otra historia? (Beltrán, 2012: 34)

Como he dicho anteriormente, la evasión es imposible y el culturalismo o la multiplicidad de referencias culturales, una impostura. Beltrán revisa esa actitud quijotesca o bovarista de pretender interpretar la vida a través del filtro de lo literario, pero la vida, con su brutalidad, se impone. *Efectos secundarios* es una novela paradójica: afirma aquello que está desmintiendo, enuncia lo que es imposible de conseguir, su aparente superficialidad es el velo transparente que nos abisma al horror de la muerte.

La identificación *sujeto/literatura/país* ofrece una interpretación más. Si el sujeto está paralizado, la literatura tiene un circuito vertiginoso y percedero y el país consume generaciones de ciudadanos en una espiral de muerte, todo se redobla en el caso de las mujeres. No en vano, es una autora quien escribe la novela, y quien ficcionaliza el género de la voz del narrador (o narradora). ¿Es mejor una voz masculina, antes que una voz femenina, en el circuito literario mexicano? ¿Es mejor ser hombre que mujer en México? Puede entenderse México como metonimia del resto de sociedades globalizadas o posindustriales, o puede entenderse México como símbolo de la brutalidad extrema hacia la mujer, lo que remitiría indudablemente a los feminicidios de Ciudad Juárez. Pero bien se escoja lo mexicano o bien se escoja lo global, debe entenderse la violencia en una doble vertiente: ciudadana y literaria.

No era el miedo lo que me impedía hablar de mí en femenino. [...] Según las estadísticas, en mi país han desaparecido más mujeres que en la Revolución de 1910, la última guerra, aunque esta no sea una guerra según los reportes oficiales. De esos cuerpos, un número creciente es de inmigrantes indocumentadas, de trabajadoras de las maquilas, de baristas y mujeres que ejercen la prostitución o no, de estudiantes y de amas de casa violadas y torturadas a causa de su anatomía. Hay estados del país que se caracterizan por tener los índices de asesinatos más altos entre las mujeres. Mientras ciudades completas arremeten contra ellas y se convierten en la Ciudad de la Muerte, como Ciudad Juárez, mientras mujeres jóvenes y bonitas desaparecen misteriosamente en las calles y aparecen como cadáveres abandonados en el desierto, mientras la muerte alcanza a las víctimas con cromosomas xx de manera tan oscura, yo espero. Observo cómo llevan a las mujeres a media calle, en el centro de las ciudades, a plena luz del día, y cómo son halladas con los senos corroidos o amputados, las cabezas rapadas como prosélitos o locas de otro tiempo, los cuerpos marcados o acuchillados porque sí. Mujeres que no entran en un perfil, que no pertenecen a un grupo sino al Gran Grupo de las Mujeres por las que se ha gestado un nuevo tipo de violencia, más brutal y menos honorable, si es que se puede hablar de honorabilidad en un asesinato. (Beltrán, 2012: 85-86)



En efecto, si bien es cierto que todo ciudadano mexicano está atado a un entorno de violencia y brutalidad, Rosa Beltrán determina una violencia específica hacia la mujer, una agresión concreta hacia el género femenino por el mero hecho de ser mujer. Pero va más allá, en el plano literario, Beltrán habla de una doble violencia, que no es otra que la condena a ser secundaria por razones de género.

Virginia Woolf terminó al fondo de un lago con piedras en los bolsillos; Natalia Ginzburg padeció la deportación sistemática y la persecución; Soraya Manutcheri fue lapidada a manos del gobierno iraní; Irène Némirovsky murió en un horno crematorio sin siquiera ver publicado lo que había escrito. Y las autoras de mi país mueren cada una dos muertes. Una, la muerte física, y otra, el olvido. (Beltrán, 2012: 90)

#### 4. ALTERNATIVAS A LA MUERTE. A MODO DE CONCLUSIÓN

En *Efectos secundarios*, libros y muertos se suceden, se acumulan numéricamente, anónimos, reemplazables, prescindibles; son consumidos por lectores o espectadores que no aciertan a digerir tanta letra y tanta sangre. La convulsión de la violencia paraliza y borra al individuo, que ya no es capaz de distinguir la grandeza de Thomas Mann o que se resigna a que en Ciudad Juárez amanezcan cadáveres de mujeres esparcidos por el desierto. Toda evasión es imposible, incluso en un texto transido de ficción y de referencias literarias como esta obra.

La honestidad de la novela de Rosa Beltrán radica precisamente en advertir la incapacidad encontrar refugio, y me atrevería a apuntar que, aun encontrándolo, sería cuestionable que el sujeto pudiera permanecer en él.

¿Qué salidas le queda al sujeto en estas condiciones? ¿Hay alternativa a la muerte del sujeto, de la literatura y del país? Las líneas finales de la novela vuelven sobre la pregunta que abría la novela y no sé si contienen alguna respuesta.

¿Y usted?, preguntó la mujer clavando sus ojos en mí, ¿qué opina usted de esto?

Pero ¿qué podía opinar? [...] La escritura estaba en todo: yo, en cambio, era la parte secuestrada de mí misma. Quise replicar dando una nota de esperanza. Pero mis ojos se interpusieron y me obligaron a decir:

Nos hemos convertido en un rencor vivo. (Beltrán, 2012: 108)

La frase de esperanza no existe. Además, no existe siquiera una frase propia. “Un rencor vivo” es la única respuesta que obtiene al llegar a Comala el protagonista de *Pedro Páramo* (Rulfo, 1955). “Un rencor vivo” es la única respuesta de quien busca a su padre. México queda anclada a su mejor tradición literaria, y lamentablemente a su convulsa historia todavía sin resolver, aún rencorosa pero aún viva. Sufriente. Vulnerable ante el horror. Y sin embargo, todavía consciente de sí misma.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAUMAN, ZYGMUNT (2000): *Modernidad líquida*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- BECERRA, DAVID (2015): *La guerra civil como moda literaria*, Madrid: Clave intelectual.
- BELTRÁN, ROSA (2012): *Efectos secundarios*, Madrid: 451 Editores.
- BERMAN, MARSHALL (1988): *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid: Siglo XXI.
- BOLAÑO, ROBERTO (1996): *Estrella distante*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (1999): *Amuleto*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2000): *Nocturno de Chile*, Barcelona: Anagrama.
- BOLAÑO, ROBERTO (2004): *2666*, Barcelona: Anagrama.
- BRIZUELA, LEOPOLDO (2012): *Una misma noche*, Madrid: Alfaguara.
- CASTELLANOS MOYA, HORACIO (2001): *El arma en el hombre*, Barcelona: Tusquets.
- CASTELLANOS MOYA, HORACIO (2003): *Donde no estén ustedes*, Barcelona: Tusquets.
- LIPOVETSKY, GILLES (2006): *Los tiempos hipermodernos*, Barcelona: Anagrama.
- MACCIUCI, RAQUEL; POCHAT, MARÍA TERESA (eds.) (2010): *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*, La Plata: Ediciones del lado de acá.
- MARTÍNEZ RUBIO, JOSÉ (2013): “Identidades enlazadas. Memoria, democracia e indignación: diálogos intergeneracionales en la España del siglo XXI”, *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas*, vol. 14, n. 20, pp. 245-267.
- MARTÍNEZ RUBIO, JOSÉ (2015): *Las formas de la verdad. Investigación, docuficción y memoria en la novela hispánica*, Barcelona: Anthropos.
- OLEZA, JOAN (1976): *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Valencia: Bello.
- OLEZA, JOAN (2012): *Trazas y bazas de la Modernidad. Ensayos desde el cambio cultural*, La Plata: Ediciones del lado de acá.
- PÉREZ, MARIANA EVA (2012): *Diario de una princesa montonera*, Buenos Aires: Marbot Ediciones.
- PRON, PATRICIO (2011): *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, Barcelona: Mondadori.
- REY ROSA, RODRIGO (2009): *El material humano*, Barcelona: Anagrama.
- ROSA, ISAAC (2004): *El vano ayer*, Madrid: Seix Barral.
- ROSA, ISAAC (2007): *Otra maldita novela sobre la guerra civil*, Madrid: Seix Barral.
- RULFO, JUAN (1983): *Pedro Páramo*, Madrid: Cátedra.
- SEMÁN, ERNESTO (2011): *Soy un bravo piloto de la nueva China*, Buenos Aires: Mondadori.
- VALLEJO, FERNANDO (1994): *La virgen de los sicarios*, Madrid: Alfaguara.
- VÁSQUEZ, JUAN GABRIEL (2004): *Los informantes*, Madrid: Alfaguara.
- VÁSQUEZ, JUAN GABRIEL (2011): *El ruido de las cosas al caer*, Madrid: Alfaguara.